

la **estafeta literaria**

nº
576
15 noviembre 1975
30 ptas

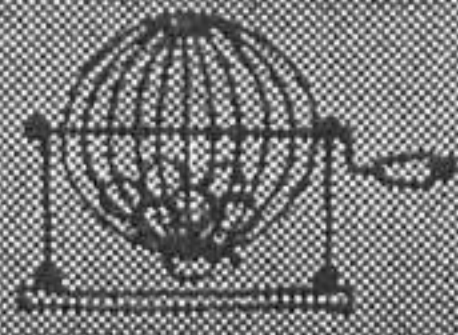
revista quincenal de libros, artes y espectáculos

E-44



escultores en portada: **RAMON LAPAYESE**

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

PREMIO «FLORENTINO PEREZ-EMBED» DE POESIA, PATROCINADO POR LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

B A S E S

1.^a Se establece un premio de 50.000 pesetas, cuya dotación es revisable según el aumento del índice medio del coste de vida, para otorgarlo a la mejor colección de poesía o libro de poemas inéditos presentados por poetas andaluces. La extensión de los originales será la habitual en la colección «Adonais» (entre 700 y 1.000 versos). El plazo de presentación termina el día 30 de noviembre. Y el fallo será dado a conocer el 22 de diciembre de cada año. La presentación se hará mediante firma, no siendo necesaria la plica.

2.^a La dotación del premio y su adjudicación irá acompañada del título de académico correspondiente de la Real Sevillana de Buenas Letras, si en la persona concurren las condiciones que establece el Reglamento de dicha Corporación.

3.^a El jurado lo constituye el pleno de la Academia Sevillana de Buenas Letras, quien examinará la propuesta de una ponencia calificadora formada por: el patrocinador del premio, el presidente de la Academia de Buenas Letras o persona en quien delegue y el representante de Ediciones Rialp, S. A., de Madrid.

4.^a El libro de poesía premiado será publicado en la colección «Adonais», de Ediciones Rialp, haciendo constar en él que se trata del premio «Florentino Pérez-Embed» de poesía, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

5.^a El premio cubre los derechos de autor de la primera edición en la colección «Adonais». Agotada ésta, el autor quedará en libertad de reeditarla como y cuando desee, sin otra obligación que mencionar en cada edición: «Este libro obtuvo el premio 19... de poesía «Florentino Pérez-Embed»».

Los originales deben ser enviados a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Museo Provincial de Bellas Artes, Plaza del Museo, Sevilla.

CONCURSO LITERARIO DE ARTICULOS PERIODISTICOS EN HOMENAJE A LAS FUERZAS ARMADAS

La Agrupación Sindical de Escritores de Ceuta, con motivo del XIV aniversario de su fundación, convoca un concurso literario de artículos periodísticos en homenaje a las fuerzas armadas, patrocinado por la Delegación de Cultura del Movimiento y el Ayuntamiento de la ciudad.

B A S E S

1.^a Podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles que lo deseen, y el tema será libre, pero relacionado con las fuerzas armadas y su función social.

2.^a El trabajo será inédito, a manera de artículo periodístico, con una extensión no inferior a dos folios ni superior a tres, a doble espacio y por una sola cara. También podrán concurrir los trabajos publicados en cualquier periódico o revista del territorio nacional relacionados con el tema, a partir de esta fecha y hasta el 25 de noviembre, con una extensión propia de artículos periodísticos.

3.^a La cuantía del premio se establece en: un primero de 20.000 pesetas y un segundo de 10.000 pesetas.

4.^a Es condición fundamental, tanto para los publicados en prensa como para los inéditos, el mantener la incógnita del autor, por lo que el trabajo llevará un lema, y al remitirlo lo hará en sobre aparte, haciendo constar el nombre y apellidos, así como la dirección del autor y teléfono, si lo tiene.

5.^a Cada trabajo será remitido en quintuplicado ejemplar a la Casa Sindical de Ceuta, Agrupación Sindical de Escritores Españoles, antes del 26 de noviembre.

6.^a No se mantendrá correspondencia alguna con los concursantes ni se devolverán los originales recibidos, que quedarán en propiedad de la Agrupación.

7.^a Los originales que resulten premiados se harán públicos, y la entrega de premios tendrá lugar el día 6 de diciembre de 1975, en la tradicional *cena de hermandad* de la Agrupación.

8.^a El jurado calificador se dará a conocer en el mismo momento de hacerse público el fallo del concurso.

9.^a No se declarará desierto el premio.

III BIENAL DE PINTURA

Organizada por el excelentísimo Ayuntamiento de Onteniente se celebrará la III Bienal de Pintura, del 13 al 21 de diciembre de 1975, en la Sala de Exposiciones del Aula de Cultura de la Caja de Ahorros y Monte de piedad de Onteniente, con las siguientes

B A S E S

1.^a La III Bienal de Pintura estará dotada con un primer premio de 50.000 pesetas y dos accésit honoríficos.

2.^a Podrán concurrir a esta III Bienal todos los pintores españoles que lo deseen.

3.^a La técnica a emplear, el tema y el tamaño de las obras serán de libre elección.

4.^a Cada artista podrá presentar hasta un máximo de dos obras, enmarcadas en simple listón.

5.^a Las obras deberán ser remitidas al excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad hasta las catorce horas del día 29 de noviembre, por cuenta del remitente. A su recepción se cur-

sará el correspondiente acuse de recibo.

6.^a Cada una de las obras llevará reseñado al dorso nombre, apellidos, domicilio y localidad donde reside el artista, título de la obra y, opcionalmente, precio de venta de la misma.

7.^a Para la selección y fallo de las obras presentadas a esta III Bienal de Pintura se constituirá un jurado calificador, formado por el señor alcalde de la ciudad o persona en quien éste delegue, como presidente, siendo vocales destacadas personalidades del mundo artístico, designadas por el excelentísimo Ayuntamiento.

8.^a El primer premio podrá declararse desierto si, a juicio del jurado, las obras presentadas no reunieran suficientes méritos. La decisión de dicho jurado será inapelable.

9.^a El excelentísimo Ayuntamiento de Onteniente, organizador de esta III Bienal, no se hace responsable de los desperfectos que fortuitamente pudieran ocasionarse en las obras durante los trabajos de montaje de la Exposición o en la misma, aunque pondrá el mayor celo posible para que, en el tiempo en que permanezcan bajo su custodia, sean tratadas con las debidas precauciones y cuidado.

10. La exposición de las obras seleccionadas tendrá lugar durante los días 13 al 21 de diciembre, en la Sala de Exposiciones del Aula de Cultura de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Onteniente, sita en la plaza de José Antonio, 24.

11. La obra galardonada con el primer premio quedará en propiedad de este excelentísimo Ayuntamiento.

12. Finalizada la Exposición, las obras no premiadas podrán ser retiradas por el autor o persona en quien delegue hasta el día 5 de enero de 1976. Transcurrida esta fecha, serán devueltas al artista, a porte debido, utilizando los mismos medios y embalajes con que llegaron.

13. La sola participación en la Bienal supone la aceptación íntegra de sus bases.

CONCURSO PERIODISTICO SOBRE «EL TRANSPORTE EN LA NUEVA SOCIEDAD»

RENFE convoca el III Premio Nacional RENFE para artículos periodísticos, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.^a Podrán concurrir los autores de trabajos de cualquier género periodístico, firmados o no, que aparezcan en cualquier diario o revista española, dentro del período comprendido entre el 30 de marzo y el 30 de noviembre de 1975, y que se ajusten al tema que se fija a continuación.

2.^a El tema general sobre el que deberán versar los trabajos que concurren al premio RENFE será el siguiente: *El transporte en la nueva sociedad*.

El premio se otorgará al trabajo que, independientemente de su necesaria calidad literaria, mejor resalte uno o varios de los diversos aspectos que encierra el tema, por ejemplo:

- El transporte colectivo como necesidad de la vida actual, su rentabilidad social, su papel en la descongestión de las grandes ciudades y su importancia para la planificación industrial y urbanística.
- El transporte de mercan-

cias: Productos industriales y agrícolas; combustibles y líquidos; paquetería, etc. El transporte en contenedores. La coordinación de los modos de transporte: Pequeñas y largas distancias...

— Influencia de la crisis de la energía en el transporte.

— El transporte y su incidencia en la contaminación atmosférica y en la mejora de la calidad de vida.

Cada concursante podrá presentar uno o varios trabajos.

3.^a Un jurado calificador, que se designará al efecto, elegirá, de entre la totalidad de los trabajos presentados, diez finalistas, que recibirán un premio de 25.000 pesetas cada uno de ellos.

Un nuevo jurado fallará, el 24 de enero de 1976, el III Premio Nacional RENFE, dotado con 200.000 pesetas, de entre los diez finalistas previamente seleccionados.

4.^a Los autores de artículos

publicados en diarios o revistas españolas que deseen concursar enviarán, antes del 1 de diciembre de 1975, dos sobres: el primero de ellos, que deberá ir señalado con la letra A, contendrá el texto del trabajo, mecanografiado y sin firma; el segundo, el recorte del artículo publicado, haciendo constar, además, el nombre del autor y el diario o revista en que se publicó.

Ambos sobres, en cuya parte exterior figurará un lema identificativo del artículo, serán remitidos en un tercer sobre al Gabinete de Información y Difusión de RENFE, calle Darro, 32, Madrid-2.

5.^a En el período comprendido del 1 al 15 de diciembre se hará público el fallo del jurado, por el que se proclamarán los diez finalistas.

El 24 de enero de 1976, aniversario de la promulgación de la «Ley de Ordenación Ferroviaria y de Transportes por Carretera», por la que se creó RENFE, se fallará el Premio Nacional y se hará entrega del mismo y de los correspondientes a los diez finalistas.

«CIUDAD DE SAN SEBASTIAN»

XVIII Concurso de Cuentos Primer premio: 50.000 pesetas

Con el fin de estimular la afición literaria, el Centro de Atracción y Turismo, con el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián, de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián y la revista «Véters», convoca el XVIII Concurso de Cuentos «Ciudad de San Sebastián», que se ajustará a las siguientes

B A S E S

1.^a Podrán optar al premio todos los escritores que remitan originales al Concurso dentro del plazo señalado por estas bases.

2.^a Los cuentos serán en castellano, inéditos, de tema libre y cada concursante podrá presentar todos los originales que desee. Cada cuento deberá tener un título y podrá usarse lema.

3.^a La extensión de los originales no habrá de ser superior a los 12 folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Se presentarán por cuadruplicado, sin firma ni indicación alguna del autor, acompañados de un sobre cerrado en el que conste el título del cuento, o lema, y que contenga en su interior el nombre y apellidos del autor, lugar de su residencia y domicilio.

4.^a El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, comprende hasta el 10 de diciembre de 1975, y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina Regente (San Sebastián), haciendo constar en el sobre: «Para el Concurso de Cuentos «Ciudad de San Sebastián»».

5.^a Se establecen los siguientes premios, que serán concedidos a los cuentos que, según el criterio del Jurado, se hagan acreedores a ellos, por este orden:

A) Un primer premio de 50.000 pesetas y Medalla de Oro.

B) Un segundo premio de 15.000 pesetas y Medalla de Plata.

C) Un tercer premio de 5.000 pesetas y Medalla de Plata.

D) Se concederá un premio de 10.000 pesetas al primer clasificado de la región vasconavarra. Caso de recaer entre los tres primeros clasificados, se acumulará esta cantidad a la obtenida.

6.^a El Concurso será fallado ante notario el día 16 de enero de 1976, dentro de las fiestas de San Sebastián, y su resultado será dado a conocer a través de los medios informativos.

7.^a Los cuentos premiados quedarán de propiedad del Centro de Atracción y Turismo. Será potestativo del Centro de Atracción y Turismo el editar la antología de dichos cuentos, incluyendo en ella las obras presentadas al Concurso que reúnan méritos literarios suficientes, y a estos efectos se entenderá que sus autores prestan de antemano su conformidad, salvo indicación expresa en la plica.

8.^a Los trabajos no premiados, excepto los que vayan a formar parte de la antología, podrán ser retirados por los autores, dentro de treinta días de conocido el fallo. Después de este plazo no habrá derecho a reclamación.

9.^a Los premios serán indivisibles y podrán declararse desiertos.

10. La composición del Jurado se dará a conocer oportunamente, designándose dos miembros por la revista «Véters», dos por la Asociación de Escritores Guipuzcoanos y tres por la Organización del Concurso.

HUELVA: VIII SALON DE OTOÑO DE PINTURA

El excelentísimo Ayuntamiento de Huelva convoca el VIII Salón de Otoño de Pintura, que se celebrará del 9 al 31 de diciembre de 1975, ajustado a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir a esta Exposición con sus obras todos los artistas españoles e iberoamericanos.

2.ª Serán libres tanto el tema como las técnicas utilizadas.

3.ª Las obras se remitirán enmarcadas con junquillo de madera u otro marco apropiado, convenientemente identificadas, adjuntando a cada una de ellas nombre y dirección del autor. El número máximo de obras presentadas por el mismo autor será de tres. El artista puede enviar su curriculum vitae para su inclusión en el catálogo de la Exposición.

4.ª El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 30 de noviembre, y serán enviadas por sus autores o personas debidamente autorizadas. Serán remitidas por el excelentísimo Ayuntamiento cuando el autor lo solicite expresamente en la ficha de identificación de la obra, siendo de su cuenta y riesgo, dentro de los quince días siguientes a la clausura del Salón; transcurrido este plazo, las que no lo hayan sido quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento.

5.ª Existirá un jurado de admisión de obras, así como otro de calificación, constituido por personas de especial conocimiento en la materia.

6.ª El fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto inaugural del Salón.

7.ª Las obras premiadas pasarán a propiedad de las entidades donantes de los premios.

8.ª Los premios serán los siguientes:

Premio excelentísimo Ayuntamiento de Huelva. 100.000 pesetas.

Premio excelentísima Diputación Provincial. 90.000 pesetas. Para autores de Huelva y provincia residentes en ella durante más de cinco años.

Premio Unión Explosivos Río Tinto. 90.000 pesetas.

Premio Caja Provincial de Ahorros. 40.000 pesetas, para técnicas de acuarela, plumilla, etcétera.

V CERTAMEN LITERARIO «MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO»

B A S E S

1.ª El Grupo de Empresa «Cafeterías la Camelia», en colaboración con el Departamento de Extensión Cultural y Artístico de la Organización Sindical Educación y Descanso, proclama el V Certamen Literario «Miguel Martínez del Cerro».

2.ª Podrán tomar parte en este Certamen todos los poetas residentes en terreno nacional.

3.ª Los premios consistirán en tres trofeos titulados: «Camelia Oro, Plata y Bronce», confeccionados ex profeso para este Certamen, e insignias en igual categoría.

4.ª El tema obligado para la presente edición es «A Manuel de Falla», en verso, con libertad de rima y medida y un máximo de cuatro folios.

5.ª Los trabajos deberán ser enviados al Club del Grupo de Empresa «Cafeterías la Camelia», calle San José, 22, 1.º, Cádiz, reseñando en el sobre «Para el V Certamen Literario "Miguel Martínez del Cerro"», a partir del día 10 de noviembre de 1975, terminando el plazo de admisión el día 30 de noviembre de 1975.

6.ª Los trabajos deberán ser escritos a máquina por triplicado y a doble espacio, por una sola cara, con un lema, y en sobre cerrado aparte, con el mismo lema, deberá figurar el nombre y dirección del autor.

7.ª Cada autor podrá presentar hasta tres trabajos, en cuyo caso deberán figurar los tres con el mismo lema.

8.ª Un jurado nombrado al efecto, y cuyos nombres se ha-

rán públicos oportunamente, hará una selección de los trabajos recibidos.

9.ª Los trabajos seleccionados por el mencionado jurado serán recitados en un acto poético que se celebrará el día 5 de diciembre de 1975, a las ocho de la noche, en el Club del Grupo de Empresa «Cafeterías la Camelia». Un portavoz del jurado, que estará presente en este acto, a la terminación del mismo proclamará los tres trabajos premiados.

10. A los trabajos premiados se les dará la máxima publicidad posible, dentro de los medios apropiados al caso.

11. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores en un plazo no superior a quince días, a partir de la fecha de la proclamación del premio.

12. De los trabajos presentados deberá quedar una copia para el archivo literario de la Organización Sindical Educación y Descanso.

AYUDA PARA CATALOGACION DE FONDOS DOCUMENTALES DE ARCHIVOS NACIONALES O PROVINCIALES CON FONDOS REFERENTES A LA PROVINCIA DE ALICANTE

«Se convoca una Ayuda para estimular la ordenación y catalogación de los fondos documentales de carácter histórico que se guardan en los Archivos nacionales, provinciales o locales, con fondos referentes a la provincia de Alicante, y promover así la investigación y facilitar a los estudiosos el acceso a las fuentes históricas.» La convocatoria se regirá por las siguientes

B A S E S

I. La cuantía de esta Ayuda será de 50.000 pesetas.

II. Podrán optar a esta Ayuda los encargados de Archivos o expertos en la materia. Para solicitarlo habrán de presentar en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante) un plan de trabajo a realizar, que deberá tener por objeto los fondos de la Sección determinada de un solo Archivo.

El plazo para solicitar la Ayuda terminará el día 30 de noviembre de 1975.

III. La Sección de Historia y Arqueología, constituida en jurado, estudiará dichos planes de trabajo y seleccionará uno de ellos. El fallo del jurado será inapelable.

IV. Una vez seleccionado el candidato, dispondrá de un plazo de un año para realizar el trabajo.

V. Concluido éste, el concursante entregará en la Sección de Historia y Arqueología de este Instituto dos ejemplares del mismo. A la entrega de los citados ejemplares, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará, una vez reconocida por el jurado su calidad y suficiente mérito, el importe de la Ayuda.

VI. Queda facultada la Sección de Historia para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

AYUDA PARA CATALOGACION DE FONDOS DOCUMENTALES DE ARCHIVOS EXISTENTES EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

«Se convocan dos Ayudas para estimular la ordenación y catalogación de los fondos documentales de carácter histórico que se guardan en los Archi-

vos de Alicante y su provincia y promover así la investigación y facilitar a los estudiosos el acceso a las fuentes históricas.» La convocatoria se regirá por las siguientes

B A S E S

I. La cuantía de cada una de las Ayudas será de 50.000 pesetas.

II. Podrán optar a estas Ayudas los encargados de Archivo o expertos en la materia. Para solicitarlo habrán de presentar, en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial de Alicante), un plan de trabajo a realizar, que deberá tener por objeto los fondos de la Sección determinada de un solo Archivo.

El plazo para solicitar las Ayudas terminará el día 30 de noviembre de 1975.

III. La Sección de Historia y Arqueología, constituida en jurado, estudiará dichos planes de trabajo y seleccionará dos de ellos. El fallo del jurado será inapelable.

IV. Una vez seleccionados los candidatos, dispondrán de un plazo de un año para realizar el trabajo.

V. Concluido éste, los concursantes entregarán en la Sección de Historia y Arqueología de este Instituto dos ejemplares del mismo. A la entrega de los citados ejemplares, el Instituto de Estudios Alicantinos abonará, una vez reconocida por el jurado su calidad y suficiente mérito, el importe de las Ayudas.

VI. Queda facultada la Sección de Historia para resolver cualquier dificultad que pueda surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

CONVOCATORIA DEL XIII PREMIO DE POESIA «LEOPOLDO PANERO» CORRESPONDIENTE AL AÑO 1975 DEL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca, por decimotercera vez, el premio de poesía «Leopoldo Panero», correspondiente al año 1975, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir a este premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en español y sean originales e inéditos.

2.ª Los trabajos que se presenten tendrán una extensión mínima de 850 versos.

3.ª Los trabajos se presentarán por duplicado en dos ejemplares separados, con las hojas unidas y correlativamente numeradas, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni añadir o cambiar textos.

4.ª Los trabajos que se presenten llevarán escrito un lema en la primera página y se acompañarán de sobre cerrado y lacrado, en el que figure el mismo lema, y, dentro del sobre, el nombre del autor, dos apellidos, nacionalidad, domicilio, dos fotografías y curriculum vitae.

5.ª Los trabajos mencionados en el sobre Premio de Poesía «Leopoldo Panero» 1975, del Instituto de Cultura Hispánica, deberán enviarse por correo certificado o entregarse al señor jefe del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica, avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria), Madrid-3, España.

6.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de estas bases y terminará a las doce horas del día 1 de diciembre de 1975.

7.ª La dotación del Premio de Poesía «Leopoldo Panero», del Instituto de Cultura Hispánica, es de 150.000 pesetas.

8.ª El jurado será nombrado

(Pasa a la pág. 33.)

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

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario

n.º 576

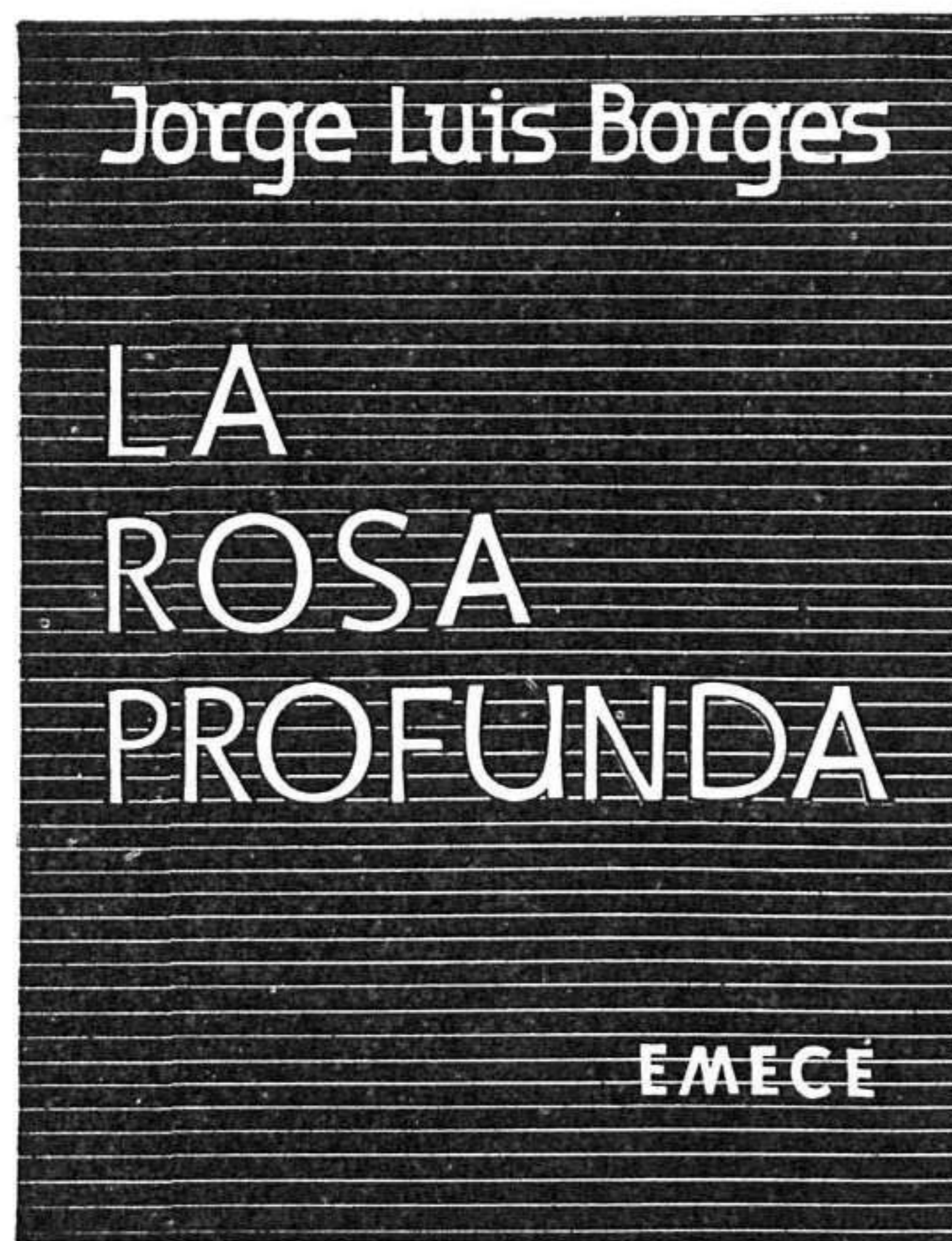
LA NUEVA POESIA DE BORGES, por Ignacio M. Zuleta (Págs. 4 a 7.)	
DIALOGO CON JANUSZ STRASBURGER, HISPANISTA POLACO, por Carlos Murciano. (Págs. 8 y 9.)	
LA AFRENTA DE CORPES EN EL POEMA DEL CID, por Manuel Camarero Gea. (Páginas 10 a 12.)	
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: «EL SESAMO», por José López Martínez. (Páginas 13 a 15.)	
FEDERICO SOPEÑA, EL HUMANISMO DE LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 y 23.)	
ENCUENTRO CON PALMEIRO EN LA SALA MONZON, por Carlos Areán. (Págs. 24 y 25.)	
RAMON MURIEDAS, PREMIO DE LA III BIENAL INTERNACIONAL DE LA PEQUEÑA ESCULTURA, DE BUDAPEST, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 26 y 27.)	
VERSOS PARA ENTRETENER AL «HOMBRE SENTADO» DE RAMON MURIEDAS, por Arturo del Villar. (Pág. 27.)	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: NOTAS AL PAIRO Y CASI SIN INTENCION SOBRE LA NUEVA LEY DEL LIBRO, por Eduardo Tijeras. (Pág. 29.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «El rumor de la cadencia» (cuento), por José Carlos Arnal Losilla, y «Suicida» (poema), por Roberto Fernández Alvarez.	
CASTRILLON, UN INVENTOR DE FORMAS, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)	



Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2	
CALIDAD DE PAGINA (antología de «LA ESTAFETA»), por Luis Felipe Vivanco ... 15	
CINE, por Luis Quesada ... 18	
MUSICA, por Carlos-José Costas ... 21	
ITINERARIOS DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga ... 25	
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Françesc Galí ... 28	
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino ... 30	
ESTAFETA NOTICIAS ... 31	
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 33	

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2273 a 2288.)



LA NUEVA POESIA

«... los hombres niegan a Dios y se hacen pequeños y malos. Y hay no obstante otros hombres, sabios, que hacen libros, como quien siembra una selva, para tener maderos con que arbolan naves futuras...» (Leopoldo Lugones, Las montañas del oro, «Himno de las torres», X).

La literatura de estos tiempos difíciles para el espíritu se constituye cada día más en un baluarte en donde el escritor o sucumbe ante el descreimiento respecto de la misión de su arte o se erige triunfante como faro de luz, como señal para todos los hombres, de rumbos de salvación de su condición espiritual. Estos no son tiempos de poetas-guía; sí lo son, empero, de una lucha ardua y diaria del espíritu individual por superar las fuerzas que se ciernen sobre él, amenazando con su aniquilación.

La poesía es un ejercicio que han abandonado muchos de nuestros compatriotas hispanoamericanos, precisamente por la falta de convicción en ella como misión trascendente. De una errónea concepción del quehacer y de la sustancia que debe informar a las actitudes públicas en el terreno de la vida política ha surgido la denuncia de su presunta

esterilidad. No es nuestra intención hacer aquí una defensa del servicio de la poesía (empresa hartamente útil hoy en día). Señalemos, como supuesto de estas líneas, la conciencia de la poesía como saber de hombres expresado en una instancia irreductible del verbo: la instancia poética, que es belleza y conocimiento.

Y ante el cúmulo de opiniones anti-poéticas de nuestro tiempo, ¿qué más supuestamente inútil y anacrónico habrá que hacer metáforas? ¿Qué más anacrónico e inútil que traer a colación a «la rosa»? ¿Qué más supuestamente fuera del tiempo que ha de ser hablar de «la rosa profunda»?

Jorge Luis Borges, poeta máximo de la lengua castellana, nos habla de la *rosa profunda* (título de la última colección de sus poemas, aparecida recientemente en Buenos Aires), que en sus palabras

«ilimitada, íntima», en uno de los testimonios más íntegros de un hombre excepcional y ejemplarmente fiel a su misión. Y nos llega este testimonio, que es muestra de convicción en el poder de la instancia poética del verbo, cuando descreíamos ya de una nueva creación del mundo por el arte:

... Soy el lento
Prisionero de un tiempo soñoliento
Que no marca su aurora ni su ocaso.
Es de noche. No hay otros. Con el verso
Debo labrar mi insípido universo.

(«El ciego», pág. 99)¹

EL «TODO BORGES» EN SU ÚLTIMA POESIA

Esta fresca colección de poemas de Borges recurre inevitablemente en lo que podríamos denominar su «visión del

¹ BORGES, JORGE LUIS: *La rosa profunda*. Emecé. Buenos Aires, 1975.

universo», que lo ha caracterizado en toda su trayectoria poética.

Así, nos encontramos ante una nueva versión del tópico del conflicto entre *ensoñación* y *vigilia*, estados entre los que se alza una frontera leve y equívoca que desplaza al hombre de sus seguridades empíricas. La permanente duda sobre estos estados y su significación ubica a Borges en una tradición reconocida por la crítica como vigente en el pensamiento moderno desde Descartes. Esta tradición, la idealista, determina una estética y una poesía de examen y cuestionamiento de la vida intelectual del hombre, y de los medios sensibles de conocimiento. Quizás fuera trivial explicar este examen sobre los datos proporcionados por los sentidos en la obra de Borges, por su ceguera de los últimos veinte años, valiendo como prueba, para descartar dicha posibilidad interpretativa, mencionar que este rasgo está en toda la obra anterior a esos años.

El universo de los sueños cobra una identidad cuya comprensión se aclara relacionándola con los planteos del autor sobre la propia identidad. El individuo, poblado por las imágenes diversas e inconstantes de los sueños, no tiene más que una vaga comprensión del perfil de esas figuras fantásticas:

... Los túneles del sueño, ese Proteo...

(«Yo», pág. 13.)

... Iré más lejos que los bogavantes de
Ulises
A la región del sueño, inaccesible...

(«El sueño», pág. 21.)

Vinculado con este estado «suprarreal», aparece diáfano otro mito borgiano, ya postulado en obras anteriores, y que es el del *otro* que todos llevamos en nosotros, sin llegar a tener más que una vaga conciencia de su presencia, pero que nos gobierna, nos acota, hasta en nuestros actos más triviales:

*Seré todos o nadie. Seré el otro
Que sin saberlo soy, el que ha mirado
Ese otro sueño, mi vigilia. La juzga,
Resignado y sonriente.*

(«El sueño», pág. 21.)

La revelación del «otro» está, en algunos versos, en *el espejo*, objeto siempre presente con función emblemática. Es el mágico duplicador infiel de la vida («el misterioso azogue del cristal», decía Antonio Machado), que revela una imagen equívoca del modelo, otra irrealidad, semejante a la que en esencia es la vida (que es sueño, recordemos), y que se vuelve trágica (y aquí sí es claro), para el ciego:

*No sé cuál es la cara que me mira
Cuando miro la cara del espejo;
No sé qué anciano acecha en su reflejo
Con silenciosa y ya cansada ira.*

(«Un ciego», pág. 103.)

Esta incertidumbre sobre la propia identidad reduce la vida de cada individuo a un transcurrir anecdótico y gris, predeterminado ya por instancias fortuitas o astrales, y por ello, también turbias y de distante conocimiento, como

todas las apoyaturas del universo del narrador. En razón de ello, esta colección del último Borges es rica en la presentación del tópico del *uno es todos* y *cada cosa es todas las cosas*. Cuando presenta a Simón Carbajal, su oficio de tigrero no es más que la actualización personal de un destino humano general, en un contexto aparentemente de excepcional heroísmo, que se reduce en importancia cuando se nos dice que lo fundamental no es la circunstancia que nos hace héroes, sino el destino general que se hace evidente entonces. Ya no hay un valiente, sino que lo somos todos, que vivimos en lucha permanente con la vida, como el tigrero de los campos de Antelo:

*El duelo era fatal y era infinito.
Siempre estaba matando al mismo tigre
Inmortal. No te asombre demasiado
Su destino. Es el tuyo y es el mío,
Salvo que nuestro tigre tiene formas
Que cambian sin parar. Se llama el odio,
El amor, el azar, cada momento.*

(«Simón Carbajal», pág. 63.)

De la misma manera, cada objeto del «diverso mundo», por sus evocaciones y virtualidades actualizadas en un instante del tiempo, se une a los demás objetos de la creación, según una «simpatía» de hondo contenido simbólico:

DE BORGES

Por Ignacio M. ZULETA

Los sueños tienen una «realidad» equiparable a la de la vigilia, con la que se confunden en un nivel casi «suprarreal». Este estado de ensoñación «vigilante» en que vive inmerso el narrador de los poemas encuentra uno de sus perfiles más claros en la mención de la vida como sueño, que, como se sabe, forma parte del legado del pensamiento hispánico, al que Borges atiende con preferencia:

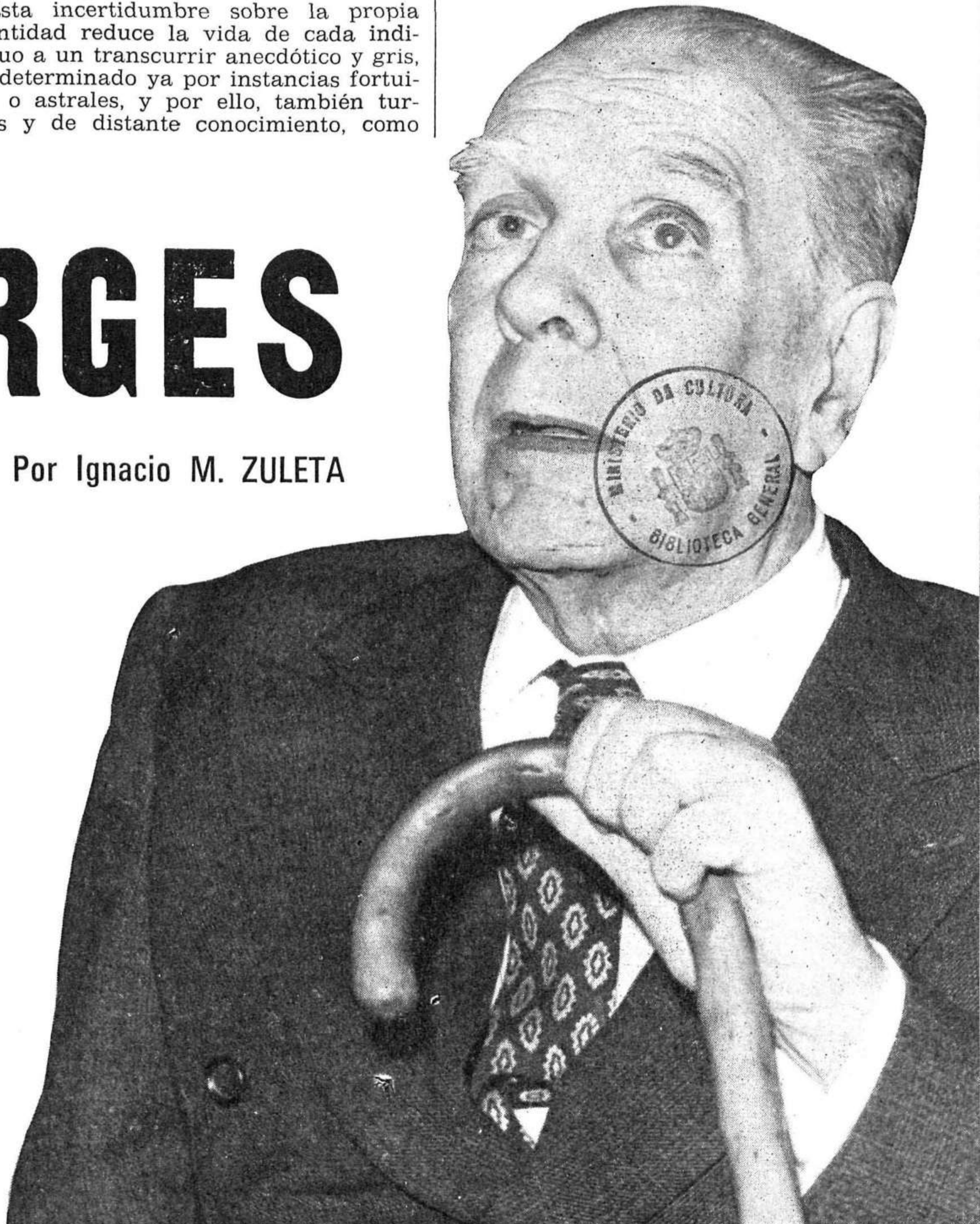
*Yo también soy un sueño fugitivo que
Idura
Unos días más que el sueño del prado
Ly la blancura.*

(«La cierva blanca», pág. 151.)

El estado de ensoñación es también clave del oficio de inventar, en la vigilia de la creación:

*El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y Don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.*

(«Sueña Alonso Quijano», pág. 67.)



... Cada cosa
 Es infinitas cosas. Eres música,
 Firmamentos, palacios, ríos, ángeles,
 Rosa profunda, ilimitada, íntima,
 Que el Señor mostrará a mis ojos
 ¡muertos.

(«The unending rose», pág. 155.)

En esta revisión del «todo Borges» presente en este último libro de su producción, podríamos enumerar muchos elementos más, como, por ejemplo, la recurrencia del emblema de *la espada*, recuerdo permanente del heroísmo, encarnado muchas veces en el pasado nacional y familiar, y simbolizando otras veces una actitud ante la vida, añorada con cierto remordimiento, como se añora un destino no elegido por inconstancia o impotencia:

*Déjame, espada, usar contigo el arte;
 Yo, que no he merecido manejarle.*

(«Espadas», pág. 45.)

*Soy el que es nadie, el que no fue una
 En la guerra... ¡espada*

(«Soy», pág. 53.)

Vuelve también Borges sobre sus reflexiones sobre el tiempo y el azar, que gobierna, como causa cognoscible, la vida del universo y sus criaturas. *El tiempo* es orden creado por el hombre, y, por ello, no rige, por el ejemplo, para el bisonte:

*Luego pienso que ignora el tiempo
 ¡humano,
 Cuyo espejo espectral es la memoria.
 El tiempo no lo toca ni la historia
 De su decurso, tan variable y vano.
 Intemporal, innumerable, cero,
 Es el postrer bisonte y el primero.*

(«El bisonte», pág. 37.)

Señala, además, la inminencia de muerte que encierra, implacablemente:

Tres muy antiguas caras me desvelan:

... ..
*La tercera, la muerte, ese otro nombre
 Del incesante tiempo que nos roe.*

(«Elegía», pág. 111.)

El azar, por su parte, es causa del transcurrir del tiempo, y clave de todos los acontecimientos del mundo y el hombre. El recuerdo de la muerte va a avivar en «En memoria de Angélica» esta limitación, siempre reiterada, del hombre para advertir cuál es el significado del destino que gobierna esta Fortuna:

*Con esta flor un porvenir ha muerto
 En las aguas que ignoran, un abierto
 Porvenir por los astros arrasado.
 Yo, como ella, muero de infinitos
 Destinos que el azar no me depara...*

(«En memoria de Angélica», pág. 123.)

El azar encuentra un complemento en *la predestinación* bajo la que se desarrollan los avatares humanos. Hay un «otro», ya dijimos, que establece u ordena el azar. Todo intento de las criaturas para torcer lo escrito es en vano; nada podrá cambiar la trayectoria planeada por la omniscencia y la omnipotencia del «otro» que lo domina todo:

*En vano es vario el orbe. La jornada
 Que cumple cada cual ya fue fijada.*

(«La pantera», pág. 33.)



... Quizás el destino humano
 De breves dichas y de largas penas
 Es instrumento de Otro. Lo ignoramos;
 Darle el nombre de Dios nos nos ayuda.
 Vanos también son el temor, la duda
 Y la trunca plegaria que iniciamos.
 ¿Qué arco habrá arrojado esta saeta
 Que soy? ¿Qué cumbre puede ser la
 ¡meta?

(«De que nada se sabe», pág. 91.)

EL NUEVO ESPIRITU DE LOS ULTIMOS POEMAS DE BORGES

En la reseña de los tópicos permanentes de Borges en su última producción poética hemos apuntado algunos versos, cuya significación se inscribe en una nueva temática y en un espíritu nuevo que hacen singularmente interesante la colección que comentamos. Se trata de aquello que Borges trae de nuevo a los lectores de 1975 y que necesita, por ende, nuevas pautas interpretativas, que intentaremos esbozar. Como punto de partida para la comprensión de los nuevos elementos del nuevo Borges, señalamos desde ahora, como factor decisivo, el avance a un primer plano de algo que el autor evitó siempre destacar, y que podríamos denominar «la circunstancia biográfica del Borges hombre». En efecto, la reiteración de problemas viejos, pero en un tono de dramático existencialismo, reflejada en una concentración de la mayoría de las composiciones en la primera persona que monologa a veces, que dialoga a solas con el lector en otras, todo ello permiten hablar de un giro en los caminos abiertos por el autor en obras anteriores.

«La rosa profunda» nos trae a un Borges que, ante la vejez de sus setenta y tantos años, renueva una actitud que se ha observado a menudo en muchas *operae primae*, nacidas bajo el influjo de experiencias autobiográficas, en las que el peso de la circunstancia personal se

hace inevitable. La vejez, la ceguera, la Patria, Dios, la misión del poeta, son elementos sobre los que el Borges de 1975 discurre con ánimo juvenil de examen, pero con la resignación de los años, poniendo en cuestión así todas las fronteras de la vida del hombre. Esto último es lo que nos anima a hablar del espíritu juvenil de este Borges anciano.

Desde el «Poema de los dones», Borges había introducido *la ceguera* como tema de sus composiciones:

*Nadie rebaje a lágrima o reproche
 Esta declaración de la maestría
 De Dios, que con magnífica ironía
 Me dio a la vez los libros y la noche.*

(«Poema de los dones», pág. 153.)²

Pero en «La rosa profunda» esta situación es ahondada con mayor sencillez expresiva y dentro de un tono melancólico y resignado que no le permite hablar de la «ironía» de tal mandato divino. Hay una aceptación de la ceguera como de algo dictado por una instancia trascendente. La edad hace irreversibles ciertos acontecimientos, y la sabiduría de Borges está en elevar por un arte un rasgo biográfico al nivel de tema universal, y también al de una lección moral. Ya en el prólogo al libro aclara:

«Al recorrer las pruebas de este libro, advierto con algún desagrado que la ceguera ocupa un lugar plañidero que no ocupa en mi vida. La ceguera es una clausura, pero también es una liberación, una soledad propicia a las invenciones, una llave y un álgebra.»

La ceguera es así inscrita en el contexto mayor de esa visión del universo que enmarcan los temas y emblemas mencionados anteriormente. El mundo que se ve obligado a forjar el ciego por la palabra (en los versos de la primera cita de estas líneas) es dado a luz en una cosmogonía interior fundada en la memoria y el sueño de la creación. La mención y la reflexión sobre este estado es continua en los monólogos y diálogos de una voz que son la mayoría de los textos:

² BORGES, JORGE LUIS: *Obra poética*. Alianza-Emecé, Madrid, 1972.

Loada sea la misericordia
De quien, ya cumplidos mis setenta años
Y sellados los ojos...

(«Un mañana», pág. 83.)

Ciertamente son talismanes, pero de
nada sirven contra la sombra que
no puedo nombrar, contra la som-
bra que no debo nombrar.

(«Talismanes», pág. 135.)

El consuelo es incompleto, y proviene
también del mundo de la literatura,
producto de la imaginación que se lan-
za en empresa de invención de mundos
diversos:

Repito que he perdido solamente
La vana superficie de las cosas.
El consuelo es de Milton y es valiente,
Pero pienso en las letras y en las rosas.
Pienso que si pudiera ver mi cara
Sabría quién soy en esta tarde rara.

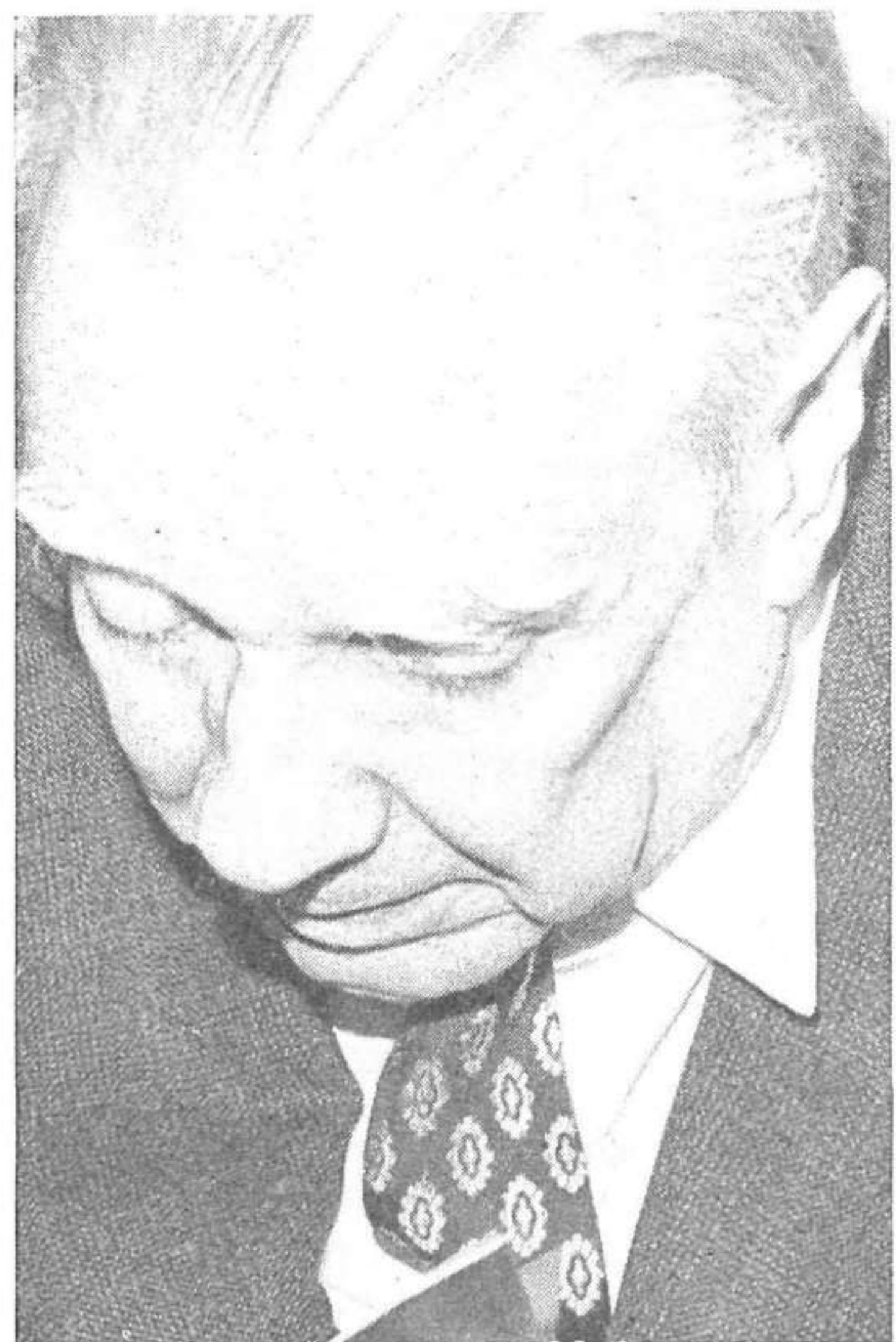
(«Un ciego», pág. 103.)

La reflexión sobre la vejez acompaña
a la de la ceguera, como otro límite, lo
que completa este balance personal de
vida que constituye «La rosa profunda».
Y la vejez trae el eco inevitable de la
muerte, otro motivo guía de todos los
poemas, y obsesión que no abandona al
autor. Es un acontecimiento esperado
con entereza, y con el deseo expreso de
que no sea motivo de interés para na-
die, ni causa de pena o reverencia. Es
final y cabalización del sueño de la vida,
y, por tanto, contiene una nota desta-
cada de perfección circular:

Pienso en mi propia, en mi perfecta
Imuerte,
Sin la urna cineraria y sin la lágrima.

(«Elegía», pág. 111.)

La esperanza de contemplar a Dios en
este acto perfecto es otro rasgo nove-
doso, que había sido mencionado en mu-
chas obras anteriores, pero nunca con
la sencillez y hasta la secreta fe que
ahora. El «Señor» del precisamente úl-
timo verso de la colección no es el Dios
de la «ironía» del «Poema de los do-
nes»; no es el Dios de la literatura de
Borges, sino la presencia intuida de Dios



Madrid-España, 15 de noviembre de 1975

por Borges, que abre un rumbo hasta
ahora desconocido por sus lectores.

El balance de vida del Borges de 1975,
con el ánimo de indagación propio de
quien busca su identidad, descubriéndola
en sus actos más repetidos, pasa in-
evitablemente por lo que para él es más
caro: el poetizar, misión permanente-
mente aludida en la mayoría de sus
poemas. Introducir el proceso de la crea-
ción en lo creado, aunque más no sea
como una mención casual; es un modo
claro de ponerlo a prueba, examinarlo,
tentar sus fronteras y pedir juicio sobre
lo hecho al lector. El hombre, que es for-
ma y suma de su cuerpo, sus recuerdos,
sus objetos, reflexiones, anhelos, es tam-
bién, y fundamentalmente, su oficio. Y a
Borges, o mejor, al narrador de sus poe-
mas, no le deja de extrañar el ser poeta,
el sorprenderse en un momento del tiem-
po y un punto del espacio, haciendo
versos:

Soy el que envidia a los que ya se han
Imuerto.

Más raro es ser el hombre que entrelaza
Palabras en un cuarto de una casa.

(«Yo», pág. 13.)

El lector podrá observar el distancia-
miento que hay entre el hombre que afir-
ma «ser» y el poeta; el narrador que
ha dicho «soy» (primera persona deter-
minada) cuando crea; es «el» hombre
(determinado, pero impersonal) que en-
trelaza «palabras» (que son éstas, pero
que pueden ser otras también) en «un»
cuarto de «una» casa (indeterminados y
anónimos). El hilador de palabras («rap-
soda» para los griegos) es Browning, que
decide ser poeta, y usar las palabras de
todos para descubrir su sentido mágico
primitivo, darles nuevo lustre, y ser uni-
versal en lo particular, y viceversa:

... haré que las comunes palabras
—naipes marcados del tahir, moneda de
Ila plebe—
rindan la magia que fue suya

... ..

En el dialecto de hoy
diré a mi vez las cosas eternas...

(«Browning resuelve ser poeta», pág. 25.)

Este oficio es seguro de omnipotencia y
eternidad frente al transcurrir inexora-
ble del tiempo. La obra será la memoria
y, por ello, suma de la vida toda:

Este polvo que soy será invulnerable...

(«Browning resuelve ser poeta», pág. 25.)

El poema cuyos versos acabamos de ci-
tar encierra una admirable síntesis de
la estética de Borges, y resulta una afir-
mación de su concepción de la litera-
tura como invención y mimesis proteica
del hombre.

«La rosa profunda» nos enriquece con
todo lo que puede aportar la obra de la
madurez de un gran poeta: una vuelta
sobre temas conocidos, y un aire nue-
vo que presenta al hombre efectuando
un balance total de su vida, que se com-
plementa con una renovación de su fe
en un quehacer necesario en nuestros
días: descubrir de nuevo el mundo para
los nuevos ojos de sus lectores contem-
poráneos. La lección de Borges consiste
en la práctica de un oficio abandonado
hoy por muchos, revelándose con una
fuerza y una energía de convicciones ad-
mirable. Por ello, su lección, que es de
permanente belleza, es, más que nada,
también de verdad.



MANUEL AZNAR, EN LA PLATINA Y EN LA DIPLOMACIA

Cuarenta años de amistad son muchos
años para evocarlos precisamente en una
nota necrológica. Porque los periodistas
españoles pasamos por un trance amargo:
la pérdida del maestro de todos. Maestro
y consejero. Tan culto en lo uno como
benévolo y hasta burlón en lo otro. Ma-
nolo Aznar y yo solíamos vernos con fre-
cuencia, porque le gustaba conocer a la
gente joven que yo conocía —Carlos Luis
Alvarez, por ejemplo— y ser el compañe-
ro de todos. Su discurso ponderado e iró-
nico (era enemigo encarnizado de la pe-
dantería) nos retrotraía a la balumba
ubérrima de sus recuerdos personales y
profesionales. Fluían de sus labios, junto
a los eventos históricos, el anecdotario
trivial, y unos y otros, desmenuzados por
su espíritu crítico sesgado hacia la bon-
dad, y reconstruidos con puntualidad de
memorialista. Una sutil fulguración de
burla asomaba a sus puros ojos zarcos,
como diciendo: «¡Qué gentes aquellas!»
Por lo que tenían de grandes maestros y
por lo que tenían también de grandes ac-
tores. Todos protagonistas de su propia
comedia o drama, o sainete y esperpento.
En los tiempos de esplendor del periodis-
mo de Manuel Aznar no había deuterago-
nistas.

Muchas veces sus amigos —los viejos y
los nuevos— sospechábamos si no sería
un hombre escéptico, especie de Anatole
France del periodismo profesional. Si no
sería escéptico en todo menos en materia
religiosa, que para Manuel Aznar era dis-
ciplina vocacional. En cualquier caso, su
escepticismo hipotético provendría de un
liberalismo radical frente a los hombres
y la vida. Su capacidad de comprensión,
su ánimo conciliador, su alejamiento de
las ambiciones políticas, su universal cu-
riosidad —a los libros, a las personas, a
las cosas, a las naciones—, su empeño en
percibir la opinión de «el otro» y su pers-
picacia de psicólogo podían muy bien ser
el cimiento de un escepticismo estoico.
Nunca le vimos como arriscado indivi-
dualista (que es, dicen, el rasgo antisocial
de los españoles), sino como muñidor de
voluntades contrapuestas y amigo de ha-
cer amigos, amigable componedor. Vivió
en su mocedad una época —la primera
gran guerra mundial— de enconadas po-
lémicas periodísticas, y él estaba en una
de las trincheras: la aliadófila, con vehe-
mencia belicista. Su pluma efundía razo-
nes, nunca expelía dicerios.

—Si tú quisieras, ¡cuántas cosas podrías
dejar escritas para la historia de la Es-
paña moderna!

—Nunca lo haré. Las verdades desnudas
no son agradables, y tampoco me pa-
rece caballeresco contar a los demás lo
que uno supone que sabe, y no darles
a ellos la oportunidad de responder cum-
plidamente. ¿La verdad? ¿Quién la cono-
ce? ¿Quién se atrevería a monopolizarla?

LUIS CALVO

(De «ABC», 11 de noviembre de 1975.)

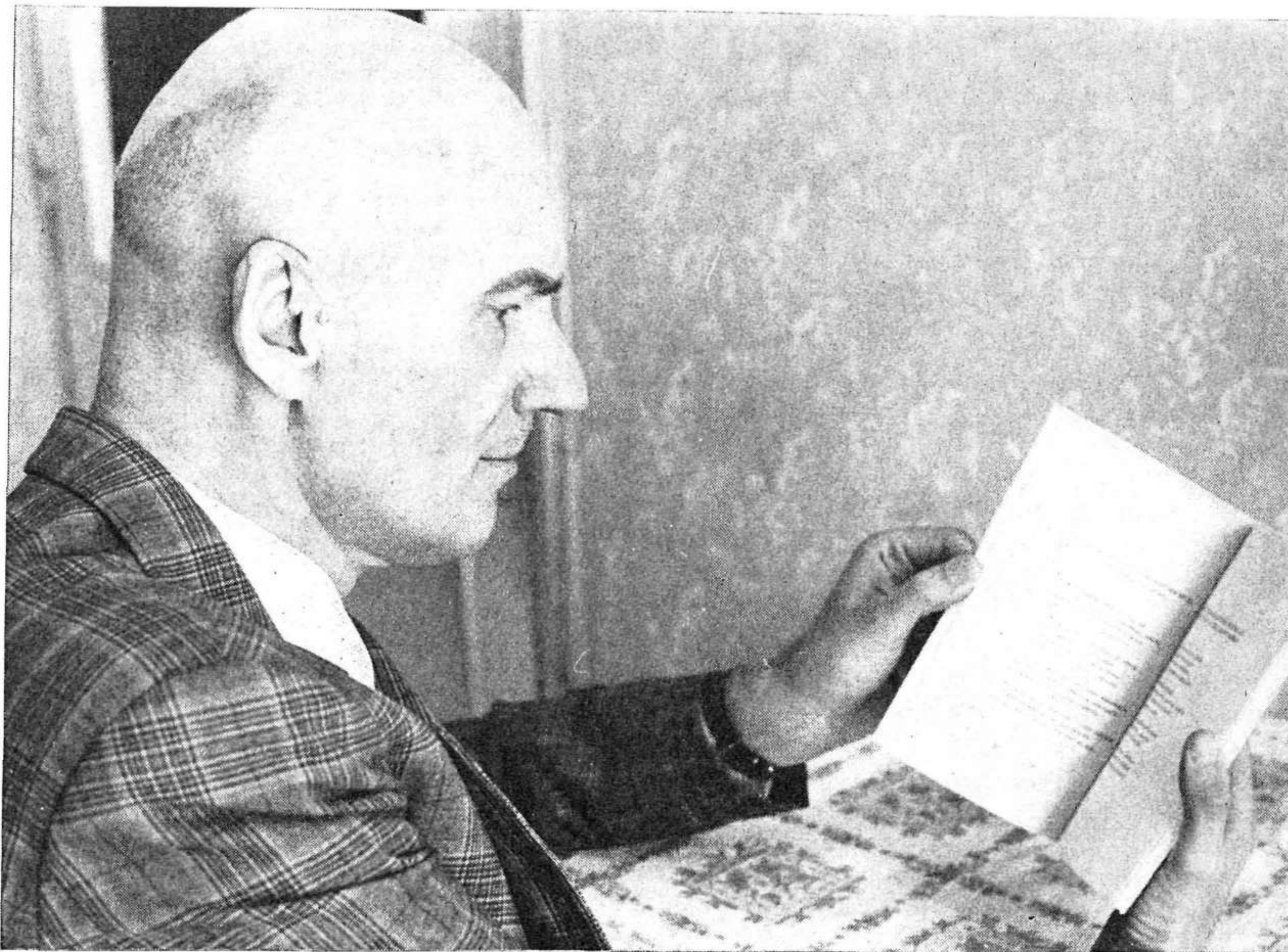
DIALOGO CON

JANUSZ

STRASBURGER,

HISPANISTA POLACO

Por Carlos MURCIANO



ANDA ahora por España. Alto, pausado, irónico, observador. Conversa en un tono de voz bajo, casi susurrado: como si temiera errar en una lengua que domina perfectamente. Es la segunda vez que nos visita. Tres años atrás, recorrió algunas de nuestras capitales en viaje

esencialmente turístico, que duró dos semanas. Ahora ha prolongado su estancia: cuatro.

—¿Objetivo?

—Investigar la poesía española, conseguir material para mi antología de la poesía de posguerra.

—¿Satisfecho?

—Sí. Estoy muy satisfecho de mis viajes, de mis charlas con escritores, de sus atenciones, especialmente de mi amigo Ramón Solís. La revista que dirige es interesantísima. No tenemos en Polonia ninguna similar.

El profesor Strasburger na-

ció en Varsovia. (Su padre, ingeniero tecnólogo, fue director de la primera fábrica de locomotoras del país.) Durante la ocupación alemana no pudo estudiar las ciencias humanas, pero sí cuatro lenguas: español, griego moderno, italiano, inglés. Hablaba ya francés y alemán. Y no tenía más de dieciséis años. Sobran adjetivos. Recuerda:

—Después de las terribles experiencias de la guerra, empecé los estudios de literatura francesa en la Universidad de Varsovia, siendo casi desde el principio asistente del catedrático Brahner, hombre excepcional, lleno de ingenio y tolerancia, que me permitió consagrarme simultáneamente al estudio de la literatura española. Lo hacía sin ayuda de nadie, con los pocos libros que teníamos en nuestra biblioteca, devastada por los alemanes.

Terminó sus estudios en 1943, trabajando luego como jefe de la sección de teatro extranjero en el Instituto Nacional de Bellas Artes (de la Academia Polaca de las Ciencias). De 1952 a 1959 enseñó Historia del Teatro Universal en la Escuela Dramática Superior de Varsovia e Historia Universal de la Literatura en el Conservatorio. Desde 1957 fue jefe de redacción de una serie de diccionarios consagrados a todas las literaturas de Europa y América. A este respecto puntualiza:

—Ahora estamos acabando el Diccionario de Escritores Españoles, que abarca unos cuatrocientos cincuenta nombres, desde los primeros balbuceos de la lengua española a nuestros días. En él colaboran muchos de mis antiguos estudiantes.

—Tengo entendido que usted es profesor de Historia de nuestra literatura.

—En efecto, desde mil novecientos setenta, en el Instituto de Literaturas Románicas de la Universidad de Varsovia. Mi propósito principal es preparar un pequeño grupo especializado para diversas tareas de popularización y traducción de las letras españolas e hispanoamericanas. Algunas de mis estudiantes, dotadas de gran talento literario, se destacan ya entre los mejores traductores de la poesía y la prosa españolas; por ejemplo, Cristina Osinska y Hanna Igalson, que merecen más que nadie becas del Gobierno español.

Escrito queda. Y ojalá que la sugerencia tenga eco.

—¿Su primera traducción poética?

—La «Sonatina», de Rubén Darío, en mil novecientos cuarenta y seis. Luego, en mil novecientos cincuenta y cuatro, publiqué una parte del Canto General, de Pablo Neruda. Y en mil novecientos cincuenta y seis aparecieron mis mejores versiones de poetas españoles e hispanoamericanos: Gil Vicente, Lope de Vega, Espronceda, Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Diego, Lorca, Alberti, Hernández, Darío, Santos Chocano, González Martínez, Juan de Ibarbourou, Carrera Andrade, etcétera. Este libro, titulado Del español. Traducciones de poesía, obtuvo un premio.

—Puede decirse que se trata de una antología personal.

—Efectivamente. Elegí los poetas y poemas que más me gustaban.

—Nos consta que eso no es todo.

—Por supuesto. En mil novecientos sesenta y tres edité una amplia selección de Platero y yo. Y en revistas he traducido a muchos poetas españoles e hispanoamericanos (Quevedo, Dámaso Alonso, Celaya, Otero, Hierro, Neruo, Vallejo, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral...).

—Pero usted, al margen de las traducciones, ha cumplido una amplia labor ensayística.

—Sí. Y mis primeros ensayos y estudios literarios, aparecidos entre mil novecientos cuarenta y siete y mil novecientos cincuenta y dos, tenían como tema a Cervantes, las farsas de Gil Vicente, los pasos de Lope de Rueda, etcétera. También he analizado los caracteres generales de la poesía española, el teatro del Siglo de Oro, la obra de Antonio Machado.

—Sabemos que es usted un gran conocedor de la literatura griega moderna.

—El griego es el idioma que mejor domino. Y he sido invitado nueve veces a Grecia (a España sólo una: ésta). He publicado, en mil novecientos setenta y dos, una amplia antología de la poesía griega actual, con ciento cincuenta poemas de ochenta autores, aparte de muchos ensayos, estudios y conferencias. Y mi único libro de versos publicado hasta la fecha lo ha sido precisamente en Grecia.

—¿Título?

—«Con el hacha escrito».

El profesor Strasburger añade:

—Tengo estrecha relación con los más importantes escritores griegos del momento. En

cambio, en España son éstos mis primeros contactos.

—Dejando a un lado la poesía, ¿qué otros escritores españoles han sido vertidos al polaco?

—La novela picaresca, Cervantes, Alarcón, Baroja, Azorín, Unamuno, Cela, Carmen Laforet, Ana María Matute, Sánchez Ferlosio... En general, mucha novela española e hispanoamericana contemporánea.

—¿El más conocido?

—Cela.

—¿Y dramaturgos?

—Valle-Inclán, Benavente, Casona, García Lorca.

—¿Actuales?

—Menos.

Hablamos de Mrózek y *El elefante*. Nuestro interlocutor nos dice que la literatura del absurdo gusta mucho al público polaco. Y la conversación retorna a la poesía, pero esta vez a la de su país.

—El gran periodo de la poesía polaca fue el Romanticismo y el Neorromanticismo de comienzos del siglo XX. Los primeros surrealistas aparecieron en Polonia hacia mil novecientos treinta. Hasta la

guerra se cultivaron las formas tradicionales, con el soneto a la cabeza; después hubo un periodo de poesía social, una reacción con predominio del lirismo, y ahora, una poesía muy nueva en su forma, más difícil, muchas veces hermética.

—¿Tiene ambiente la poesía en Polonia?

—Mucho. Hay una revista, llamada Poesía, que dirigen algunos poetas valiosos. Otras tienen secciones poéticas. La mejor es La Creación, que aparece mensualmente.

—¿Considera posible dar a conocer en España la poesía polaca?

—Es difícil, muy difícil.

—Pese a ello, sé que en España se acogería con gran interés una muestra de la poesía polaca.

Janusz Strasburger sonríe cuando responde:

—No es culpa de los polacos que los españoles no conozcan nuestra lengua.

Hablamos de Chopín, de su presencia en la memoria y en el corazón de su pueblo.

—Con frecuencia se celebran conciertos en su casa na-

tal, cerca de Varsovia. Y cada cuatro años hay un concurso de interpretación de rango internacional. Chopín es uno de los más grandes polacos de todos los tiempos. Su nombre está junto al de Copérnico, junto al de Marie Curie, junto al del poeta nacional Mickiewicz, junto a los de nuestros Premios Nobel, Reymont y Sienkiewicz.

Hablamos luego del Museo que hay en Varsovia dedicado a la Historia de la Literatura Polaca, con manuscritos, primeras ediciones y, en general, un material muy importante; y de la Sociedad de Escritores Polacos, con secciones de poetas, prosistas y dramaturgos, club de poetas jóvenes, etc., que disfruta de la ayuda estatal y se ocupa de los problemas vitales y económicos de sus socios.

—¿A qué dedica su tiempo libre, profesor?

—A la fotografía artística. Y a la filatelia. Tengo una bonita colección de sellos españoles y griegos. Me interesan el tenis y el atletismo; menos, el fútbol. Y la televisión me molesta.

—¿Viaja mucho?

—Sí. Por mi país, con frecuencia. Y cada año salgo dos o tres veces al extranjero. Conozco casi todos los países de Europa y algunos de Asia y Africa.

—¿Sus impresiones de España?

—Me gustan, sobre todo, los monumentos medievales, las viejas ciudades castellanas (Segovia, Toledo, Cuenca, Soria), la pintura moderna y las grandes cualidades del pueblo, de la gente sencilla y cordial.

Nuestra charla concluye. A ella ha asistido, silenciosa, sonriente, la simpática esposa del profesor, que habla un francés cálido y fluido, y con la que hemos tenido ocasión de dialogar previamente. Janusz Strasburger es un hombre que merece la gratitud de los españoles, y no sólo de los que cultivan o aman las letras; un hombre que merece la ayuda de nuestros gobernantes dada la gran labor difusora y de acercamiento que en su país hace de nuestra cultura. Aquí dejamos registrada su dirección, a la que los escritores españoles pueden dirigir sus envíos:

Długa, 8/14, piso 38. 00-238. Varsovia.

Tenga feliz viaje. Y un pronto retorno a nuestra tierra y nuestras gentes.



LA AFRENTA DE CORPES EN EL POEMA DEL CID

Por Manuel CAMARERO GEA

1. Relato de la afrenta, según el Poema

A fin de vengarse de ofensas como la mala pasada del león, los infantes de Carrión deciden afrentar a sus esposas, las hijas del Cid. Con el pretexto de llevárselas a ver las heredades, piden licencia al Cid para volver a sus tierras, quien se la concede con gran dolor («allá me llevades las telas del corazón», v. 2578) (1), y les dice que sus hijas no sólo tendrán las arras de Carrión, sino también la dote que él les va a conceder y que consiste en «tres mill marcos de valor», «mulas e palafres, muy gruesos de sazón, / cavallos pora en diestro fuertes e corredores, / e muchas vestiduras de paños e çiclatones; / darvos e dos espadas, a Colada e a Tizón» (vv. 2571-75). Cuando se hace pública la noticia de la marcha, «grandes son las nuevas por Valençia la mayor, / todos prenden armas e cavalgan a vigor, / porque escurren fijas del Çid a tierras de Carrión» (vv. 2588-90). Tras despedirse Jimena, el Cid sale a acompañarlos: «por la huerta de Valencia teniendo salen armas; / alegre va mio Çid con toda sus compañías»; pero como luego los agüeros presagian «que estos casamientos non serien sin alguna tacha» (v. 2616), el Campeador decide volver a Valencia y avisa a su sobrino Félix Muñoz para que vaya con ellos hasta Carrión, que allí vea las heredades y regrese a contarle todo. Se despide entonces con gran pena, «quomo la uña de la carne ellos partidos son» (v. 2642).

Cuando llegan a Molina sale a recibirlos alegremente el rey moro Abengalbón. Por la mañana, acompañado de doscientos caballeros, cabalga con ellos hasta Ansarera, donde reposan. Allí el monarca les hace espléndidos regalos. Al ver esto, los infantes «consejaron traçión»: traman la muerte del rey. Un «moro latinado», que les había oído, se lo cuenta a su amo, el cual se despide amenazando a los infantes y, poco antes de irse, comenta: «Dios lo quiera e lo mande, que de tod el mundo es señor, / d'aqueste casamiento ques grade el Campeador» (vv. 2684-85), y vuélvese el moro «teniendo (...) armas al troçir del Salón» (v. 2687).

Los infantes siguen su ruta: «assiniestro dexan a Griza que Alamos pobló, / allí son caños do a Elpha ençerró» (2) (vv. 2694-95). Entran en el robledo de Corpes; «los montes son altos las ramas pujan con las nuoves, / e las bestias fieras que andan aderredor. / Fallaron un vergel con una linpia fuont» (vv. 2698-700). Descansan allí durante la noche y demuestran amor a sus esposas. Por la mañana hacen salir por delante a sus familiares y criados. Cuando quedan solos los cuatro, comunican a sus mujeres que serán maltratadas y abandonadas en aquellos «fieros montes». «Allí les tuellen los mantos e los pelliciones, / páranlas en cuerpos y en camisas y en çiclatones. / Espuelas tienen calçadas los malos traydores, / en mano prenden las çinchas fuertes e duradores» (vv. 2720-23). Al ver esto, doña Sol les ruega: «Dos espadas tenedes fuertes e tajadores, / al una dizen Colada e al otra Tizón, / cor-

tandos las cabeças, mártires seremos nos. / Moros e cristianos departirán desta razón» (vv. 2726-29).

Sin hacer caso de la súplica, comienzan a gopearlas, «ronpíen las camisas e las carnes a ellas amas a dos: / linpia salie la sangre sobre los çiclatones. / Ya lo sienten en los sos coraçones. / ¡Quál ventura serie ésta, si ploquiese al Criador, / que assomasse essora el Çid Campeador» (vv. 2738-42). Por último las abandonan, «sangrientas en las camisas e todos los çiclatones» (v. 2744). «Leváronles los mantos e las pieles armiñas» (v. 2749), las dejan en briales y camisas, expuestas «a las aves del monte e a las bestias de la fiera guisa. / Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas. / ¡Quál ventura serie si assomas essora el Çid Roy Díaz!» (vv. 2751-53). Mientras, los infantes «ibanse alabando (...): Agora somos vengados» (vv. 2757-58). En el camino «doliól el corazón» a Félix Muñoz y se apartó del grupo; vuelve a escondidas para observar el paso de los infantes, a quienes oye comentar la hazaña; «ellos nol vidién ni dend sabien raçión; / sabed bien que si ellos le vidiessen, no escapa de muort» (vv. 2773-74). Picó espuelas y se dirigió hacia el robledo.

«¡Ya primas, las mi primas, don Elvira e doña Sol, / mal se ensayaron ifantes de Carrión!» (vv. 2780-81), gritaba.

Poco a poco van recobrando el conocimiento; su primo, para reanimarlas, «con un sombrero (...) / nuovo era e fresco, que de Valençial sacó, / cogió del agua en elle e a sus primas dio» (vv. 2799-801). Cuando estaban algo recuperadas, las cargó en el caballo y cubrió con su manto. «Todos tres señeros por los robredos de Corpes / entre noch e día salieron de los montes» (vv. 2809-10).

2. Tres versiones: el Poema, la Crónica y el Romancero

La versión que Per Abbat nos da del *Poema* al parecer está fechada en 1207, aunque se cree que data en realidad del siglo XIV (3); la *Crónica del Cid* (4) se imprime en 1512,

(3) Según Menéndez Pidal, el manuscrito es de 1307, y basa su criterio en el explicit que se lee al final del código:

«Quien escriuio este libro del Dios parayso, / amén!
Per Abbat le escriuio en el mes de mayo, / en era de mill e CCC xlv años»

«Es decir, año de Cristo 1307», aclara don Ramón (ed. cit. del *Poema*, p. 358), ya que la fecha del explicit pertenece a la era cesariana o española, que va treinta y ocho años por delante de la nuestra. La C en cursiva indica que había en dicho lugar del manuscrito un «espacio para otra C raspado» (véase Menéndez Pidal, *Edición paleográfica del Cantar de Mio Cid por...*, Madrid, Imprenta de Bailly-Bailliére, 1911, nota 3 al pie de la p. 112), argumento confirmado por los paleógrafos A. Paz y Melia y L. Delisle y por Millares Carlo. Pero «los paleógrafos Jesús Muñoz y Rivero, Aureliano Fernández Guerra (...) lo creen de principios del siglo XIII» (Jules Horrent, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Espuques de Llobregat (Barcelona), Ariel, 1973, nota 4 al pie de la p. 198); en cambio, Gödlin von Tiefenan cree que es «de finales del XIII, copiado en 1307 por un copista que envejece» (*idem*). Amador de los Ríos y R. Dozy propusieron la fecha de 1207 (*idem*, nota 5), y Ubieta Arrieta apunta la posibilidad de que el manuscrito conservado date del siglo XIV, «ya bastante entrado, como lo sugiere un examen paleográfico realizado sin tener en cuenta el explicit» (*idem*, p. 205), y que el texto, con el explicit inclusive, fuera copiado de un modelo de 1207, que «no representaba el poema en su primer estado»; claro que «es imposible precisar si tal modelo se trataba de una simple copia sin originalidad narrativa, o de una refundición en la que el relato habría sufrido ciertas innovaciones» (*idem*, p. 206).

(4) *Crónica del famoso caullero Cid Ruy diez campeador*, Burgos, Imprenta de Fadrique Alemán de Basilea, 1512. Hemos consultado el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Lázaro Galdiano.



(1) Citamos por la edición de don Ramón Menéndez Pidal (Madrid, La Lectura, 1923, 2.ª ed.).

(2) Respecto a este fragmento, Menéndez Pidal dice en 1954 que se trata de una «leyenda local que nos es desconocida» (*Los godos y la epopeya española. «Chansons de geste» y baladas nórdicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, col. Austral, núm. 1275, p. 253).



das» que han quitado a las cabalgaduras; todo ello completado con largas digresiones líricas, invocaciones y apelaciones retóricas.

3. Estructura y recursos literarios

I

Si dividimos el relato en las partes que creemos más importantes, veremos que resulta:

- 1) los infantes deciden afrentar a las hijas del Cid y le piden que se las entregue para llevárselas a Carrión (vv. 2543-67);
- 2) el Cid accede y les da ajuar (vv. 2569-85);
- 3) salida de Valencia (vv. 2585-608);
- 4) el Cid les acompaña durante un trecho (vv. 2609-14);
- 5) a causa de los agüeros le dice a su sobrino que los acompañe, y él se vuelve a Valencia (vv. 2615-43);

II

- 6) siguen el trayecto hasta Molina y episodio del moro Abengalbón (vv. 2644-88);
- 7) prosigue el itinerario hasta el robledo (vv. 2689-704);
- 8) afrenta de Corpes (vv. 2705-62);
- 9) Félix Muñoz sospecha de los infantes, vuelve atrás en busca de sus primas, las encuentra, las reanima y vanse del robledal (vv. 2763-810).

Los dos episodios más extensos son, como es natural, el de la afrenta de Corpes y el del regreso de Félix Muñoz, ya que el primero es la parte central y más importante de todo el fragmento—y aun del cantar tercero—, y el segundo es el desenlace.

También comprobamos, curiosamente, que el episodio del moro Abengalbón ocupa gran cantidad de texto. ¿Por qué, si tan sólo es un momento anecdótico que viene a subrayar la cobardía de los de Carrión, el respeto y cariño al Cid y a sus parientes y la idea de que las bodas no pueden tener buen fin? De este episodio podríamos prescindir sin que el argumento del Poema se alterase para nada. Así, pues, está claro que se trata de un elemento ornamental: un elemento literario.

Observamos que, en un sentido decreciente de extensión y al terminar la primera parte del relato, están los agüeros, mediante los cuales el poeta mantiene en todo momento la atención del público, del mismo modo que poco más tarde lo haría al finalizar el episodio del moro. Todo esto encamina siempre la narración hacia la afrenta como algo inevitable, fatal. Por lo tanto, no es casual la importancia que se le concede a este momento.

Un poco más breve es el planteamiento del suceso, seguido de la salida de Valencia, en medio del regocijo general («teniendo armas»).

La escena del ajuar, en la que se demuestra la generosidad del Cid para que contraste más la ruindad y el egoísmo de los infantes, ocupa el siguiente lugar en cuanto a número de versos.

Es lógico que los dos fragmentos de mayor brevedad correspondan al acompañamiento del Cid y al itinerario desde Ansarera hasta el robledo; sin embargo, son necesarios, porque sirven de cúpulas para el curso del relato.

Cabe señalar, en fin, que se nota en el desarrollo del proceso narrativo un incremento sucesivo del dramatismo, que conducirá fatalmente, como apuntábamos más arriba, a la acción crucial: la venganza brutal de los infantes de Carrión.

En principio hemos de tener en cuenta que estos poemas épicos eran recitados, e incluso mimificados, como si se tratara de pequeñas representaciones teatrales; los juglares actuaban y hacían, según dice Menéndez Pidal, «espectáculos públicos». Por lo tanto, estos cantares conviene analizarlos como representaciones ante un público y no como obras para ser leídas. A causa de esto también algunos trozos tienen unidad por sí mismos, aunque dependan del conjunto general, puesto que ningún juglar podía representar de una vez la totalidad del poema. En muchas ocasiones se observa, además, la presencia de versos conclusivos (véanse, por ejemplo, los vv. 845-46: «vendido les a Alcoçer por tres mill marcos de plata. / Mio Çid Ruy Diaz a Alcoçer ha vendido», que señalan el pasc de la tirada 44 a la 45).

Precisamente en este caso nos encontramos con dicha unidad. Hay un planteamiento de la acción: la confabulación de los infantes; su desarrollo comienza con la petición de licencia para marcharse y llevarse a sus esposas, lo que da lugar a que el Cid muestre su generosidad; los versos en que se describe la dote manifiestan riqueza y, sobre todo, deseo de honrar a los infantes (que—no lo olvidemos—quieren deshonrarle a él) con la entrega de las dos famosas espadas. El poeta utiliza elementos sentimentales con la expresión: «allá me llevades las telas del corazón»; más adelante insistirá en este recurso cuando, en la despedida, dice que se separan «quomo la uña de la carne».

formada por capítulos procedentes de la *Crónica de los reyes de Castilla*, de hacia 1370 (5); los romances anónimos no podemos fecharlos, pero, desde luego, son posteriores a la última fecha dada—basta mirar el lenguaje—, y los artísticos son ya del siglo XVI y del XVII (6).

La *Crónica* difiere del relato que se hace en el *Poema*, y los romances presentan iguales diferencias; luego se fundaron en esta *Crónica* o en la llamada *Crónica abreviada* (7).

Señalaremos algunas de estas diferencias entre las tres versiones.

Tanto en la *Crónica* como en algunos romances no se dice que Cid vaya alegre acompañando a sus hijas y yernos; por el contrario, intuye lo que va a ocurrir, por lo cual manda a su sobrino (8) que los siga a pie—en el *Romancero* lo hace a caballo.

La confabulación contra el moro Abengalbón no existe en la *Crónica*, y en el *Romancero* ni siquiera se habla de este personaje.

Al entrar en el robledal de Corpes (9), la *Crónica* no habla del «vergel», pero sí de la «fuente»; tampoco dice que pasaran allí la noche. Luego de golpear a sus esposas, cuando las abandonan, los infantes se llevan los mantos y mulas de ambas.

En el *Romancero* la descripción del paisaje es más sucinta; atan a sus mujeres «a sendas encinas» (10) y las azotan con las «rien-

(5) Benito Sánchez Alonso, *Historia de la historiografía española*, t. I, Madrid, CSIC, 1941, pp. 229 y 427-8.

(6) Véase Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid* (Lisboa, 1605). Edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino. Introducción por Arthur Lee-Francis Askins. Madrid, Castalia, 1973, pp. 196-8, y *Romancero del Cid*, editado por Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Taurus, 1966, páginas 157-64.

(7) Impresa en Sevilla, 1498.

(8) «Que non se llegase a ellos ni a su compañía (...) et que fuese lo más encubiertamente que pudiese: et fizo le mudar las vestiduras: et fizo le ir de pie» (*Crónica*, fol. 57).

«(...) quando dellos se despide
lágrimas le van faltando (sic),
como hombre que sospecha
la gran trayción que han armado,
como el Cid tiene recelo
aquesto vuo acordado,
llamó a su sobrino Ordoño»

(Escobar, *Ob. cit.*, p. 196.)

En las tres versiones cidianas varía el nombre del sobrino del héroe, incluso en uno de los romances se trata de su «criado» Alvar Fañez—«Alvarañez» en el romance—(*Romancero del Cid*, ed. por Maldonado, p. 158).

(9) En un romance le llaman robledal de «Torpes» (Escobar, *Ob. cit.*, p. 196), y en una edición de la *Crónica abreviada* (Cuenca, 1616) la errata llega aún más lejos: «Tormes», trasladando la acción por paradas tipográficas a tierras de Salamanca.

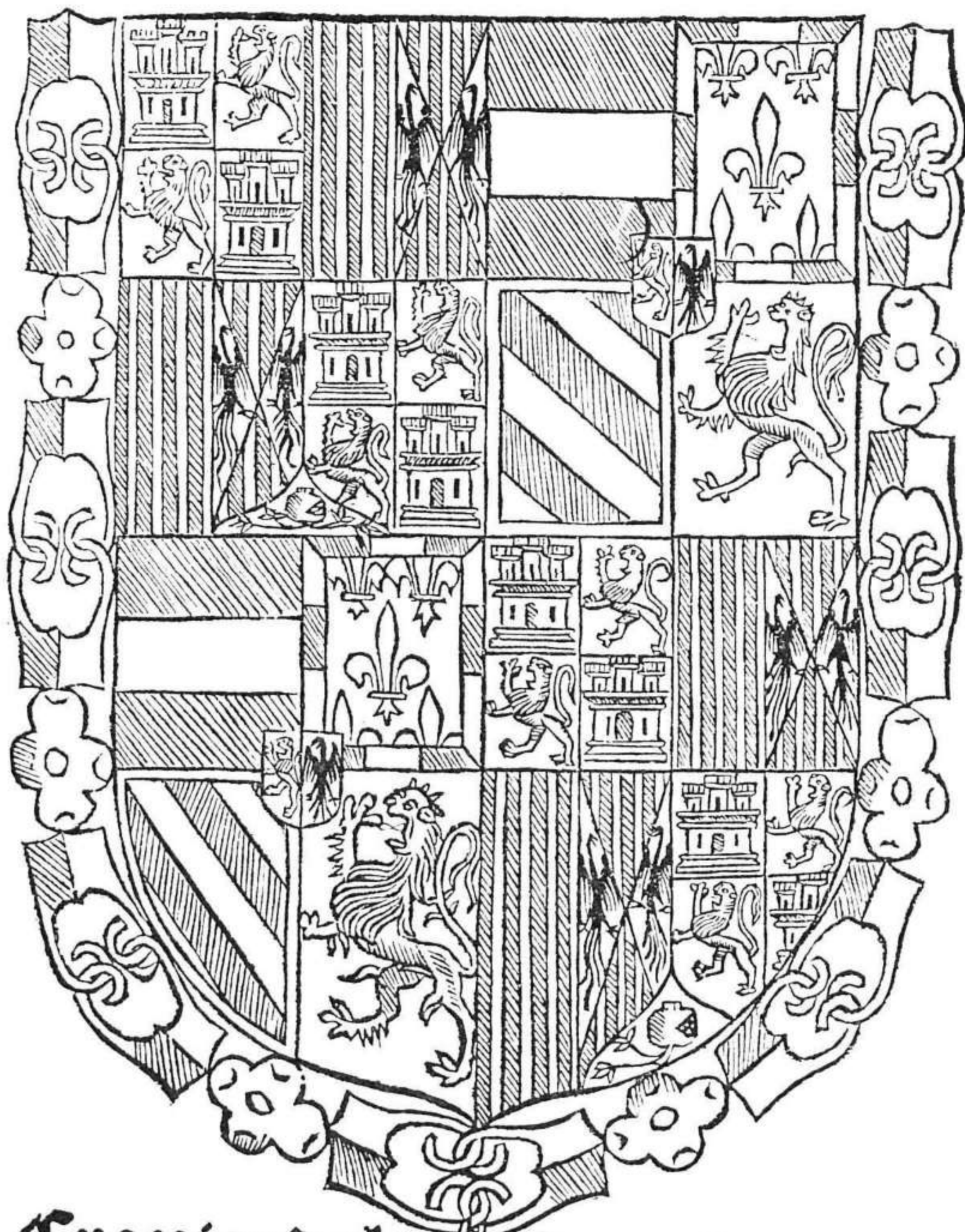
(10) Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Filología Española, 1924, pp. 2-3.





Coronica del Cid Ruy Diaz

Portada de la Coronica del cid ruy diaz, Sevilla Tres Compañeros Alemanes, 1498. Es el impreso más antiguo que se conoce acerca del Cid



Cronica del famoso cauallero Cid Ruy diez campeador

Portada de la Cronica del famoso cauallero Cid Ruy diez campeador, Burgos, Fadrigue Alemán de Basilea, 1512

La mala condición de los infantes contrasta con la ingenuidad de los demás varias veces; por ejemplo: la animación de Valencia y la cabalgata para despedirlos, la salida de la ciudad, en la cual va tranquilo, aunque apenado, el Cid y los demás, «teniendo armas», y luego con la buena fe y los juegos del moro Abengalbón. El poeta cuida de que estas muestras de confianza contrasten con la amenaza que pesa sobre las hijas del Cid; así, a los versos que describen la alegre despedida de Valencia sigue la amenaza de los agüeros; y a las fiestas del rey de Molina, el presentimiento de que las bodas no acabarán bien. Pero el mayor contraste está en el paisaje, donde se produce la afrenta: en medio de un pavoroso bosque lleno de alimañas, un pequeño vergel con una fuente; precisamente, los infantes eligen para realizar su fechoría el lugar más grato, manchándolo, quebrantando la alegría que tenía. Hagamos notar que, cuando los infantes se disponen a ultrajar a sus esposas, doña Sol les pide que sean degolladas con las espadas de su padre, porque prefieren el martirio a la ofensa. Los dos últimos contrastes, ya de menor importancia, son las ropas y carnes ensangrentadas de las damas, y los mantos y pieles de armiño que se llevan los infantes; así como el gesto de Félix Muñoz al sacrificar su sombrero nuevo para recoger agua y dar de beber a sus primas, que llega a alcanzar un matiz de gran ternura y delicadeza.

Volviendo nuevamente a los recursos literarios empleados para mantener el interés de la acción, observamos que, al acabar la afrenta de Corpes, el sobrino del Cid recela de la conducta de los infantes; regresa y les escucha, escondido, algunas palabras, acudiendo de inmediato en socorro de sus primas. Estos son elementos novelescos para entretener a su público hasta llegar al desenlace, que tiene lugar cuando Félix Muñoz llega al vergel, atiende a sus primas y con ellas abandona el robledal «entre noche e día». Entendemos que los versos que van del 2811 al 2862b son el nexo con el cuerpo general del Poema.



4. Observación final

Para terminar, valdría la pena echar un vistazo a lo que Menéndez Pidal opina que fue la realidad. Tal vez se reduzca a que el Cid sufriera un desaire por parte de los infantes en los momentos de los tratados matrimoniales, pero antes de tomar Valencia y cuando su fortuna dependía de los altibajos de su amistad con el rey Alfonso, de manera que «el héroe fuese tenido tan pronto en honor como en desprecio por los García Ordóñez y los Pedro Ansúrez de la Corte» (11). Así, pues, el hecho real pudo suceder entre los años 1089 y 1092, y no casi al final de la carrera cidiana, como nos pinta el cantar.

En la *Gesta Roderici*, compuesta, según don Ramón, quince años después de la muerte del Cid, no figuran las supuestas bodas con los infantes ni, por tanto, la afrenta de Corpes. Por consiguiente, si lo que dice Menéndez Pidal es cierto, el episodio de la afrenta tiene que ser una invención del poeta —o bien recogiendo una leyenda popular que luego remodelara a su gusto, o bien una idea de inspiración propia— y entonces han de sobresalir los efectos literarios. Nuestro esfuerzo ha consistido en buscarlos y resaltarlos.

(11) Menéndez Pidal, *El Cid Campeador*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950 (col. Austral, núm. 1000), página 277.

**los
premios literarios,
hoy**



Tomás Cruz, creador y patrocinador de los premios «Sésamo»

EL «SESAMO»

Por José LOPEZ MARTINEZ

El *Sésamo* inició su andadura literaria hace veintiún años, primero como premio para comedias en un acto. La única convocatoria dedicada al género teatral fue ganada por Evaristo Acevedo. Pero al año siguiente, del teatro se pasó al cuento y a la pintura, comenzando entonces la verdadera historia del *Sésamo*. Tomás Cruz, su creador y patrocinador, ayudado por un grupo de escritores y críticos de cierto renombre, quiso de este modo promocionar a los jóvenes narradores y pintores, despertando en aquellos momentos una especial inquietud. Puede decirse que a partir de mil novecientos cincuenta y cinco, la mayor parte de nuestros autores más cualificados han pasado por la aventura del *Sésamo*, ganándolo unas veces, llegando a finalistas, o simplemente *velando armas* para emprender otras empresas literarias. Estamos de acuerdo con Carlos de Arce cuando comenta en su reciente libro sobre la historia de este premio, que *Sésamo* ha dado nombre a toda una generación de escritores y artistas, que ha dejado una huella indeleble en el cuento y la novela corta de las últimas décadas.

Con Tomás Cruz hemos conversado en sus célebres *cuevas* de la calle del Príncipe acerca del premio. Cuando le hemos preguntado sobre si los resultados obtenidos concuerdan con las esperanzas puestas en el concurso, nos ha dicho con cierta fe en los resultados:

—El simple hecho de que a los veinte años de haberse instituido los premios se me haga esta pregunta constituye ya un hecho positivo. Lo normal es que iniciativas de este tipo sobrevivan poco tiempo. Revistas, publicaciones, certámenes se

inician y desaparecen cada año. Resistir, pues, ha sido ya un éxito para mí. Estas consideraciones parecen afectar más a la cantidad que a la calidad de lo logrado, pero debo añadir que también en este aspecto estoy satisfecho, que mis esperanzas se han visto cumplidas y que estoy decidido a proseguir esta tarea y a mantener vivo el premio actualmente vigente de novela corta.

El premio de cuentos se suspendió tras fallarse el correspondiente al segundo semestre de mil novecientos sesenta y siete, que ganó Pedro Crespo. Durante los ocho primeros años los *Sésamo* fueron trimestrales, siendo su dotación económica de mil pesetas. A partir del sesenta y tres, la convocatoria se hizo semestral, subiéndose la cuantía a tres mil pesetas. Los *Sésamo* de pintura cayeron mucho antes, a los cinco o seis años de su creación. Entre los artistas galardonados figuran Lucas Castell, Xavier Pousa, Maruja Montes, Lola Valero, Alcaín, Jerónimo Hernández, Mercedes Brinquis, Barón, Vargas, Luis Casal, Zapata, Gómez Amézaga

y Ramón Rupe. Con este premio de pintura alternó otro denominado *Gallego Morell*, los cuales se fallaban en la misma noche. El jurado solía estar compuesto por Sócrates Quintana, Pancho Cossío, Pedro Mozos, Juan Esplandiu, Carlos Pascual de Lara, Francisco Arias, José de Castro Arines, Eduardo Vicente, Joaquín Rubio Camín y Juan Manuel Caneja.

—¿Por qué el concurso de cuentos acabó transformándose en un certamen de novela corta? ¿Comenzó a decaer la afluencia de originales?

—Efectivamente, se decidió esta suspensión porque desde dos o tres convocatorias anteriores se observaba una considerable reducción en el número de originales recibidos y, con ella, una mayor dificultad para una selección estimable. Atribuyo esta disminución de concursantes a la gran cantidad de concursos literarios que se crearon por aquellas fechas, algunos de dotación económica tan excepcional que no sorprende atraer a sus convocatorias a escritores jóvenes y menos jó-

venes. Obstinarsse, en estas condiciones, en sostener el concurso de cuentos hubiera sido un error.

«SESAMO», EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA

En esta hora del atardecer todavía no hay mucha gente en las *cuevas*. Será a partir de las siete o las ocho cuando *Sésamo* recobre su ambiente singular. El local está lleno de cuadros, de dibujos, de fotos, de signos que evidencian su historia artística y literaria. A la entrada se tropieza uno con estos versos de Valery, que transcribimos como aquí figuran: «Depende de quien pase / que yo sea tumba o tesoro. / Amigo, no entres sin anhelos.» Luego, en el primer recodo de la escalera, la voz de Antonio Machado: «¡Bajar a estas Cuevas como el Dante! / Llevar por compañero / a un poeta con nombre de lucero. / ¡Y este fulgor violeta en el diamante! / Dejad toda esperanza... Usted primero. / ¡Oh, nunca, nunca, nunca! ¡Usted delante!» Hasta aquí llegaron personas tan famosas como Jean Cocteau, Hemingway, Ava Gardner, Julieta Greco, Camilo José Cela, Neville...

—¿Qué ha traído el *Sésamo* a la narrativa española?

—*Sésamo* ha aportado a la narrativa española contemporánea, a través de sus dos premios de cuentos y de novela corta, el nombre de muchos escritores jóvenes, cuyas obras posteriores, en la mayoría de los casos, han venido a demostrar el acierto de las selecciones que se hicieron por parte del jurado. Un poeta, Alberti, se preguntaba: «¿Qué escriben los



Tomás Cruz conversa con los periodistas después del fallo de uno de los «Sésamo»



Uno de los habituales jurados del «Sésamo». De izquierda a derecha: Dámaso Santos, Juan Antonio Cabezas, Vega Pico (secretario), Ramón Nieto, José María de Quinto y Rafael Vázquez Zamora (fallecido)

poetas andaluces...?» *Sésamo* hizo la misma pregunta, dirigida a los escritores jóvenes, el año mil novecientos cincuenta y cinco, en que se constituye el premio de cuentos. La respuesta, hoy, a aquella lejana pregunta se llama Alfonso Grosso, Luis Goytisolo, Juan Marsé, Isaac Montero, Medardo Fraile, Jesús López Pacheco, Antonio Farres, Fernando Quiñones, Miguel Buñuel, Manuel San Martín, José de Leyva, Gonzalo Fortea, Raúl Torres, Fernando Santos Rivero, Nino Quevedo, Víctor Mora, Mauro Muñiz, Francisco Regueiro, Dolores Medio, Enrique Cerdán Tato, Alfonso Martínez-Mena, Alvaro López Alonso, Carlos Murciano, Fernández Cocero, Fernández Malo, Rafael Urbarrí, Pedro Crespo, Ramón Nieto, José Tomás Cabot, Manuel Alonso Alcalde, Teresa Barbero, Pablo Antoñana, Eduardo Chamorro, Eduardo Mendicutti, Juan José Millas... Seguro que habré omitido algún nombre igualmente significativo. La mayor parte de estos autores iniciaron su carrera literaria con el premio *Sésamo*, a excepción de algunos, como Dolores Medio y Carlos Murciano, ya conocidos por su obra anterior y por haber alcanzado otros premios, y constituyen un elenco difícilmente mejorable. El mérito es de ellos, naturalmente. También de los jurados que supieron dar en la diana con tanta certeza, pero *Sésamo* se siente muy contento de haber ayudado a encontrarlos.

El premio anual de novela corta se instituyó el año mil novecientos cincuenta y seis y convivió con el de cuentos durante once años. En estos momentos se halla convocado por vigésima vez. El plazo de admisión de originales acaba el día veinte de noviembre y el fallo se dará a conocer el próximo diecisiete de diciembre, a las doce de la noche. En el transcurso de estos veinte años —a veces, también las finalistas— han sido publicadas las novelas ganadoras, con suerte muy diversa, por las editoriales Aula, Alfaguara, Azur Izquierdo y Gráficas Espejo. Esta última editorial, por mediación de la revista *Diez Minutos*, es la que lanza la novela desde hace años.

—Situación actual del *Sésamo*. Perspectivas. ¿Cansancio? ¿Cuál va a ser la norma a seguir de aquí en adelante?

—Continúan intactos el interés y el prestigio que a lo largo de estos años ha alcanzado la convocatoria del premio de novela corta y confío que la concurrencia de este año sea tan numerosa y brillante como en años anteriores. El número de originales recibidos hasta la fecha, algunos de países hispanoamericanos, así permite pronosticarlo. La situación, pues, del *novela corta* es perfecta y no existe ningún síntoma de cansancio que haga temer por su existencia. *Sésamo* seguirá por esta vía a la búsqueda de valores jóvenes de la narrativa castellana. No existen proyectos

de mayor entidad en este sentido. La novela larga es empresa de otra categoría y cae fuera de las posibilidades e intenciones de *Sésamo*, que ha sido, desde su fundación, el hallazgo de valores jóvenes.

¿DEMASIADOS PREMIOS LITERARIOS?

Se comenta de vez en cuando que existe una gran inflación de premios literarios en España. En artículos y conferencias suele opinarse que sería conveniente reglamentar un poco los premios, modificar en parte su estructura, incluso su finalidad. Queremos conocer el criterio de Tomás Cruz sobre este particular.

—Creo, efectivamente, que hay una saturación de premios literarios, pero confío en que el tiempo produzca, como en la naturaleza, una selección natural que vaya dejando aparte aquellos premios que carecen de sentido y que responden sólo a impulsos de un momento o a intentos más censurables. Sería de desear que no existieran tantos, por la confusión que originan y la desorientación que, en tantos aspectos, ayudan a crear. Me parece difícil la creación de una normativa al respecto.

—El *Sésamo* tiene fama de ser un premio sin escándalos. ¿Es así realmente o también en su historia figuran jornadas bo-rascosas?

—Es cierto. El *Sésamo* ha sido un premio sin escándalos y no recuerdo, en este sentido, ninguna anécdota que valga la pena referir. Dámaso Santos, que conoce como pocos el desarrollo de estos concursos, pues fue jurado de los dos durante muchos años, relata con fidelidad en el epílogo del libro *Premio Sésamo de cuentos*, que ha recopilado Carlos de Arce y que ya está a la venta, la forma en que se desarrollaban las votaciones, la pasión, las discusiones que se originaban entre los jurados, hasta llegar al fallo, destacando la voluntad y la fe por alcanzar el resultado más justo. Creo que ésta es una de las razones del prestigio de los premios *Sésamo*. El de la honestidad y el acierto selectivo de los jurados que a lo largo de estos veinte años han trabajado conmigo en esta compleja tarea. Vaya para ellos mi agradecimiento por su trabajo, por su desinterés, por su honestidad.

El primer jurado del *Sésamo* lo formaron Juan Antonio Cabezas, José María de Quinto, Ignacio Aldecoa, Julián Ayesta y Juan Manuel Vega Picó, que actuaba como secretario. Posteriormente fueron pasando por dicho jurado Alejandro Núñez Alonso, Rafael Vázquez Zamora, Carlos Fernández Cuenca, Vicente Carredano, Ramón Nieto, Dámaso Santos, Vicente Maldonado y algún otro que en este instante no recordamos.

El premio de novela corta, al igual que el ya desaparecido de cuentos, se iniciaron sin promesas de publicación. Ambos son géneros poco comerciales. Algunos cuentos fueron publicados en algunas revistas, como *Destino*, y más tarde, cuando existían dieciséis premiados, fueron recogidos los relatos en un libro que publicó Editorial Puerta del Sol, de vida tan fugaz que no tuvo tiempo de distribuir los ejemplares.

—Fue una de esas aventuras editoriales, fruto de la improvisación o el capricho, que se dieron con alguna frecuencia por la época. Lo único que supe de aquel libro y de otros publicados por la misma editorial, pasados los años, es que se hallaban en un garaje en Almansa (Albacete). Posteriormente, se publicó otro libro titulado *Premios Sésamo andaluces*, el cual comprendía siete u ocho cuentos de ganadores del Sur, quizá el cupo más brillante de relatos. Y ahora acaba de salir el ya citado de Carlos de Arce, editado

por *Sagitario*, de Barcelona, que va a ser presentado pronto en las *cuevas*. Este libro, además de los cuentos premiados, recoge toda la historia del premio y la biografía de los autores galardonados.

¿QUE HA DADO LA LITERATURA A «SESAMO»?

Preguntamos al principio de este trabajo qué había dado *Sésamo* a la narrativa española; ahora queremos saber qué ha dado la literatura a *Sésamo*. Nos dice Tomás Cruz:

—Sobre todo, prestigio. No siento ningún rubor de añadir que la andadura de *Sésamo*, como negocio, hubiera sido otra sin mi iniciativa. Si antes admití, y me parece una razón humana de peso, que el ocaso de los premios *Sésamo* de cuentos coincide con la aparición de nuevos concursos de excepcional dotación, que desviaron hacia ellos la atención de los

escritores, ¿qué tiene de particular si, con independencia de mi particular vocación—que por sí sola serviría para justificar cuanto hiciera en este sentido—y de la finalidad, intrínsecamente noble, de mi iniciativa, creaba algo que diera no sólo prestigio, sino también mayor estabilidad a mi negocio? Se puede hablar sin rubor, cuando se tercie, del dinero honestamente ganado y también de la intención de ganarlo por medios igualmente lícitos. A Prevost, escritor, le preguntaron una vez por qué escribía. La respuesta fue simple: «Para ganar dinero». La literatura ha dado a *Sésamo*, repito, prestigio y la alegría de haber logrado lo que pretendía, desde aquellos años difíciles y oscuros en que una iniciativa de este tipo parecía un desafío a todos los prejuicios circulantes. Lo demás, si ha venido—y si la pregunta se me hiciera con alguna reserva mental—, ha sido por «añadidura».

Finalmente, nos interesamos por la suerte que corren las novelas galardonadas. El premio, como se sabe, es ahora de diez mil duros. Ya quedó explicado,

las editoriales que hasta la fecha han publicado las obras ganadoras del *Sésamo*. Tomás Cruz nos amplía un poco más lo referente a esta cuestión:

—Sin más compromiso que el meramente verbal, se publicó por *Planeta* la primera novela vencedora en nuestro concurso, *No quiero quedarme solo*, de Vicente Carredano. Dos años más tarde, *Destino* editó *El piquete*, de José Tomás Cabot. La tirada comprometida en la actualidad con *Gráficas Espejo* es de dos mil ejemplares, y creo recordar que fue similar con editoriales anteriores. A este respecto quiero significar la escasa repercusión que en el mercado tiene, luego del premio, el libro publicado. ¿Defectos de distribución, de comercialización, de vicios de lectura—que hacen de la narrativa corta o del cuento géneros sin demanda—, indiferencia de libreros por la venta de libros de poco rendimiento? No sé, pero lo cierto es que esta segunda fase no se corresponde con la popularidad y el prestigio que ha alcanzado este premio, lo que hace más milagroso su éxito.

LOS PREMIOS «SESAMO» DE CUENTOS Y NOVELA CORTA

CONCURSO DE CUENTOS

- 1955. Jesús López Pacheco: *Maniquí perfecto*; Antonio Ferrés: *Cine de barrio*, y Medardo Fraile: *La presencia de Berta*.
- 1956. Jorge Ferrer-Vidal: *Los vagabundos*; Fernando Quiñones: *Un torero*; Luis Goytisoló: *Niño mal*, y Miguel Buñuel: *El extraño*.
- 1957. Manuel San Martín: *La noticia*; José María Riera de Leyva: *La lucha*; Isaac Montero: *El teléfono*, y Pascual Marín Criado: *Calor*.
- 1958. Manuel Pérez Bonfill: *El viajero*; Alvaro López Alonso: *La Mary, negruzca como un gitano*; Raúl Torres: *Un niño, un pájaro, un beso*, y Fernando Santos Rivero: *Mi amigo Andrés*.
- 1959. Juan Marsé: *Nada para morir*; Angelo C. Ionescu: *La esquina*; Alfonso Grosso: *Carboneo*, y Julio López Cid: *¡Pobre Celso!*
- 1960. Félix Valtueña: *Solidaridad humana*; Marino Viguera: *Un hombre*; Nino Quevedo: *El repatriado*, y Víctor Mora: *La cometa azul*.
- 1961. Mauro Muñoz: *La paga*; Andrés Castellanos: *Uno*; Francisco Regueiro: *Las muchachas de los cabellos de lino*, y Jaime Borrell: *Urge camarero hablando inglés*.
- 1962. Martín Ugalde: *Las manos grandes de la niebla*; Gonzalo Fortea: *Un dólar*; C. F. Luna: *El botones*, y Juan Francisco Alvarez Macías: *La guardia*.
- 1963. Dolores Medio: *Andrés*, y Enrique Cerdán Tato: *El lugar más lejano*.
- 1964. Manuel Riobó: *Un punto en el horizonte*, y Alfonso Martínez-Mena: *El extraño*.

- 1965. Carlos Murciano: *La cadena*.
- 1966. Pedro E. Fernández Cocero: *En mi orilla*, y Alfonso Fernández Malo: *La china negra*.
- 1967. Rafael Uribarri: *El caso Porras*, y Pedro Crespo: *Ruge, viejo león*.

CONCURSO DE NOVELA CORTA

- 1956. Vicente Carredano: *No quiero quedarme solo*.
- 1957. Ramón Nieto: *La cala*.
- 1958. Ramón Nieto: *La cala*.
- 1959. José Tomás Cabot: *El piquete*.
- 1960. Manuel Alonso Alcalde: *Ha caído una piedra en el estanque*.
- 1961. Pablo Antoñana: *No estamos solos*.
- 1962. Félix Valtueña.
- 1963. José María San Juan: *Solos para jugar*.
- 1964. Isaac Montero: *Una cuestión privada*.
- 1965. Teresa Barbero: *Una manera de vivir*.
- 1966. Declarado desierto.
- 1967. Pedro Ayala: *Mes y pico en Rajatila*.
- 1968. Gonzalo Torrente Malvido: *Tiempo provisional*.
- 1969. José Marín Medina: *La atadura*.
- 1970. Manuel Alvarez de Sotomayor: *Las apereadas aventuras de Garduña*.
- 1971. Julio M. de la Rosa: *Fin de semana en Etruria*.
- 1972. Eduardo Chamorro: *El zorro enterrando a su abuela debajo del arbusto*.
- 1973. Eduardo Mendicutti: *Tatuaje*.
- 1974. Juan José Millás: *Cerberos son las sombras*.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya (†), Antonio de Luna García (†), Enrique Mainera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte, Juan de Zavala Castella

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 140 (julio-agosto 1975)

In memoriam: Juan de Zavala Castella, por José María Cordero Torres.

ESTUDIOS

Fluat nec mergitur, por José María Cordero Torres.

Cinco lustros de contradicciones, por Camilo Barcia Trelles.

Configuraciones jurídicas de la integración en Oriente y Occidente, por W. E. Butler.

El territorio y el conflicto del Medio Oriente, por Marion Mushkat.

Los componentes del Afganistán contemporáneo (IV), por Leandro Rubio García.

Un quinquenio decisivo en la India: 1970-75 (III), por Julio Cola Alberich.

NOTAS

Ojeada al horizonte de los últimos acontecimientos en Oriente Medio, por Rodolfo Gil B. Grimau.

Los acuerdos hidroeléctricos en el río Uruguay, por José Enrique Greño Velasco.

Más sobre la problemática del poder en las relaciones internacionales, por Leandro Rubio García.

La organización para el desarrollo de Liptako-Gourma, por Luis Mariñas Otero.

Los obstáculos al encuadramiento de los refugiados africanos por la OUA, por Diur Katond.

Guinea-Bissau: 44 Estado africano que llega a la independencia, por Angel Santos Hernández, S. J.

CRONOLOGIA

SECCION BIBLIOGRAFICA

RECENSIONES

NOTICIAS DE LIBROS

REVISTA DE REVISTAS

Precios de suscripción anual

Número suelto, 150 pesetas.

Número suelto extranjero, 3 dólares.

España, 650 pesetas.

Portugal, Iberoamérica, Filipinas, 12 dólares.

Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8 Madrid (España)

LUIS FELIPE VIVANCO

Arte poética

Al pintor José Caballero

1

Lo digno es ser contado por Dios de otra
manera.
(Como ese rostro apenas distinto de la tierra,
de los surcos que ara, o ese cuerpo—y sus
pasos—
que se vuelve de espaldas a un tiempo repe-
tido
para aprender la inédita lección de las dis-
tancias,
donde están las cortezas de los árboles:
sus dibujos menudos como sueños.)
Lo digno es un desvío, y un desprecio (desde
este
sitio, desde estos viejos tejados y esta parra).
Mirar de otra manera—como mirada de uno—
más bien hacia otra parte,
fijarse en los rincones en donde crece el alma,
y aprender...

(Y ser libre porque sufro de veras
por cosas verdaderas, y porque tomo en serio
—¡muy en serio!— las cosas que hay que to-
mar en serio.)

2

No te parezcas nunca, oh aprisionada, oh
alma,
más que al valle del Tiétar (y al resol de la
Sagra).
Lo digno es ser intacta geografía, ser nombre
de pueblo (o esa recua que pasa entre blas-
femias).

No te parezcas nunca, oh alma, oh caña-
riega,
más que al tronco de un árbol (un nogal o
un castaño).

Lo digno es ser olivo después de vareado,
restaurando su copa de cielo con estrellas.

No te parezcas nunca (lejos de las estatuas),
más que al gesto arraigado de este alcorno-
que, oh alma,

¡mi vocación de suelo con encinas, mi espera
pedregosa de Dios, mi activo cauce seco!

3

Cuando la luz del monte se olvida de ser
piedra
y en la tarde hay un verde lucero melancólico,
cuando la luna roja, cuando los pinos quietos,
cuando la noche grande y el croar de las
iranias.

Siempre acuden... (son gritos, veraneantes,
radios).
No quieren recibir, sino dar, igualarnos a
todos.
Quieren que el pan y el cáñamo, que las
coplas que canto,
la ermita solitaria, la sombra del barranco...
Quieren que nadie cierre su ventana y escu-
che
con atención sonámbula otra voz en la noche.

Y siempre acuden... (pero acuden en vano),
cuando pisamos juntos la humildad de esta
hora,
cuando miramos juntos con regreso en los
ojos,
cuando las manos..., cuando la vida y sus
raíces,
cuando el amor suspenso y el croar de las
iranias.



La niebla

1

Estamos en la niebla
tan densa, deformados.
Nada más. Y seguimos
afortunadamente
sin ceder. (No cabemos
dentro del piso. Estamos
de padre ya y de madre
creciendo, y no cabemos.)
Ya no somos aquellos
de sobrantes pisadas.
La niebla nos descansa.
Nada suena en la niebla
tan espesa, y oímos...
¿Somos siempre más largos
que nuestro amor? (Un bulto
de vida y sus dos sombras
separadas.) Espigas
con viento. Tarde rosa.
Hay humedad. Y fresnos
de otoño. Y una tórtola.
La orilla de aquel río:
taludes vespertinos
y toros junto al agua.
¡Estamos! Y escuchamos:
los muros de una casa
que no es nuestra. ¿Quién puso
la flor en la ventana?
¿Quién se alegra al regarla?
¿Quién se queda y arrastra
una silla? La vuelta
con frío. Estamos lejos
de aquí, pero llevábamos
calor dentro del pecho,
colores nuevos dentro
de los ojos. ¿Qué es nuestro
de este ensueño? ¿Vivimos?
(Vivir no es uno solo.)
¡Qué playa misteriosa!
¡Qué barca sola! ¿Viven
estas fotografías,
ya viejas, con nosotros?
¿Hora y barca están juntas
—su estela que se apaga—
oyendo esas pisadas
de antes sobre las aguas?

2

Estamos en el puerto
de suelo amarillento.
(Somos otros. Pensándolo
bien, podemos perdernos
un poco en cada rostro.)

¿Cuánto dura el crepúsculo
suspendido en un aire
de cumbres fantasmales!
Tú ya no eres mi novia
de una costa y sus olas,
de un mar reciente y trágico...
En la noche que llega
se humedece la hierba.
(Perdernos... Alejarnos
uno de otro—¡qué junto
nuestro bulto de barcas
varadas!—y que empiece
esa otra voz que oíamos...)
Tú ya no estás. Y salto
solitario el arroyo.
Me pincho en unas zarzas.
Me hundo en el barranco:
un farol verde, aislado.
¡Qué raro! Es la parada
del autobús: los rostros
de siempre, tiritando
de frío, haciendo cola
cansados, y agrietándose
del mal humor. La última
es una niña rubia,
ya crecida (que vuelve
con sus libros debajo
del brazo). Es nuestra hija.
Y yo no estoy, tampoco.

Hay, muy cerca, unas ruinas
de corrales y establos.
Y suena ese pianillo
colorado—seis teclas:
su escala descompuesta—
que yo le he regalado.
(Cuando todos se han ido
ella se habrá quedado
allí sola—y conmigo,
que estoy entre mis libros
y la escucho—tocándolo.)
Sí, el autobús se aleja
por una carretera
blanca y estrecha. Y quedan
brillando las estrellas.
¡Qué sorpresa, que estaban
brillando! Y yo no puedo
quererla, aunque me acerco.
En las ruinas, tirado
por el suelo—¿y sus dedos
de niña?, ¿y sus mejillas
con frío?—este pianillo
colorado. Y lo cojo,
pero no sé tocarlo.
Se derrumba el pianillo
que no suena, una tecla
tras otra (y una piedra
tras otra, de esta cerca).
Y una tras otra dejan
de brillar las estrellas.

3

Estamos—nuestra vida
deformada—en la niebla.

La invitación al otoño

Tu imperativo andar, tu infatigable
modulación de mar bajo la lluvia
que refresca con agua aun no mecida
el retoñar continuo de sus olas;
tu ingenio, y arrogante, y despeinado
velero musical siempre alejándose
de la paciente orilla resignada
a un rumor de pisadas veraniegas;
tu corazón en marcha y sus amuras
salobres donde posan las gaviotas,
me obligan a mi altiva permanencia
y rígoroso páramo de estío.

Pero tu voz de arroyo en la penumbra
que inciensa temblorosas arboledas,
tu empañado mirar sobre mis años,
tu cintura de espuma que se ensancha
con bendición de hogaza recién hecha
y bienestar de estado navideño;
la canción de tus labios vagamente
infantil y esa niebla entre frutales
insinuados, cada vez más tuyos,
me invitan al otoño.

Con racimos
de antes de mi embriaguez y mi experiencia
junto al viejo brocal voy aprendiendo
dulcemente de ti las campesinas
labores que te habitan, los dorados
confines de regreso a tu bodega

de agrietadas paredes, los azarbes por donde se entra el campo holgadamente sonoro y luminoso hasta tu júbilo dormido de campanas, y el nocturno pequeño ruiseñor que te bosqueja la ternura en la sombra y voy surcando con obstinados brazos soñadores mi vocación de ti, mi vieja historia como añosa corteza de palabras repetidas sonando hacia la muerte, y en vez de un mustio error de hojas caídas tu lagar bien pisado y la ignorancia con que mis ojos vuelven a sentirse primeros otra vez en la aventura de mezclar tus visiones con las mías.

Porque más sosegado que el vacante perfil de cada luna en la ventana nuestro quehacer arraiga como el seto de laureles oscuros que conducen el hondo caminar hasta las muelles marismas cenicientas, ya en el borde del aire anochecido.

Y ya ha pasado nuestra evasión de entonces. Maternales se han hundido las horas como surcos de la tierra que vuelve a su fatiga, y en la mansión que el viento restablece con fragancia de esbeltos troncos muertos nadie olvida a la carne, está encendido su hogar, la victoriosa llama que arde con chasquidos del bosque que ocupaba la espaciosa llanura (hoy congregando ruedos de sembradura y leguas yermas de sed alrededor de cada pueblo).

Y por eso más cerca de este gozo posible y situado entre las cosas, con dolor no excesivo estamos juntos tu realidad y yo, y están pasando perezosas las nubes y plomizas sobre los áureos flancos vegetales de tu consentimiento. Están volviendo con polvorientos pies envejecidos y arrugas en la piel y sol mohoso, como si hubieran (hace muchos años) pasado ya otra vez (y de esta misma manera), cuando el trigo que el solsticio de junio ha derramado por las eras no era más que un rubor embelleciéndote y una rubia semilla apenas rota presidiendo las tardes otoñales desde tu oscura cueva abastecida de ajeno porvenir y tiempo nuestro.

Presentación a los pájaros

Con mi niñita nueva bajo el brazo salgo a la primavera, nuestra niña de invierno aún empañada de calor tuyo y vaho de tu cueva.

Salgo al volar travieso de los pájaros con mi niñita nueva, nuestra cachorra acariciada por la nocturna vecindad de tus riberas.

Bajo el brazo la traigo y no me olvido, al saludaros, de ella, ¡oh juventud del cielo, oh campo verde y cunetas en flor como una fiesta!

La traigo blanca y rubia y no la cambio por la menuda hierva ni por la más silvestre florecilla que un delantal sin presunción estrena.

¡Cuántas veces los dos hemos salido prolongando la espera tan frecuentada ya por sus pisadas y andada con su ritmo hacia la sierra!

Su ritmo entre los surcos, con el denso crecer de la cosecha y en el pujar suave de los árboles y en la estrecha ilusión de las veredas.

Su ritmo en tu cintura, y en tus húmedas mejillas con ojeras de tarde que se apaga, su caricia de fresco viento matinal que empieza.

Gorgeos matinales nos descubren otra vez, pero aquella éramos, los dos solos, nuestro abrazo, y ahora somos también su mies pequeña,

su pelusilla rubia, su puñado de sol, de agua despierta, ¡cortejadla, mis pájaros, y amadla, mi ruiseñor, y mirlo, y oropéndola!

¡Mi urraca que a saltitos desmenuzas tu fama de usurera, mis golondrinas de hace un año, dentro del viejo portalón con sus macetas!

¡Mis huéspedes celestes, tan asiduos cantores, tan de cerca, tan de huerto cerrado y pobres tapias, tan de lluvia y celindas, tan de veras!

Piada como esta ve, como sois siempre de alados, como cuelgan vuestras voces y juegos bulliciosos en el aire que huele a lila y menta.

Tú, ruiseñor, el trino entreverado de magnolia y estrella, y tú, mirlo, tus silbos casi azules, tú, urraca, tu cascada voz de tierra.

Vosotras, golondrinas, vuestra albórbola cotidiana y obrera, tú, oropéndola, el eco espejeante de una sensualidad siempre dispuesta.

Con mi niñita nueva bajo el brazo salgo a la primavera, ¡mirad que os la presento, aún con escarcha, recién hecha de amor, y nuestra, y vuestra!

(Tres poemas de "El descampado")

III

SOLO A TI TE LO DIGO

A mi hermano Paco

¡Qué real, qué completo, qué distanciado
¡el mundo!
¡Qué horizontes más claros! ¡Qué horas de
¡sol! ¡Qué piedras
de cuarzo! ¡Qué retamas! ¡Qué perfiles de
¡espigas!
¡Qué hormigas! ¡Qué sendero, poco a poco,
¡tan tierno!
¡Qué ternura de campo! ¡Qué ilusión de per-
¡dices!
¡Qué luz, vuelvo a decir! Vuelvo a decir:
¡qué olivos!
junto a la tapia baja del cementerio!

Y todo lo que digo, Señor, sólo a Ti te lo digo, pues sólo a Ti te importa (y a mí, que estoy ¡sufriendo por ello: su quietud de minutos perdidos).

¡Qué ramitas! ¡Qué sombras! ¡Qué movi-
¡miento y ritmo
repetido! ¡Qué urraca (su colita, saltando)!
¡Qué surcos, qué «cebada de ratón», qué ma-
¡nojos
de hierba berruguera, qué «anteojos de Santa
Lucía», qué penachos amarillos de ruda!

Sólo a Ti te lo digo (qué poleo, qué aisladas escabiosas), sufriendo de no estar en las cur-
¡vas
estrechas del sendero, sufriendo de sequía, de hierba polvorienta, de grietas... (Y la charca de renacuajos grises, de humedad escondida.) ¡Qué aire seco! ¡Qué altura diáfana! ¡Cuántas hojas de sauces y negrillos! ¡Qué penetrante y
¡dulce
cada espino! ¡Qué aparte y qué distinta
cada hora en la tarde!

(Sólo a Ti te lo digo.)

IV

CANSADO DE PALABRAS

A Camilo José Cela

Cansado de palabras (y también de silen-
¡cios).
Cansado de evidencias (y también de miste-
¡rios).

Tu horizonte está lejos, y en él cada simiente viva, cada minuto sensible de distancias.

¡Qué bien estás, Señor, alrededor de cada
¡pueblo!

Tú, ¡qué bien!, ¡y qué bien yo, si una tarde
¡nos une

con rojas arenarias y botones azules,
y una yunta, y un perro que ladra, y algún
¡pájaro!

¡Qué bien se está, Señor, con distancias de
¡campo

y colores activos levemente ondulando!

¡Qué bien se está, Señor, y qué poco hace
¡falta!

(Las casas, tan pegadas a la tierra, y la
¡entrega, tan alta.)

Cansado de ser otro (tal vez de ser yo
¡mismo),
me entregaré a las cosas que no ambiciona
¡nadie
para ignorar con ellas, libre de otros domi-
¡nios.
Sólo tuya, Señor, la realidad del mundo
(y la palabra viva que se acerca y reduce
su exceso de conciencia para ser algo tuyo).

Cansado de lecciones (y de imaginaciones),
quiero andar por la vía del tren, por el pai-
¡saje

que se opone a los sitios pintorescos, se aleja
del pueblo sin más bienes que su cielo y su
¡fuerza.

Allí he crecido en años de secreto abandono
que fueron las raíces de un ramaje sonoro.
Y allí Tú te abandonas a tu mejor pobreza.

XXV

ENGAÑAME ASI

A Gonzalo Torrente Ballester

Engañame así—un poco, nada más—con
¡minutos

suficientes de otoño, con el sol de la tarde
pausada entre las ramas de acacias despo-
¡ljadas,

y el color de sus hojas cobrizas, y los visos
de un horizonte apenas bosquejado en la nie-
¡bla.

Engañame en otoño con el fuego encendido
dentro de casa, engañame con mis hijos que
¡luegan

(y engañales a ellos con sus juegos—en se-
¡lrio—,

con sus mal afilados lápices de colores
dibujando, acertando sin saber, descubriendo
su realidad de insectos, de árboles como ara-
¡ñaes,

de niños con las piernas tan largas, y caballos
galopando—sus patas dobladas—, y gaviotas,
y fachadas de casas con caras asomadas
a todas las ventanas). Engañame dejándome
pensar, dándome ganas de existir junto al
¡fuego

de pobres pensamientos. Engañame a diario
con las habitaciones de mi casa (y las horas
fijas de las comidas), y las horas—tranquilas
o agitadas—del sueño. Y otros sueños—des-
¡pierto—

de otra casa en el campo, de otras habita-
¡ciones

más holgadas y el grueso bienhechor de otros
¡muros.

¡Por favor, nunca dejes de engañarme, si creo
que están aquí mis hijos—pintando con sus
¡lápices—

y que esta casa es mía, que es mío el hori-
¡zonte!

¡Cuánto amor! ¡Cuántas ganas de dejar que
¡me engañes!

Pero ¿cómo he mirado tan ciego ¡si hay
¡ideas!,

¡si hay grandes ideales: libertad y justicia!,
si hay peligro de muerte (de la nada aco-
¡giéndonos

más allá de la muerte del alma), y hay peli-
gro de que Tú no consigas ni siquiera enga-
¡ñarnos?

Ay, engañame un poco (con muy pocos mo-
¡mentos

de semilla que muere). Calla y sigue enga-
¡ñándome

sin palabras, con ramas de este otoño a sa-
¡biendas,

sigue insistiendo en surcos repetidos del
¡campo,

sigue dándome ganas de vivir engañado.

las películas de la quincena

EL PADRINO II, de Francis Ford Coppola (USA)



Si hay una película que pueda ilustrar perfectamente la posibilidad de un cine comercial y a la vez de neto valor artístico, esa película es «El Padrino». **Ford Coppola** no sólo ha conseguido en la segunda parte mejorar el trabajo de la primera, sino que concilia magistralmente la ambición artística, la profundidad en el estudio sociológico, el virtuosismo cinematográfico, con características que hacen del filme una obra para anchos y variados públicos, aun cuando sea mejor asimilada y por tanto preferida por las capas más cultas y «filmófilas» de la masa de espectadores.

Ambición artística y virtuosismo cinematográfico están patentes en el tratamiento dado por **Coppola** a la adaptación de la novela de **Mario Puzo**. Digamos, para quienes no conocen la película o la novela, que ambas presentan la vida personal y la que diríamos «profesional» de una familia de la «Maffia» norteamericana, la de los Corleone, fundada y dirigida en la primera mitad del siglo por don Vito Corleone, llegado a Nueva York desde su Sicilia natal, todavía apenas un muchacho, para escapar a una sangrienta venganza. Y si la primera parte de «El Padrino» terminaba con la muerte de don Vito y la toma del mando por su hijo Michael, en esta segunda parte conocemos el afianzamiento de Michael en el poder a través de unas terribles etapas de sangre y muerte, que se alternan en la narración fílmica con escenas de la niñez y juventud de su padre, don Vito, apenas insinuadas en el primer filme. **Coppola** ha desplegado un enorme esfuerzo de inteligencia y conocimiento de su oficio de realizador para estructurar un vasto fresco histórico en dos tiempos. Fresco intimista y ampliamente social, porque si es el estudio de la particular psicología de un jefe mafioso ávido de poder por encima de todo, también es el relato de un aspecto de la vida americana a lo largo de una dilatada etapa, con multitud de connotaciones políticas, sociales y aun costumbristas (la Little Italy).

Estamos frente al relato minucioso del ascenso al poder absoluto de un gran jefe mafioso de los años

cincuenta, mediante la mecánica del asesinato, la trampa desleal, el cálculo despiadado. Hay pocas escenas de violencia física, aunque muy significativas y tremendas, porque la violencia es interna y, a fin de cuentas, constituye todo el entramado, toda la vertebración del filme, cuyo intimismo viene dado por la introspección operada sobre Mike Corleone en su solitaria batalla por conseguir la preeminencia en el mundo del delito y de los negocios turbios. Y aquí hemos tocado un punto clave del personaje y su circunstancia al decir «solitaria batalla», porque el hijo de «El Padrino», al revés que don Vito, asciende pagando el triunfo con la más terrible de las soledades. Eso expresa su imagen, al final de la película, envuelta en las sombras del gran salón, en su mansión fortaleza, abandonado por la esposa, habiendo hecho asesinar a su hermano mayor, rodeado sólo por hombres que le son fieles mientras estén bien pagados. El viejo y di-

funto Padrino asesinó y creó un imperio del mal por construir una familia, y sobre la férrea disciplina de la tradición familiar siciliana estructuró su vida y su equívoco código de honor. Esto lo vemos claramente en las secuencias de «flash-back» que evocan a Vito Corleone, joven aprendiz de matón en la Little Italy de principios de siglo. Por el contrario, su hijo y sucesor sólo quiere el poder por el gusto ácido del poder. Tenemos así el retrato de un frío asesino, embriagado por la ambición y el sentimiento de ser árbitro y dueño de vidas y haciendas.

Pero este estudio intimista, que penetra en los entresijos de un alma criminal, está engarzado en ese vasto fresco social a que aludíamos antes y donde **Ford Coppola** dibuja de mano maestra el mundo de la Cosa Nostra, de la política interna de los Estados Unidos, con politicastros corrompidos, abogados maestros en la burla de la ley, hombres de negocios que bordean o

entran de lleno en el campo del delito, tipos infames, de toda laya, escoria humana producto de una sociedad donde sólo el dinero y la fuerza son respetables... Especial relieve adquiere la descripción de las costumbres mafiosas, con el eje fundamental: la «vendetta» y una base no menos importante: la «omertá», el silencio... De la misma forma, y con una gallarda valentía, se descubren los manejos de las poderosas empresas que actúan en los países del resto del continente, con mención expresa de sus nombres, ampliamente conocidos mundialmente. Corporaciones mercantiles de enorme potencial económico se unen, en un sorprendente maridaje, a la Maffia para explotar los recursos de los países americanos del hemisferio Sur, llegando al soborno incluso de altas personalidades del mundo de la política. **Ford Coppola** no exagera ni dramatiza: expone simplemente, con la imparcialidad fría de un historiador lúcido. Porque, repetimos, «El Padrino» es una crónica de determinados aspectos de la vida americana, concretamente de la génesis y desarrollo de la Maffia.

Técnicamente el filme es espléndido, sobresaliendo la impecable reconstrucción ambiental. El éxito mundial de la primera parte y el hecho de que **Coppola** sea el productor del filme han permitido un trabajo libre de los condicionamientos clásicos de la industria cinematográfica de Hollywood. No es una superproducción al uso, a pesar del amplio plantel de actores, de los suntuosos decorados interiores, de las escenas callejeras rodadas con profusión de medios. La inteligencia, el deseo de hacer un filme honesto y trascendente, triunfan sobre la tentación de lo superficial y de agradar a un público de cortas exigencias. Hay medida en la construcción de las situaciones dramáticas, buen gusto en la composición, como en esa asombrosa fiesta que abre la película. Hay, sobre todo, una impecable dirección de actores (espléndido **Al Pacino**) y un guión muy trabajado y sólido. Hay rigor y hay belleza visual. Hay, simplemente, buen cine.

PERFUME DE MUJER, de Dino Risi (Italia)



Como el ansia de simplificar y encasillar las cosas, por pura comodidad, se ha extendido a todos los campos de la actividad humana, la crítica de arte (bien sea de pintu-

ra, poesía o cine) se viene realizando utilizando unos moldes rígidos y tradicionales, sin cuyo apoyo el exegeta se siente inseguro y molesto.

Concretándonos al cine, críticos y espectadores manejan desde hace mucho tiempo unos conceptos que, de tan pretendidamente definidores, apenas nos dicen ya algo. Así te-

nemos, por ejemplo, las palabras «drama» y «comedia», con las que señalamos dos géneros contrapuestos y que sin duda alguna nos sirven en su función de informar apresuradamente al espectador, que sólo quiere saber si con tal película va a reír y olvidar sus problemas o, por el contrario, va a enfrentarse con un tema grave y problemático.

Pero sucede también con cierta frecuencia que el cine, con la obra de algunos realizadores, nos impide escudarnos en esta agradable rutina y nos plantea una dificultad previa a la hora de comentar esa película: ¿comedia?, ¿drama? Preguntamos, por otra parte, absurda si consideramos que toda historia que intente reflejar verazmente un cualquier acontecer humano ha de ser forzosamente híbrida, porque la alegría y el dolor, la inexorabilidad de la muerte y el feroz deseo de vivir, la fortuna y la desgracia, la fortuna y la desventura, son los elementos que, íntimamente entrelazados, forman el cañamazo sobre el que continuamente se teje el devenir del hombre a través de los tiempos.

Un ejemplo de película donde los elementos dramáticos y humorísticos se hacen interdependientes es «Perfume de mujer», filme italiano, dirigido por **Dino Risi**, considerado como especialista en la llamada «comedia italiana» intrascendente y gay, e interpretado por **Vittorio Gassman**, a quien el Jurado Internacional del último festival de Cannes concedió por su labor en este filme el premio a la mejor interpretación masculina.

La evidente comicidad de muchas situaciones de «Perfume de mujer» no engaña al espectador medianamente sensible, que percibe inmediatamente cómo los elementos dramáticos son los auténticos soportes de la historia que ante sus ojos se desarrolla. Falso melodrama, sobresalen por encima de los sucesos jocosos, de la pintura esperpéntica de la pareja desigual formada por el capitán ciego y su joven asistente, los recios apuntes de unos sentimientos profundos y desgarrados: la soledad y amargura del inválido y el amor puro, vencedor por encima de contingencias, que hacia este hombre siente la tierna muchachita de Nápoles.

Hay dos seres deshechos que van hacia la muerte: el capitán Fausto y el teniente Vincenzo, militares que perdieron la vista por un accidente durante unas maniobras. Hay dos muchachos (los asistentes de ambos oficiales) y cuatro chicas llenas de vida y de ansias. Es la ida y el retorno que se enfrentan inexorablemente. **Dino**

Risi describe magistralmente a sus personajes: la insolencia del capitán, su mordacidad, su fanfarronería, son una máscara para ocultar su tremenda sensación de fracaso; sensación surgida sin duda del concepto de la vida vacía de interior y volcada sobre los aspectos más superficiales de la existencia. Dicho de otro modo: la vaciedad insolente de que alardea el capitán no es una máscara, sino su verdadera personalidad. Unas breves secuencias en que aparece Fausto antes del accidente que le dejó ciego nos lo muestra un tanto pagado de sí mismo, gozador epidérmico...; lo contrario de un hombre preparado para afrontar el dolor, la soledad y la muerte. Por eso no nos extraña que falle en el tremendo definitivo acto del doble suicidio y se acoja finalmente a ese amor de la muchachita inexperta que se le ofrece como un patético puerto de abrigo.

En contraste con el capitán Fausto y el teniente Vincenzo, el mundo bullente de alrededor, el mundo de la vida, de la luz, del movimiento y la esperanza, plasmado en los dos asistentes y en esas muchachitas de la casa de Palermo que saltan y parlotean con su fresca sensualidad surgiendo a borbotones entre risas y travesuras.

Hay un drama en la situación límite a que han llegado los dos inválidos, pero hay, en contraste, un ambiente joven y de vida. Sin que fuese óbice esto último, la película podía muy bien discurrir en una atmósfera dura y tremendista. Nunca podía ser una comedia desenfadada sin caer en la falsedad incongruente. El tratamiento dado por **Risi** al drama, presentándolo a través de unas situaciones jocosas y chispeantes, no estaba exento de riesgos, que han sido totalmente superados mediante un magistral equilibrio de los medios expresivos. Siempre por debajo del humor asoma la tragedia, como dos componentes distintos, pero no mutuamente excluyentes. Cuando Fausto visita a su primo sacerdote y finge burlarse de él, percibimos el miedo y la amargura entre la chanza. Y si hay ironía en el realizador, mucha más ternura derrocha en la descripción de sus contradictorios tipos humanos. Y aquí surge la mayor fuerza del humor, porque **Risi**, que conoce la flaqueza de su héroe principal, se apiada de él, de su humana debilidad, y la transfigura por la sonrisa. «Perfume de mujer» rompe así los moldes tradicionales y se hace feliz mezcla de géneros, en una cohesión interna que hace un filme valedero y emotivo.

otros estrenos

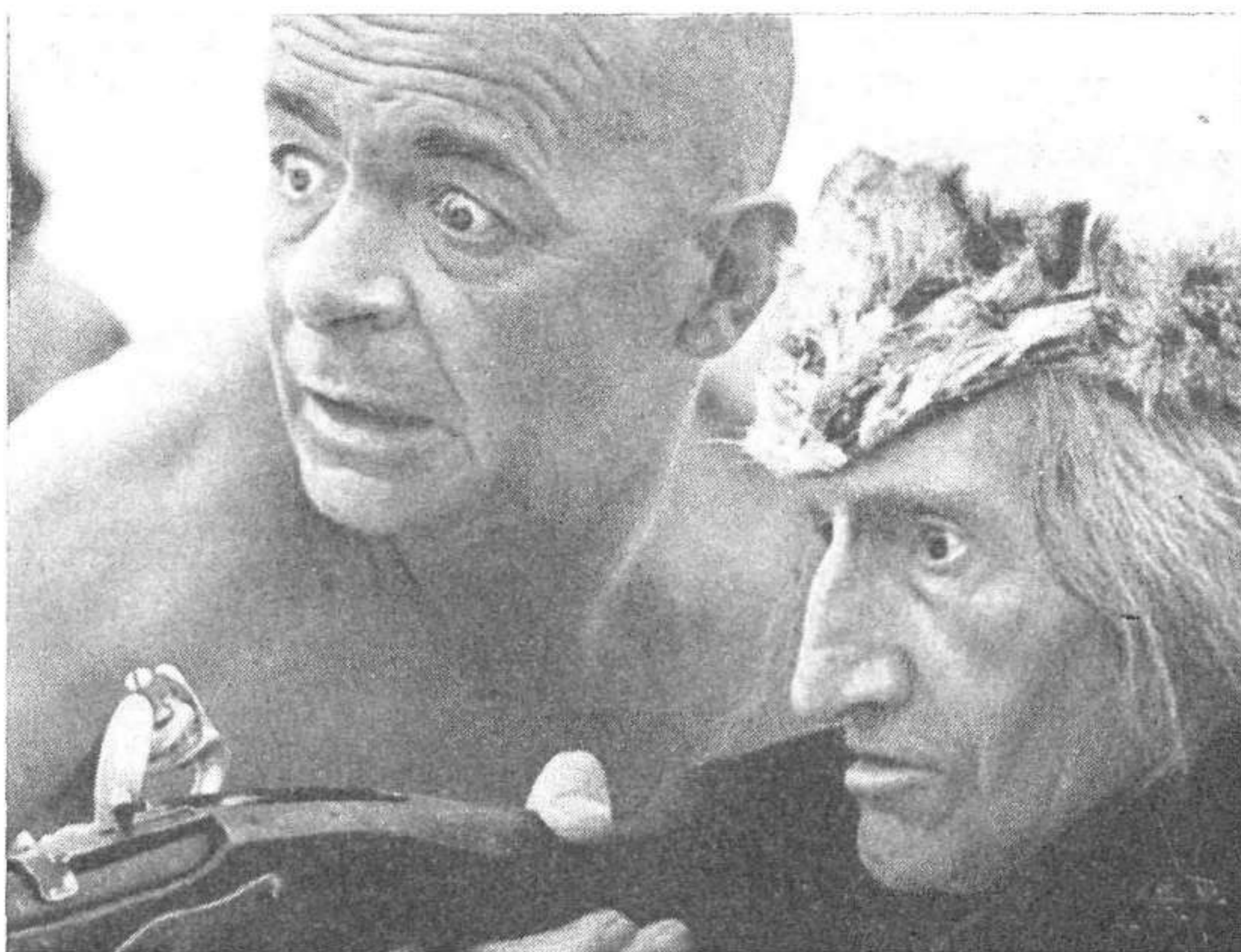
PAIS, S. A., de **Antonio Fraguas** («Forges») (España) evidencia la distancia que hay entre la comicidad literaria e incluso gráfica (chiste) y el humor cinematográfico. «Forges», que con sus chistes e historietas en bandas dibujadas hace las delicias de miles de lectores de periódicos y revistas, al convertirse en realizador de cine ha intentado traducir su universo personal, plasmado hasta ahora en chistes gráficos, a la imagen animada. El desfase es tremendo. No se trata ya de una notoria torpeza en el manejo de la cá-

mara o en la planificación... El error parte de un equivocado concepto de lo que es cine, arte absolutamente distinto al que hasta ahora ha cultivado con éxito el dibujante de humor «Forges». Sólo los acérrimos fanáticos, dispuestos previamente a dar por bueno todo lo que haga su ídolo, pueden aceptar este filme, donde muy escasos destellos de acierto naufragan en un mar de tedio.

MALIZIA, de **Salvatore Samperi** (Italia). Llega a las pantallas españolas con algún retra-



«Malizia»



«No tocar a la mujer blanca»



«Galileo»

so (fue rodada en 1972). Por su tema y tratamiento se acerca a la comedia libertina francesa, con la ya clásica historia del viudo y los hijos que acosan a la criadita de la casa. La puesta en imágenes es irregular, con secuencias muy torpemente construidas, en el estilo más rutinario y otras excesivamente movidas y pretendidamente mo-

dernas. No cabe duda de que hay audacia a espuestas, principalmente en el diálogo y en la tensión interna que mueve a los personajes, fundamentalmente la atractiva sirvienta y el jovencísimo Nino. Elemento decisivo del filme es el físico de la protagonista, **Laura Antonelli**, ingenua y maliciosa, recatada y tremendamente insinuante a la vez.

YO SOY FULANA DE TAL, de Pedro Lazaga (España), se basa en la novela homónima de Alvaro de Laiglesia. Película rodada con inequívocas miras comerciales, sobre un texto falsamente anticonformista, de consumo, entra de lleno en ese sector del cine español que quisiéramos ver desaparecer en nombre del buen gusto y del arte cinematográfico.

TOUCHE PAS LA FEMME BLANCHE, de Marco Ferreri (Francia), es una demitificación

del «western», considerado como épica de la nación americana. Penetrar más allá de la emoción fácil provocada por las cabalgadas, la sangre vertida, la descripción amable de los héroes blancos de la frontera, para mostrar los vulgares intereses comerciales, el larvado racismo, la crueldad a veces inútil, la injusticia, de la conquista de la frontera, ha sido la preocupación de Marco Ferreri y de su guionista, Rafael Azcona, que se han servido de paisajes urbanos

parisinos como medio de extender su parábola a situaciones contemporáneas. Lástima que Azcona haya perdido mucho pulso y que Ferreri no haga uso total de ese desparpajo, de esa ferocidad esperpéntica mostrada en obras anteriores. Por eso, la película queda por bajo de sus posibilidades y ambiciones.

GALILEO, de Liliana Cavani (Italia), es una película sobre y contra el dogmatismo y la intolerancia fanática; también sobre la

pequeñez del individuo enfrentado a los poderes de este mundo que le aplastan inexorablemente. El pretexto a estas reflexiones viene dado por la recreación filmica de una etapa en la vida de Galileo Galilei. A pesar de tratarse de una parábola, la realizadora ha cuidado mucho la ambientación histórica. El lenguaje filmico acaso parece de moroso, pero en resumidas cuentas es una película llena de interés y vigente en sus esquemas.

GUILLERMO DE LA CUEVA Y SU ANTOLOGIA AUDIOVISUAL

“54 POETAS DE ESPAÑA”



Guillermo de la Cueva, director de la serie de cortos sobre «Poetas de España», junto al director de fotografía Alfonso Nieva

«Poetas españoles» es el título genérico de una serie de cincuenta y cuatro documentales en los que el argumento elegido dimana una forma y, en consecuencia, la elección estética del realizador está perfectamente correlacionada por la serie de factores integrantes de su discurso, en este caso la obra de nuestros poetas.

Con mayor o menor grado de acierto, pero dentro de unas coordenadas cinematográficas perfectamente definidas, Guillermo de la Cueva se propone dotar al documental español de una serie en la que los poetas aparezcan «en su medio». El vínculo existente entre la tierra que los vio nacer y la voz, que en muchas ocasiones

canta esa tierra, es algo que recoge «Arcos de la Frontera entre la realidad y el sueño» de forma tan clara, que en ocasiones llega a sorprendernos. ¿Es necesario el verso ante una imagen tan bella? ¿Cómo se pueden fundir imagen y verbo sin menoscabo de uno de los factores?

EL METODO

Dentro del proceso creativo de un filme—independientemente de su duración o metraje—, hay forzosamente que poner en juego una serie de elementos radicalmente alejados de esas materias bellas y atractivas que son la poesía y el color, la luz y la palabra. Porque no olvidemos que el cine es industria, que el cine es labor de equipo y cumple su función cuando el espectador lo recibe en la proyección. Entre ese momento inicial, del que surge la idea, y esa culminación que representa el pase en un cinematógrafo, hay toda una serie de complicados pasos y laboriosas gestiones en las que se puede malograr el más hermoso proyecto. En este sentido conviene señalar el grado artesanal en que se mueve el realizador de este ambicioso plan. Su grado de control sobre todo el proceso le hace recuperar la calidad de «dictador», que pocos directores consiguen. Desde la selección del poema o poemas que serán objeto de tratamiento filmico, hasta el montaje final, la presencia de Guillermo de la Cueva en el desarrollo de su filme es algo constante y obsesivo. De este modo es perfectamente posible decir que su obra es personalísima y que el grado de coordinación que ha llegado a conseguir de su equipo hacen que los siete títulos de «Poetas españoles» tengan una coherencia interna, con la que se podrá estar de acuerdo o se podrá objetar, pero que en ningún momento resultan fruto de

la improvisación documentalista, que tanto ha funcionado en nuestro país.

LOS POETAS EN DIRECTO

En el caso de «Arcos de la Frontera...» el logro se supera, como sucede en «Cuenca en volandas», con la presencia de los poetas nativos que, con su propia voz, dan una dimensión humana a una estética urbana ya de por sí perfectamente humanizada. Cuenca y Arcos son dos ejemplos de urbanismo popular en los que los paseos de los poetas Federico Muelas y Carlos Murciano repasan los núcleos abigarrados de cal y piedra, cielo y agua, y la cámara de Guillermo de la Cueva ha penetrado sin espíritu crítico, sino sublimador de una belleza ancestral.

LAS ULTIMAS REALIZACIONES

Los últimos pasos del realizador nos llevan por tierra del Norte. Galicia será escenario y marco de esas síntesis maravillosas de imagen y sonido, ya impresionados, pero no terminados, que es el mundo de Rosalía de Castro. Evidentemente, no es posible contar con la presencia o la voz de tan genial representante del alma celta, del espíritu gallego, pero, como sucedió cuando fue necesario recrear la palabra quebrada de Miguel Hernández en «El rayo que no cesa», alguna voz de profunda resonancia se encargará de verter el fuego de Rosalía en «Saudade». En idéntico estado de preparación se encuentra el corto dedicado a don Antonio Machado. Ya se han recogido parte de las imágenes que nos traerán a la butaca los viejos olmos y las cristalinas aguas del Duero, que tantos paseos de don Antonio presenciaron. Falta por redondear el mágico y descarnado mundo de Soria en otoño.

BALLET Y ESTRENO DE OBRAS ESPAÑOLAS

FESTIVAL DE DANZA

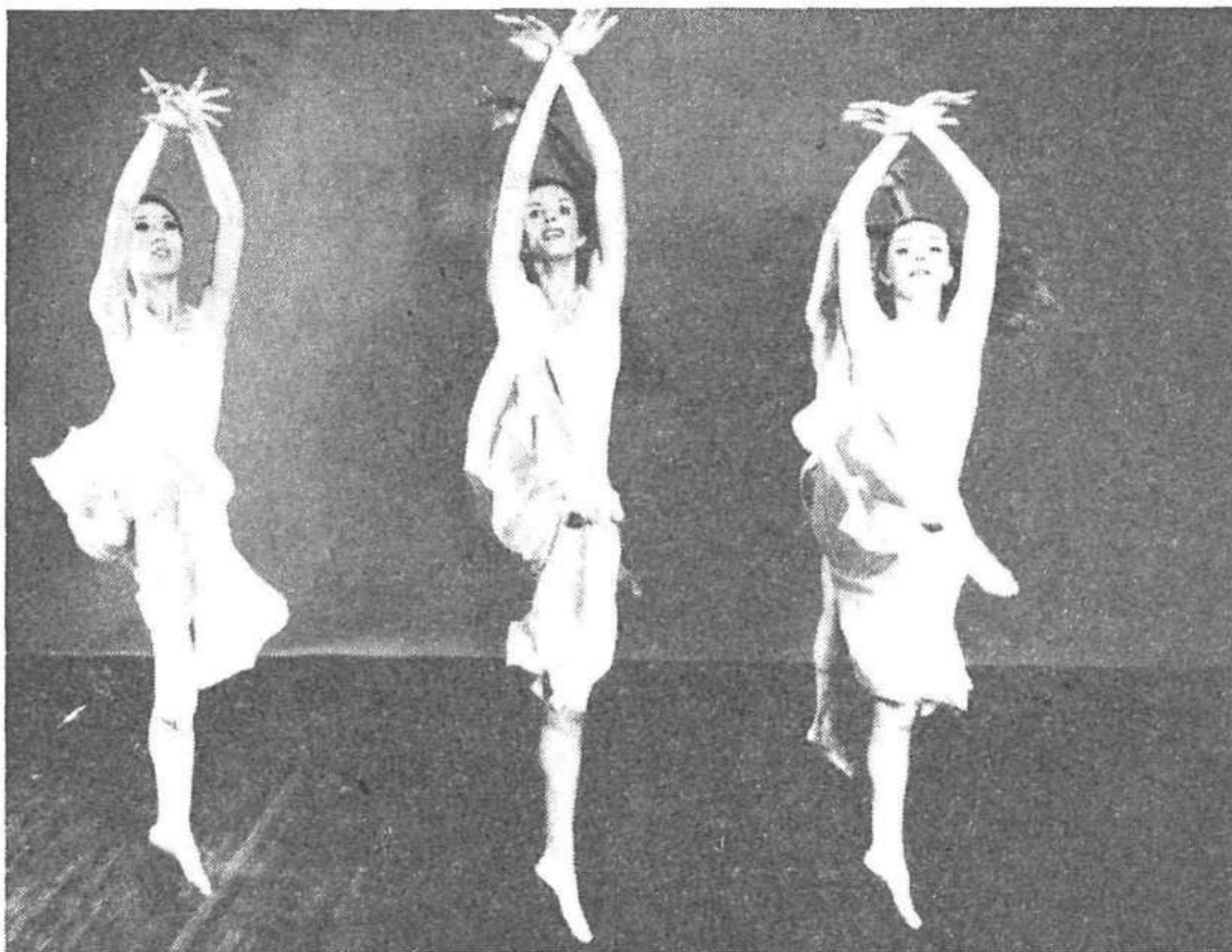
★ Los incumplimientos de contratos no han impedido el normal desarrollo del IV Festival Internacional de Danza. El equipo responsable, encabezado por el director general de Teatro y Espectáculos, ha ido salvando los «baches», conservando la dignidad del Festival en todas las sustituciones. Sabemos del trabajo contra reloj, pero lo que cuenta para todos es el resultado, y éste está en la línea de calidad que tenía de arranque la programación.

Compañía de Danza de Paul Taylor. Ya hemos comentado la calidad del conjunto con motivo del primer programa, que el segundo no hizo sino confirmar. Es sin duda el más original de los grupos de danza moderna presentados y el de mayor fuerza. Abría el segundo programa *Deporte y locuras*, sobre músicas de Erik Satie, para el que, siguiendo la indicación del título, Paul Taylor ha creado una coreografía en la que se exageran con humor los movimientos deportivos. Carolyn Adams fue la gran protagonista, con Elie Chaib, Nicho'as Gunn, Mónica Morris, Eileen Cropley y Ruth Andrien.

Seguía *Dueto*, con música de Haydn. De nuevo Carolyn Adams, con Nicholas Gunn, dio pruebas de su gran clase de bailarina. La idea coreográfica es la «distorsión» de la danza clásica de un paso a dos. No se trata de una parodia, sino de un tratamiento serio de una nueva concepción del paso a dos. Para *Cementerio*, con músicas medievales, Paul Taylor ha seguido, dentro de su actual concepción de la danza, las líneas de movimiento de los bailes medievales, con sus aires a veces solemnes y cortesanos. Entre ellos, un estilizado desarrollo de la «danza de la muerte». Concluía el programa con *Aureola*, con música de Haendel. El armazón se basa en un fluir de secuencias ligadas en un acercamiento al movimiento perpetuo, que alcanza su plenitud en la quinta parte con la participación de todo el conjunto.

Compañía de Danza de Eleo Pomaré. Tras una excelente formación y participación en conjuntos de prestigio, Eleo Pomaré, nacido en Panamá, pero con sede en Nueva York, crea su grupo, en el que se mezclan los elementos de la danza actual con recuerdos afro-americanos.

Su único programa se inició con *Pasaje*, sobre música del italiano Fellegara—nada sugerente—, con Robin Becker como solista. La coreografía es de las más originales del programa y tiende a una descomposición de la figura, con elementos de expresión corporal. El conjunto completo intervino en *Doscientos años de rag*, con música de John Lewis—suponemos que arreglo también de algunos «rag» clásicos—. En la coreografía está presente la sombra del *Ebony Concert*, de Strawinsky, tanto en



Una escena de ballet «Eleo Pomaré»

giros como en algunas de las combinaciones de figuras—concretamente en el trío.

Participó el propio Pomaré en *Drogadicto*, un ballet «educativo» y un tanto infantil contra la droga. Música—mucho menos notable que de costumbre—de Charles Mingus. La propia exageración descriptiva quita fuerza al ballet, como tal y en su pretendido efecto aleccionador.

Aunque nada se decía en el programa de *Las desenamoradas*, es una versión libre en ballet de *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca, muy convincente en su conjunto, aunque recurra a dos o tres pequeños tópicos, lo que es perfectamente disculpable contando con la fuerza del españolismo típico difundido por el cine americano. La fuerza del ambiente sí está lograda, su dramatismo, y en la coreografía ha acertado Pomaré en las insinuaciones «a la española». La música, atribuida en el programa de John Coltrane, es en realidad una mezcla de temas españoles—como *El Vito*—y el modo de hacer de Miles Davis.

Por último, *Trasplante II* es una revisión de danzas, con imagen típico de los ambientes de Nueva Orleans; por ello lo más flojo del programa, en el que *Pasaje* y *Las desenamoradas* son los mejores ballets.

Antonio y el Ballet Nacional Festejales de España. Asistencia masiva, entusiasmo y la apoteosis del baile andaluz se repitieron una vez más, como es norma en las presentaciones de Antonio.

Bolero, de Ravel, es mantenida tentación para bailarines y coreógrafos. Granero ha conseguido un complicado juego que contrasta con la sencillez melódica de la obra, que resulta vistoso y convincente. María del Sol fue excelente protagonista de *Albaicín*, con música de Albéniz, con Mario la Vega. *Fantasia Galaica*, música de Ernesto Halffter, y *Eterna Castilla*, con música de Moreno Buendía, con excelentes coreografías de Antonio, son

muestras de dos ambientes llenos de vigor.

Cerraba el programa *Suite flamenca*, en la que Antonio ofrecía una «so'leá», tras otras intervenciones anteriores, que es la expresión matizada de «pianissimo» al «fortissimo», con la explosión del último telón, en el que se suman los aplausos acumulados a lo largo del programa.

Ballet Performing Arts Council of Transvaal. Sin contar la *Ga a de Estrellas*, este conjunto cierra el Festival y cuenta con la colaboración de Galina Sansova y Barry Macgrath, del New London Ballet; Maina Gielgud y Kathryn Wade, del Royal Ballet London; Marinel Stefanescu, de la Opera de Bucarest, y Robert Fischer, del Ballet Nacional de Holanda. Conjunto disciplinado, de calidad de la Unión Sudafricana, a caballo entre el ballet clásico y algunas concepciones más modernas.

Variaciones, de Dvorak, coreografía de Ronal Hynd, abría el programa. Conjunto abigarrado y complejo de complicado movimiento, con alusiones a danzas populares, dentro de una línea clásica. Maina Gielgud y Marinel Stefanescu intervinieron en «pas de deux» del cisne negro de *El lago de los cisnes*. Ambos son dos figuras de excepción. Excelentes los saltos de Stefanescu y muy firme Maina Gielgud, quien desborda su fortaleza, por lo que estuvo más en el papel del «pas de deux» de *Ei Corsario*.

Una novedad fue la presentación del ballet *Noche transfigurada*, sobre la admirable obra de Schoenberg, con coreografía de Frank Staff. La música, que fue «servida» decorosamente por la Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida por André Fresser, cambió en este caso a la grabación. Un argumento familiar, con dominio de una hermana y algunas insinuaciones incestuosas, sirve de pretexto a la danza, extraordinariamente expresiva y muy en consonancia con el fondo musical. Sianne Strasberg y Dwan

Weller fueron las dos hermanas, magníficas como bailarinas y como actrices. Malcolm Burn, el hermano, tiene un cometido más limitado, pero estuvo en la misma línea, al igual que el enamorado, Cristian Addams.

Baile de graduados, de Strauss-Dorati, coreografía de David Lichine, cerraba el programa, con su aire festivo, que fue muy fielmente seguido por toda la numerosa compañía.

En un próximo comentario nos ocuparemos del segundo programa, solamente anunciado en el momento de cerrar el presente.

OBRAS ESPAÑOLAS EN LA ORTVE

★ Tres nuevos conciertos de la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española, dirigidos el primero y tercero por Enrique García Asensio y el segundo por Ljubomir Romansky. En el primero, estreno en Madrid de *Ponce de León*, de Leonardo Balada, sobre textos del propio Ponce de León arreglados por Theodore S. Beardsley, adaptados al castellano por Pedro Macía, que actuó, además, como narrador. Balada se ha servido de técnicas de hoy y de ayer para una narración épica de las aventuras de Ponce de León. Y vayamos por partes. La música tiene un sentido fundamentalmente descriptivo, con recuerdos «impresionistas» que no borran los especiales tratamientos de la percusión o del propio trazo melódico. La narración, bien dicha por Pedro Macía, «tapa» en muchas ocasiones la música y el oyente no sabe a qué carta quedarse, ya que la preponderancia del texto pone en peligro, si se atiende a su contenido, la clara audición de la música. Precisamente por ello queda ésta sometida casi de continuo a un segundo plano, como fondo musical cinematográfico. En



Leonardo Balada, cuyo «Ponce de León» ha estrenado la Orquesta de Radiotelevisión Española

nuestra opinión, una «aligeración» del texto actuaría en favor de la música.

Hermes Kriales fue excelente solista en el *Concierto número 4*, de Mozart, muy cuadrado de ritmo y con hermoso sonido y fraseo que fue mejorando según avanzaba la interpretación. En la segunda parte, el estreno en España de *María Egipciaca*, de Respighi, con Angeles Gulin, Antonio Blancas, Antonio de Marcos, Caridad Casao y You-Chi Yu como solistas. Obra interesante, que fue cuidada por la Orquesta y el Coro, con García Asensio al frente.

Romansky tuvo a Rafael Orozco —claro, expresivo, seguro— como solista en el *Concierto número 2*, de Chopin, y cerró con una brillante versión de la *Sinfonía número 3*, de Bruckner. Para empezar, *Lúdica I*, de Miguel Angel Coria. Página breve —unos cinco minutos—, impresión lírica que se desarrolla entre «pianos» y «pianísimos», como en un juego contenido de sonoridades. El equilibrio sonoro no se rompe en ningún momento; el lirismo es una sucesión casi continua, ya sea en la intervención de la cuerda o en el platillo rozado con un arco. Fue presentada en la I Semana de Música Nueva y su reposición ha sido muy afortunada.

De nuevo Enrique García Asensio en el podio, con tres fragmentos de Wagner, bien de sonido y de equilibrio cuerda-metal. Antes, el sonido pastoso, la expresión y el dominio musical de Masuko Ushida como solista del *Concierto para violín*, de Glazunov, muy bien seguido por la Orquesta. Y como principio la primera audición por la Orquesta de la obertura *Reflexus*, de Xavier Montsalvatge. Hay imaginación e ingenio musicales en esta composición, que, como el reflejo en el espejo, se repite inversamente a partir de su centro. Casi ocho minutos en total, con solemnidades de obertura, un piano tratado como percusión —con notas sueltas o con acordes—, construcción dodecafónica y núcleos tímbricos característicos, que se van reconociendo en el «reflejo». Y esta disposición tiene algo de burla de un sistema enemigo de las repeticiones; es, como decimos, un juego de ingenio y, desde luego, mucho más que eso.

LA GUITARRA Y LA EDITORIAL ALPUERTO

★ La Editorial Alpuerto acaba de publicar tres libros de José Luis Lopátegui dedicados a la guitarra, en su permanente cuidado tanto por la creación musical de los compositores españoles como por los necesarios materiales de enseñanza.

El primero se titula *Guitarra-didáctica. La técnica de la guitarra. I*. José Luis Lopátegui, catedrático del Conservatorio de Barcelona, presenta un claro libro para el aprendizaje del instrumento, que en esta primera parte se concentra en escalas y arpeggios. Es el pórtico imprescindible para el estudio, bien



Un fragmento de «Lúdica I», de Miguel Angel Coria. (Editor: EMEC, Madrid)

planteado en el texto y en los ejercicios.

Los otros dos libros, bajo el mismo nombre de la serie de *Guitarra-didáctica*, recogen 12 estudios progresivos op. 31 y 12 estudios op. 35, de Fernando Sor, respectivamente. El propósito de Lopátegui es contribuir a la mejor comprensión y asimilación de las dificultades del instrumento, y no hay duda que estamos ante tres publicaciones de gran utilidad, en especial en estos momentos, en los que la guitarra ha recuperado el nivel de preocupación y atención que le corresponde.

MONUMENTO A ENRIQUE INIESTA

★ Madrid ha rendido homenaje al violinista Enrique Iniesta con un monumento que ha sido instalado en el parque de la Fuente del Berro. Los hombres de la música no están muy acostumbrados a estos reconocimientos públicos y por ello la noticia tiene especial interés.



Monumento al violinista Enrique Iniesta



FEDERICO SOPEÑA, EL HUMANISMO DE LA MUSICA

Por Mary Carmen DE CELIS

Su despacho está en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y la una es la hora escogida para este brevísimo encuentro, tras el teléfono intimidado, en esa penumbra de lo antiguo que no cuenta ahora con la música; sólo con el ruido de las máquinas junto a la burocracia de los papeles. Los libros definen a Sopena, su cátedra en el Conservatorio, los cargos, la crítica, un pensamiento acostumbrado al sonido, quizá de vuelta ya de tantas cosas, porque en este momento no le ilusionan estas palabras sobre música, buscadas en la mañana, aplazadas, repitiéndose sin duda de preguntas anteriores («La música es fundamental para el desarrollo de la sensibilidad. Mire usted, ¿hay alguien que no tenga alguna música en la memoria? Pues precisamente por esa memoria podemos medir la sensibilidad de la persona. De una manera más honda podemos decir lo siguiente: en todas las épocas de la historia de la

cultura, la música ha sido símbolo y determinante de las formas y maneras de amar»). ¿Cuál es el lugar de la música aquí? Hay un tiempo que deriva de ese modo de interpretar el relato de una obra, dirigiéndose a la conciencia con una marcada profundización, tratándose de vincularse a unas raíces colectivas que pudieran apoyar todo el fenómeno cultural («La música española, a partir de la contrarreforma, ha sufrido un terrible retroceso separándonos de Europa. El intelectual español, en general, es mucho más visual que oidor. El panorama ahora es distinto: la inclusión obligatoria de la música en el primer año del B. U. P., es un paso trascendental»). Hay una búsqueda, cuando la medida se sitúa entre los dos, de una especie de zozobra que permanece, como aquella incesante indagación del conserje con su lección de trato aprendida, antes del silencio que vino a ocupar el lugar de la música («En el orden cultural el pro-

CASTRILLON, UN INVENTOR DE FORMAS

(Viene de la página 36)

blema de la diversión, del ocio, es decisivo. Dime cómo te diviertes y te diré cómo eres. Dentro del mundo del espectáculo, el concierto, la ópera, tienen siempre una categoría especial cercana a veces a lo religioso. Ahora bien: en un verdadero humanismo de las Bellas Artes es mucho más importante la música vivida que la música oída, la música como vida que la música como espectáculo. De aquí, la enorme importancia que tiene el mundo de la canción. A mí me extraña el que muchos se extrañen de mi interés musical por las canciones de Joaquín Díaz o de María del Mar Bonet»). Surge la vocación como ese algo incierto, como un anuncio de vida comprometiendo sus pasos, para fijar lo que de verdad puede haber en esos interiores de difícil acceso. («La vocación requiere un horizonte profesional abierto y esto ha fallado entre nosotros y todavía falla. Se recuerda el título de Baroja "O César o nada". Si surge un genio, bien, pero nuestra burguesía todavía no quiere imaginarse como profesión el que su hija o su hijo se sienten en un atril de orquesta. En el caso del compositor de hoy, su gran problema es el encuentro con una auténtica comunidad. Encargos, festivales, radio, pueden ser engañosos. El dilema es trágico: si el puente consiste en buscar títulos comprometidos puede ser acusado de facilidad; si su compromiso está en una estricta revolución formal, corre el riesgo de ser entendido por muy pocos. Pienso usted que todavía es impopular la música de la escuela vienesa. La creciente popularidad de Mahler puede señalar el camino. Otro camino a observar, y atentamente, es el de la canción.») Los cantautores, Mahler, recuerdos que se adherirán, tal vez, a otras tantas tardes de música y palabras. Mientras, el largo descenso hasta Colón, el itinerario aburrido, la gente ya instalada, ponen una interrogante en el pensamiento deseoso de una mayor vitalidad («Todos estos problemas tienen en España un matiz singular. Lo de la sordera de nuestros intelectuales es más que tópico: triste verdad. Hay una esperanza: la juventud universitaria. Otra esperanza si se encarna bien: la inclusión de la música en el primer curso del B. U. P. Con un español más musical también cambiará la imagen de la cultura española.»).

paso a través de estas formas y de estos materiales.

A Castrillón pudimos visitarle hace cientos de años, allí en la sierra de Gredos, cuando sus manos desbastaban la piedra roqueña de Guisando para dejarla convertida en uno de aquellos toros, asombro de los siglos, apoteosis del misterio, que hoy vemos sin acertar a comprender para qué querían aquellos hombres petrificar sus sueños o bien podíamos haberle sorprendido por entre los vericuetos de la ciudad encantada de Cuenca, describiéndole sus misterios a la piedra. De él hubiéramos podido decir como dijimos alguna vez de Federico Muelas, aquel mágico escultor de sueños:

*Hubo un cuerpo de rocas que
[extendía
las manos hacia el cielo. Des-
[peñado
se le quedó su corazón colgado
cuando ya casi el cielo lo tenía.*

Pero ahora no es necesario viajar por túneles del tiempo ni por la dura serranía conquense

para encontrar al escultor. El novelista Ramón Solís, que compartió con él y con el pintor Luis Sáez—otro ibérico del arte actual—la bóveda de lona de un campamento militar, nos ha traído hasta los dominios mágicos del artista. Juan Manuel Castrillón vive en Madrid. En una parcela limpia y alegre de la capital nueva. A dos pasos de la carretera de Burgos y a uno de esa nueva Babel que a un mismo tiempo rinde culto a la gloria del doctor Fleming y a un cosmopolitismo donde todos los «snobismos» tienen su asiento. No muy lejos de allí—ya un Madrid de artistas consagrados—hemos visitado los estudios de los pintores Antonio López García y Martín Zorolo. Insignes vecinos de este escultor, que, con José Lapayese—otro residente junto al paseo de La Habana—, podrían ser los pioneros de un barrio ilustre que algún día deberán visitar los estudios de nuestro arte de hoy. Allí, en un ambiente de luz y espacio, el escultor tiene un estudio amplio, con piezas suficientes para hacer la felicidad de los

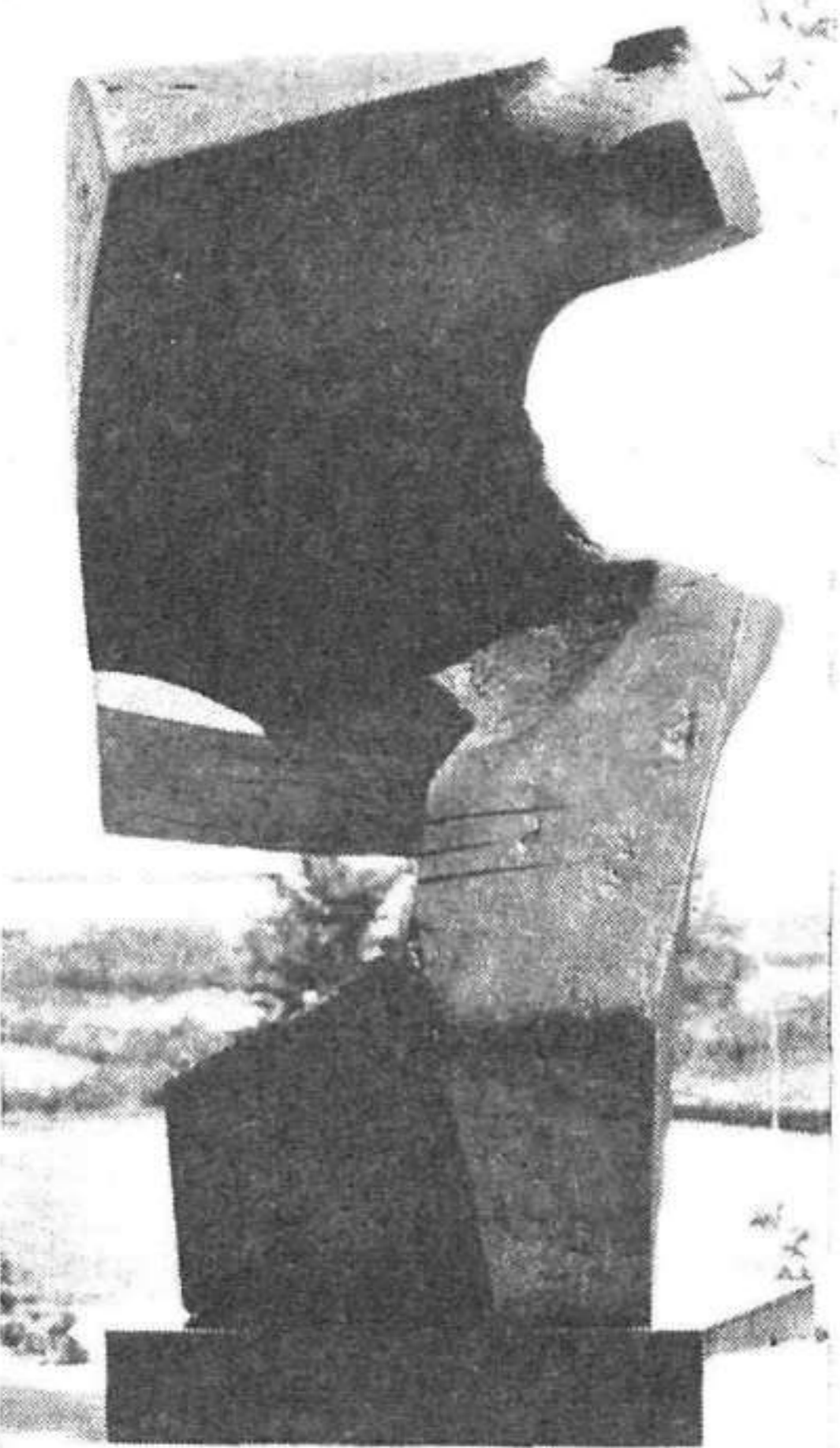
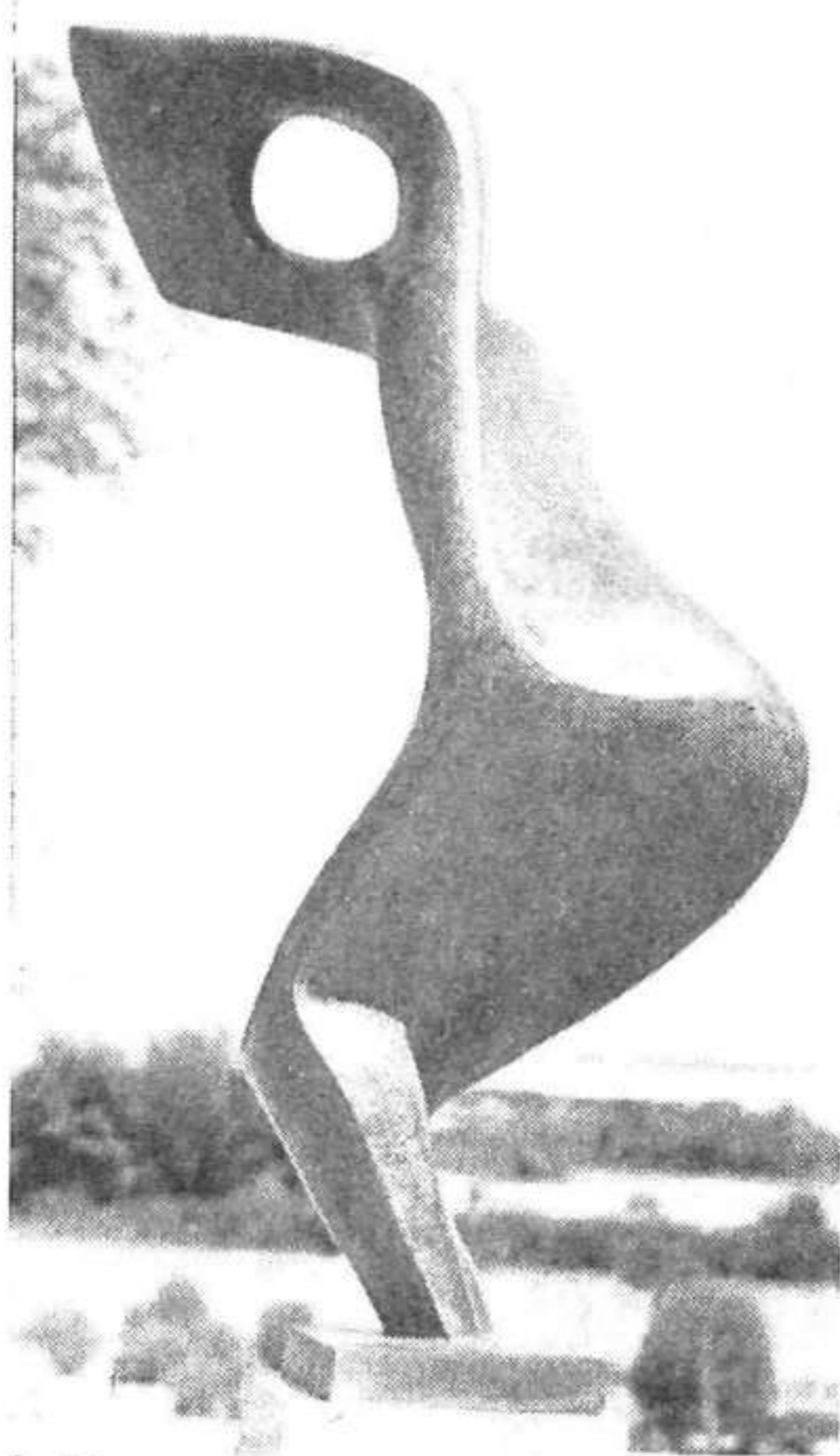


coleccionistas, pero no con tanta altura para que en él podamos encontrar aquellas esculturas monumentales, desnudos pétreos y formas sugeridoras de futuras ornamentaciones urbanas que constituyeron las primeras muestras públicas del artista.

Juan Manuel Castrillón, madrileño, en plena juventud creadora y parco en la conversación, intenta centrar nuestra atención en las últimas obras salidas más de su corazón que de su mano. En el centro del estudio estas invenciones suyas van ganando al visitante hasta conducirlo a ese mundo personalísimo de Castrillón. Objetos que modelan el aire y convierten a la materia en simples pedestales de sueños. ¿Cómo va a poder explicar el cronista, por muy dado a la crítica que se le suponga, lo que al autor le ha costado horas de vida y pasión? ¿Para qué definir la gracia de una curva ya para siempre inmóvil en el bronce o la superficie tersa de una piedra donde un leve abultamiento nos hace soñar con un seno de mujer o con el sueño de un niño? Las piedras, los bronce, hablan por sí mismos, por su propia calidad de invención, a la que la mano experta del artista ha dado forma definitiva, salida, como los mundos, de la nada.

Un profesor de arte, Bonet, y su esposa nos acompañan en esta visita. Naturalmente la conversación gira sobre esta obra nueva, joven, proyectada hacia un futuro de exposiciones y lo-





gros impensados. Pero mientras el artista hace reposar su mano sobre estas formas con las que embellece su entorno, nosotros evadimos hacia las obras que él considera antiguas—apenas un lustro de distancia de las actuales—y vamos descubriendo en las esculturas allí guardadas la compleja variedad del alma del artista, su pasión por la fuerza que se descubre en esos toros vigorosos, a punto del derrote hacia el cielo, o en esas mujeres estilizadas que él ahora desdeña por su excesiva pulcritud definitoria, pero que tienen en sí mismas un soplo de vida propia, pujante de belleza y gracia que sólo los verdaderos artistas pueden dejar prendido en sus creaciones.

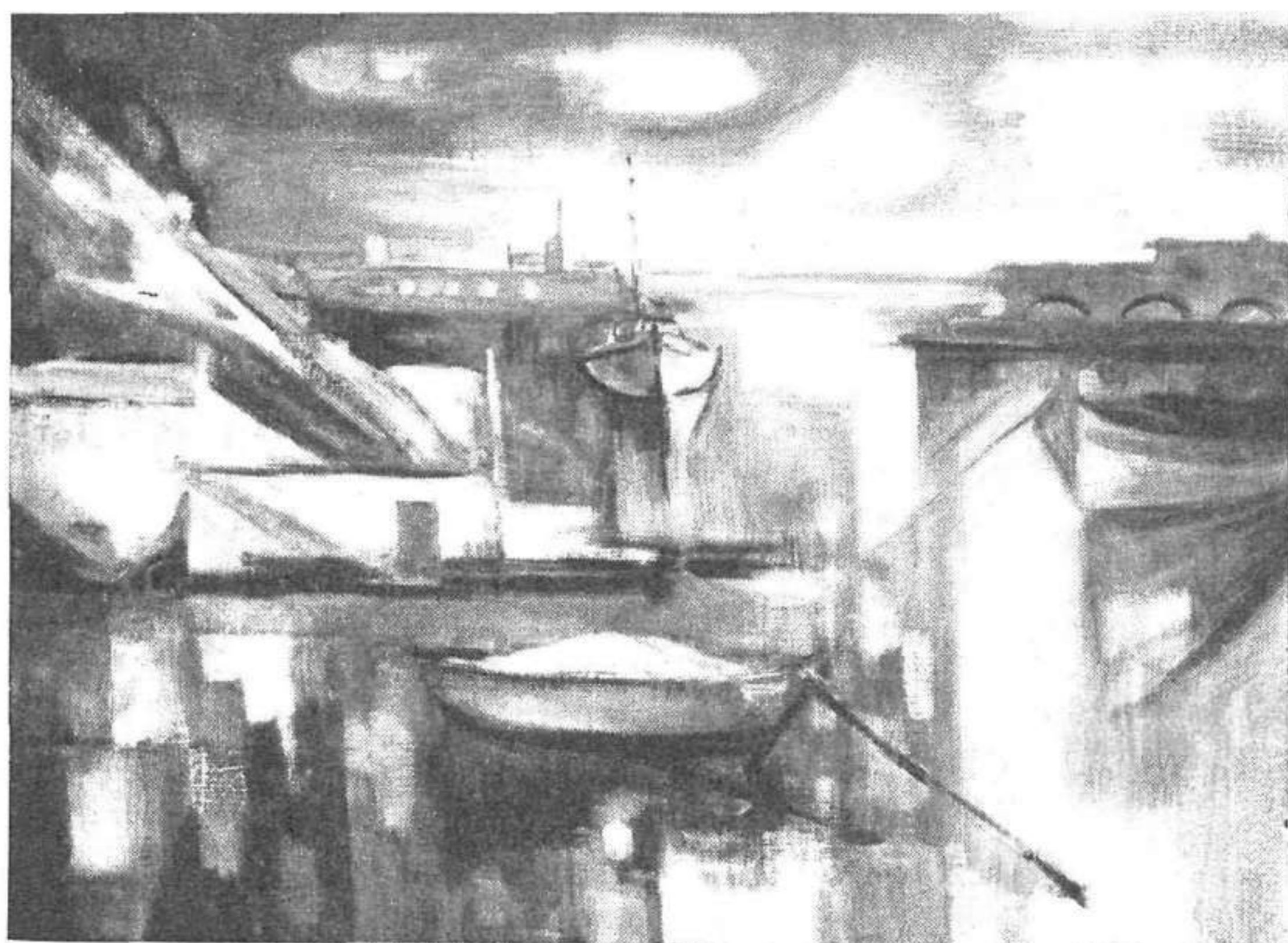
Realmente en estas síntesis de la figura humana, en estos volúmenes elementales, en los que una cintura viene a ser protagonista de toda una concepción de la figura humana o unos círculos por donde se ve el cielo, nos sugieren la dualidad, alma-materia, del hombre, hay mucho de aquel simbolismo mágico o religioso que nos han llevado a hablar de los toros de Guisando o del misterio geológico de la serranía conquense. Es la pasión por lograr descubrir hasta qué punto el cuerpo humano sostiene en sus posibilidades materiales un espíritu que lo convierte en algo más que tierra, en algo más que materia. El escultor hace curvarse una y otra vez la figura, adelgaza fibras, suaviza contornos. ¿Sería esto una primaria concepción de un cuerpo de mujer? ¿O será esto el alma, la llama misteriosa que una mujer puede tener identificada en su carne bellísima y que el escultor ha pretendido dejar para siempre inmóvil en estas formas de piedra o de bronce?

Repetimos: es inútil describir con palabras usuales lo que el artista ha soñado o pretendido con sus materiales; cada expresión artística tiene su idioma, y en vano se puede pretender ganarle por la mano a un poeta intentando traducir su idioma al color, como es inútil que los lectores se identifiquen, por mucha riqueza que se dé al idioma, con la gracia de una curva o de un círculo abierto hacia los cielos. Lo triste es que la palabra impresa puede ir, en vuelo multiplicado, a todo el que quiera leerla, mientras estas obras, piezas únicas, quedan para siempre en un local inaccesible para solaz de un único dueño o, todo lo más, en el ámbito reducido de un museo provinciano. Y no nos damos cuenta de lo que una figura, en un rincón dormida como el arpa becqueriana, puede haber supuesto de pasión creacional, de razón de vida, para un artista como Castrillón, inventor de realidades, creador de sueños en forma de escultura.

«Se le quedó su corazón colgado, cuando ya casi el cielo lo tenía.» Por eso, al contemplar estas obras del artista, vemos que de la piedra se desprende algo más que un gozo de belleza. Es todo un afán de vida que habla sin necesidad de que el creador, como dice la leyenda, golpee la estructura en trance de insulto porque la obra no se decide a ser humana definitivamente.

ENCUENTRO CON PALMEIRO EN LA SALA MONZON

Por Carlos AREAN



Es ante todo intimista José Palmeiro, pero con unos cuantos ramalazos de expresionismo soterrado que asoman cuando menos se espera y que nos sirven para recordarnos que este gallego universal es un hombre de carne y hueso y que puede por tanto angustiarse ante el misterio de lo desconocido o con la nostalgia de la manera como día a día se nos van esfumando todos nuestros yos posibles, para que sigamos siendo tan sólo aquel que somos. Pienso que esta manera de encariñarnos con todas nuestras posibilidades desaparecidas, es una característica bastante habitual en el hombre gallego. Es la que, por un lado, nos dificulta la plena entrega a las cosas y nos hace vivir muy a menudo en los reinos fácilmente moldeables de la propia fantasía. Es también, por otro lado, la que nos hace tan vulnerables a ese «Complejo de Policrates» que tan sagazmente analizó Rof Carballo, como una de las constantes del alma gallega. Nuestro posible miedo a la felicidad y nuestra creencia policratea (casi siempre inconsciente) de que hay que pagar un precio por la misma, pueden deberse, en parte, a nuestro conocimiento de la precariedad de cualquier situación y de que el ser del hombre es una realidad cambiante, fruto de la muerte de todos nuestros seres potenciales. Es esa creencia arraigada en medio de un trasfondo ambivalente la que nos hace considerar tan provisorios el bienestar como la desdicha, pero nos deja también una sensación irrazonada de que, en un sistema de compensaciones últimas, encontrará cada fortuito acontecer su contrapartida en el más

inesperado vericuetos de nuestro camino.

Es esta manera de ver la vida y de aceptar con un fatalismo de tragedia griega lo inevitable, lo que hace que el artista gallego, que vive a través del arte la plenitud de sus potencialidades, realice en su obra la conciliación de los contrarios y pueda—si es pintor—ofrecernos una obra en la que el neofauvismo, ese hermano más refinado y no grandilocuente del expresionismo, sea al mismo tiempo intimista, nostálgico y lírico.

El anterior planteamiento—que no he hecho más que esbozar aquí—nos ayuda a descubrir su plenitud de sentido en la manera de hacer de Palmeiro en cuanto pintor. Es éste un hombre de setenta y cuatro años que ha vivido mucho y sabe todavía más a fondo que los gallegos jóvenes que nada es perdurable bajo el sol. Ha tenido tiempo de aprender muchas cosas y de conocer su oficio con esa perfección que permite no pensar en él cuando se realiza la obra. Más significativo no obstante, que todo lo que sabe, es lo que ha decidido no precisamente olvidar, pero sí abandonar por considerarlo contraproducente para la comunicación de la manera como él ve su realidad orteguianamente intransferible. Veamos, por tanto, como se objetivan en su pintura los valores clásicos de estructuración compositiva, selección cromática y factura:

Palmeiro compone con aplomo notable, pero borrando las huellas. Cada forma contrapesa las restantes a la distancia exacta, pero los huecos son tan esenciales en la tectónica como las

propias figuras. En algún caso de descomposición buscada—uno de sus ramalazos expresionistas—el dibujo se hace más acusado y tiende a sostener desde un ángulo la inclinación del conjunto hacia el opuesto. En otros casos el vaho de espejo utilizado en sus paisajes en calidad de orbayo galaico, desvanece los ritmos, pero hace más condicionante el rigor del cañamazo invisible sobre el que en un entramado de horizontales y verticales se ordenan sus breves manchas. Se trata de una manera literalmente maestra de componer sin presunción y de no querer demostrar demasiada sabiduría. Actúa así porque se halla convencido de que el dominio del oficio debe ser siempre una posibilidad de elegir entre muchos conocimientos instrumentales—tan sólo los más idóneos en cada caso concreto—y no un fin en sí mismo.

El color es el más adecuado para lo que Palmeiro desea comunicar y se halla en íntima conexión con su recién recordada manera de componer y con su factura exactísima. Es este

color—ya lo he dicho—neofauve. Debido a ello no tiene que ser necesariamente puro, pero es siempre limpio y gozoso. Predominan los rojos, los azules y los verdes matizados, pero sobre camas de blancos o con velos ligeramente ensombrecidos muy a menudo. Los amarillos son menos abundantes y se «tuestan» discretamente cuando hacen de contrapunto de los rojos, pero pueden también fulgir puros en contigüidad con algún azul, gris o verde. Es por tanto un cromatismo gozoso, pero sin la exaltación sensual de Matisse, sino con un dejo de nostalgia y de leve insatisfacción, asumido sobre un trasfondo de niebla.

La factura—claro está—no podía ser otra de la que es, dadas las condiciones personalísimas de la composición y el color. Palmeiro produce la impresión de pintar tenue, pero lo hace con consistencia máxima. El secreto está en la aplicación de múltiples capas finísimas en el crecimiento casi orgánico de la película de pigmento y en las superposiciones que facilitan la multitonización y destierran



todo grumo o chorreado que ponga en peligro un innato refinamiento. Esta manera de aplicar la pasta le roba voluntariamente a su neofauvismo la posibilidad de convertirlo en un

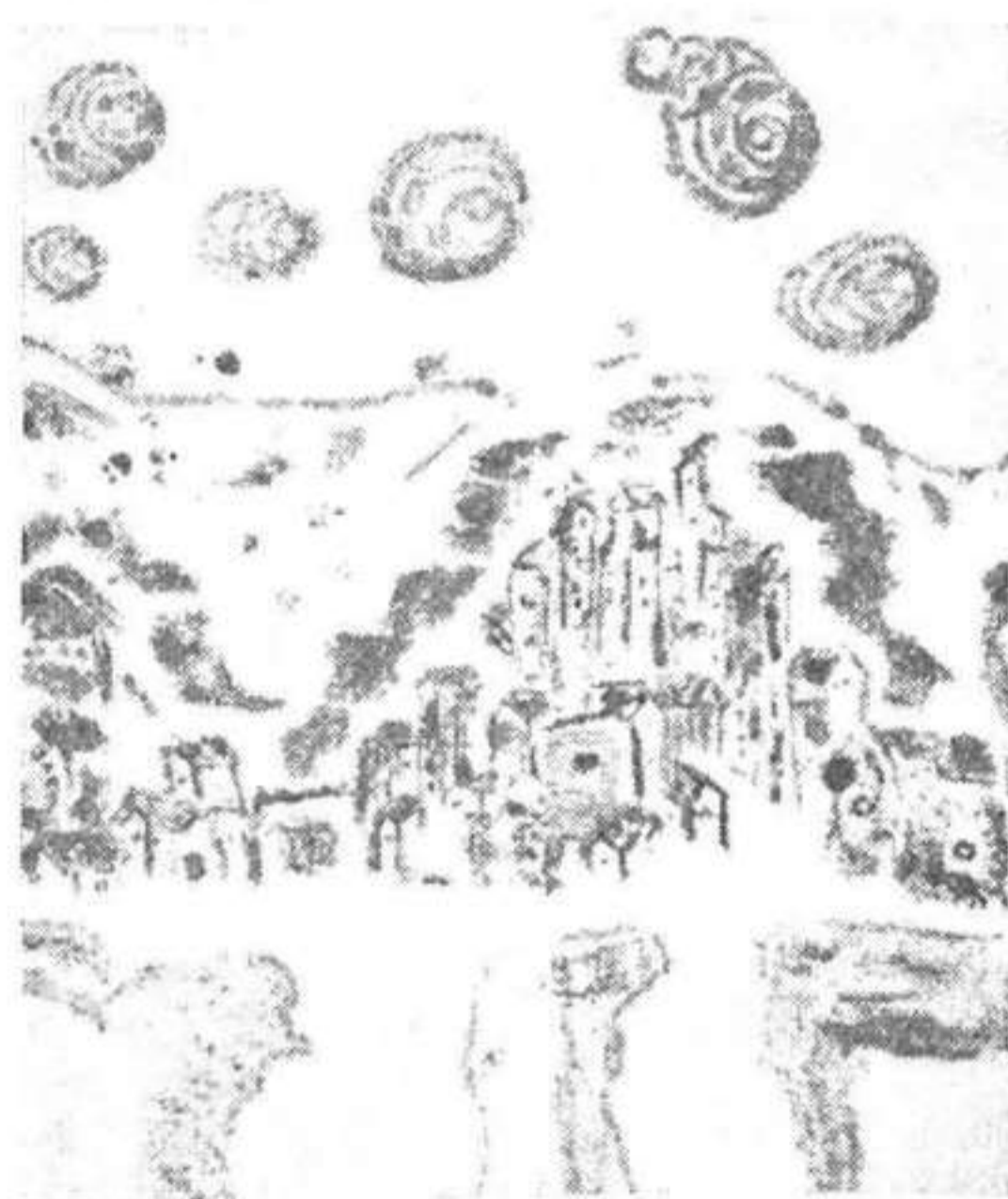
expresionismo en actitud de combate o de negación violenta de todo su dintorno, pero le deja en contrapartida abiertas las puertas hacia otra expresividad que le permite redescubrir los valores ocultos de todo aquello que toca y convertir así su pintura en una resurrección de la realidad más íntima de las cosas interpretadas. Esta manera de hacer es también expresionista, pero no a la manera escandinava o teutónica, sino a la de los hombres que se niegan a hacer teatro con su propio dolor y que prefieren que en vez de monologar ellos solos desorbitadamente en sus lienzos, sean las propias cosas las que se expresen diáfananamente—pero también con misterio—a través de la creación artística. Palmeiro tiene su alma en su armario, pero considera indecente contárnoslo a grandes voces. Sus fruteros tan neutrales en apariencia y sus paisajes que nos cierran a veces la línea del horizonte, nos hablan inequívocamente de su inconfundible saudade, pero lo hacen en sordina y en gallego, con lirismo, pero sin literatura.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

RAUL TORRES,
en la Sala de Arte del Hotel Iba



Estas obras de Raúl Torres ganan al espectador por su ingenuidad y espontánea realización, que nos lleva a entrever una voluntad de reencuentro con un tiempo de luz por tierras y pueblecitos conquenses. El colorido salpicado y el dibujo de línea sencilla, que encabalga unas casitas junto a otras y esboza los contornos de nubes juguetonas y lomas onduladas, dejan libre al espacio su poder sugeridor y arrancan, a quien contempla estas superficies, su mirada más limpia.

Tal vez sea el mejor legado de su plástica, este dejar fluir la imaginación al encuentro de la infancia, de la mano de la fantasía y del sentimiento.

ALBERTO VAZQUEZ,
en la Galería Arte Horizonte

En su pintura hay mucho de virtuosismo preciosista, de hiperrealismo inquietante y de simbolismo que penetra en la profundidad surrealista de los sueños del sexo. Esta exposición con óleos y dibujos de Alberto Vázquez, andaluz de nacimiento y viajero por el mundo, radicado en Roma desde el año 1967, constituye su presentación en España. Su obra tiene por tanto el carácter de revelación, tanto por lo que respecta a su magistral factura como a la compleja riqueza de su mundo. Una agresividad contenida yace en gran parte de su obra, y de sus paisajes abiertos y bosques de arboledas, plasmadas con minucioso realismo, emana una misteriosa perversión que afecta a los protagonistas, hombres, mujeres o niños, que en ellos se hallan inmersos. La infancia, que da la espalda a la muerte, muestra en el gesto y la actitud su ingenuidad perdida, e incluso sus maternidades aparecen amenazadas.

El dominio del dibujo, la profundidad del color y la sobriedad con que

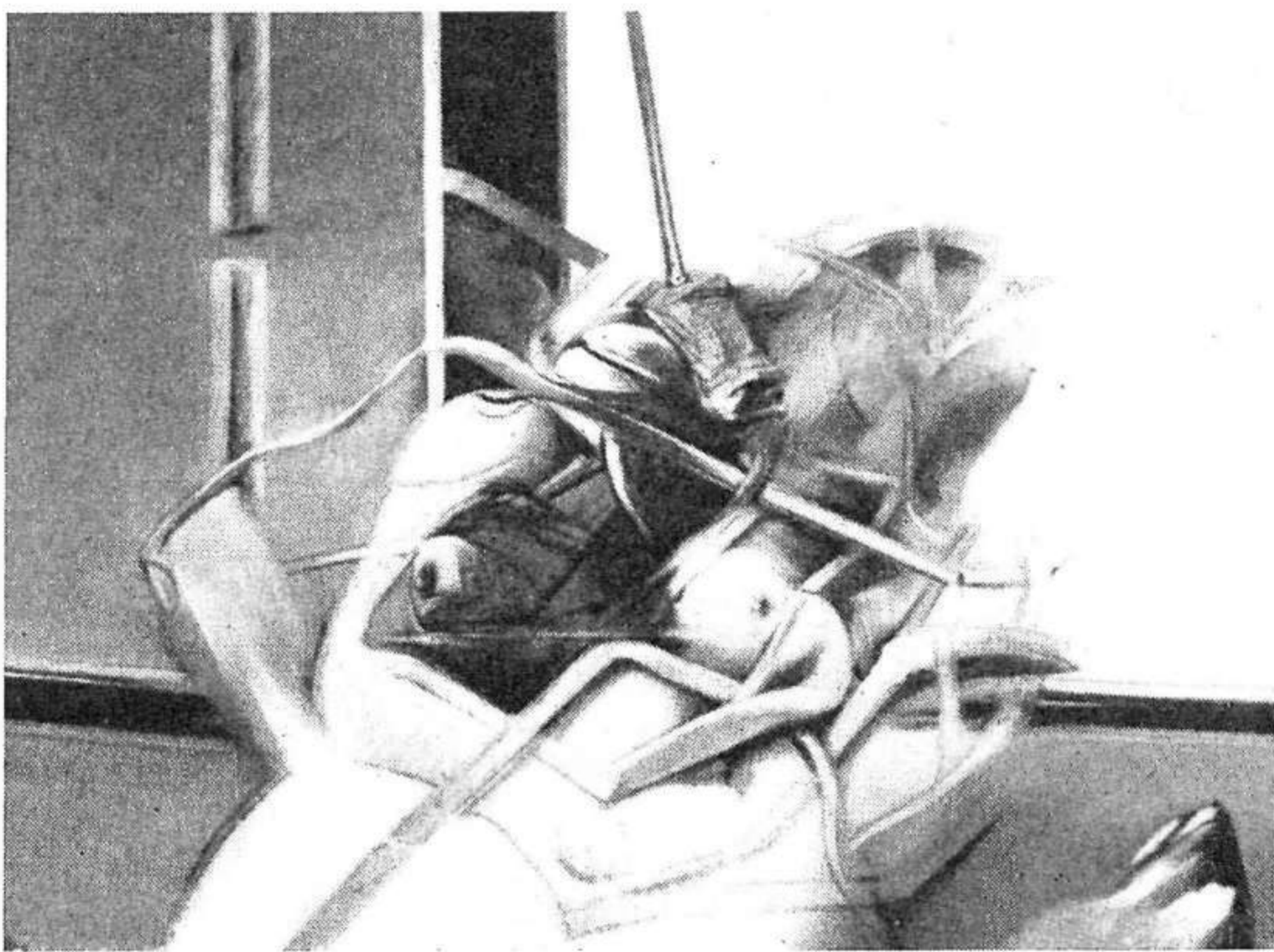


aplica la materia que cubre a manera de una fina película el soporte, contribuyen a acreditar la elevada calidad de su técnica al servicio de una expresividad inquietante, que asaetea al espectador y lo conmueve merced a sus alucinantes visiones.

LUIS SAEZ,
en la Galería Calidoscopio, de Zamora

Corazas y engranajes, vísceras y cuerpos emergen en un último estertor sobre paneles herméticos, o se abren a un espacio a la intemperie. En la obra de este gran pintor que es Luis Sáez, formas convulsas, en voluminosa perspectiva, obedecen a una génesis transformadora.

La pesantez, indicio de fatiga, la descomposición y el estremecimiento parecen aludir aquí a una decadencia simbólica del hombre. Estas «me-



VICENTE CORTINA,
en la Galería La Rueda

Abolidas las fronteras del ayer y del hoy, de la realidad cognoscible y de lo imaginable, la mente del hombre es capaz de alumbrar mundos de síntesis insospechadas. Lucidez y ejecutoria alucinación conceptual se dan cita en la obra del pintor valenciano Vicente Cortina, de la que emana una inquietante expresividad pese al frío y controlado distanciamiento con que nos muestra su mundo pictórico. En él confluyen elementos de una ornamentación preciosista ya caduca, junto a rostros de muerte que dejaron ya de ser traumatizantes y objetos de la acerada mecánica de nuestros días. Orlas, pájaros, ropajes, escudos, cornucopias fragmentadas y rostros herméticos, son descritos por un extraordinario dibujo que se ciñe a plasmar objetualizados elementos con voluntad simbólico-magista.



tamorfosis», que azotan y conmueven con su expresividad hiriente, nos recuerdan aquella idea de Nietzsche, según la cual nada es feo, excepto el hombre que degenera. Hay una rebeldía del hombre que se resiste a la decadencia de su tipo. En esa rebeldía hay estremecimiento, previsión, profundidad, visión a lo lejos. Tal vez, a causa de ello, es profundo el arte.

RAMON MURIEDAS

Premio de la III Bienal
Internacional de Pequeña
Escultura de Budapest



Damitas ataviadas con románticos ropajes, niños con la corona majestuosa de un reino de fantasía, o grupos de dos o tres figuras, conjugan en el espacio una armonía en soledad. Duerme el llanto en-

tre las túnicas. Escapa la vida lentamente por las extremidades—manos y pies desnudos—crispadas tenuemente, mientras los rostros hieráticos y distantes muestran su faz melancólica. Todo es aquí silen-

cio y un abandono de la vitalidad expresionista en aras de una serenidad de ritmo clasicante a la que se impone una espontaneidad formal, ingenua y sabia.

Ramón Muriedas, escultor santanderino de tierra adentro, ha obtenido en el espacio de apenas un mes tres premios de categoría. En Budapest, donde se acaba de celebrar la III Bienal Internacional de la Pequeña Escultura, considerada como una de las más prestigiadas en su género, la obra de Muriedas ha constituido una auténtica revelación, habiéndosele otorgado uno de los diez premios de igual categoría que se conceden a los diez escultores más relevantes del certamen. Los comentarios que nos llegan de la capital húngara resaltan la calidad de sus esculturas, que se caracterizan por un lirismo intenso, expresado principalmente por la magistral elaboración de sus superficies. A este premio le ha precedido la «Pámpana de Oro» en la XXVI Exposición Nacional de Valdepeñas, y el Premio a la Mejor Escultura de la Bienal de Marbella.

Muriedas trabaja y moldea sus esculturas en barro, que posteriormente funde en bronce. Según la concepción de Plinio el Viejo, sería correcto considerar a Muriedas como «statuarius», ya que se habla propiamente de escultura cuando trabajando la piedra, a partir de un bloque, se cincela, se «quita algo», mientras que en la actividad de modelado se «añade algo», se crea a partir de nada. En su rela-

ción con el espacio, sus formas muestran una pronunciada tendencia a la multiplicidad y a la espacialidad de expansión, y el barro permite, mejor que la piedra, que el espacio se adentre en ella, cobrando gran vigor expresivo el juego de interacciones entre forma y espacio circundante.

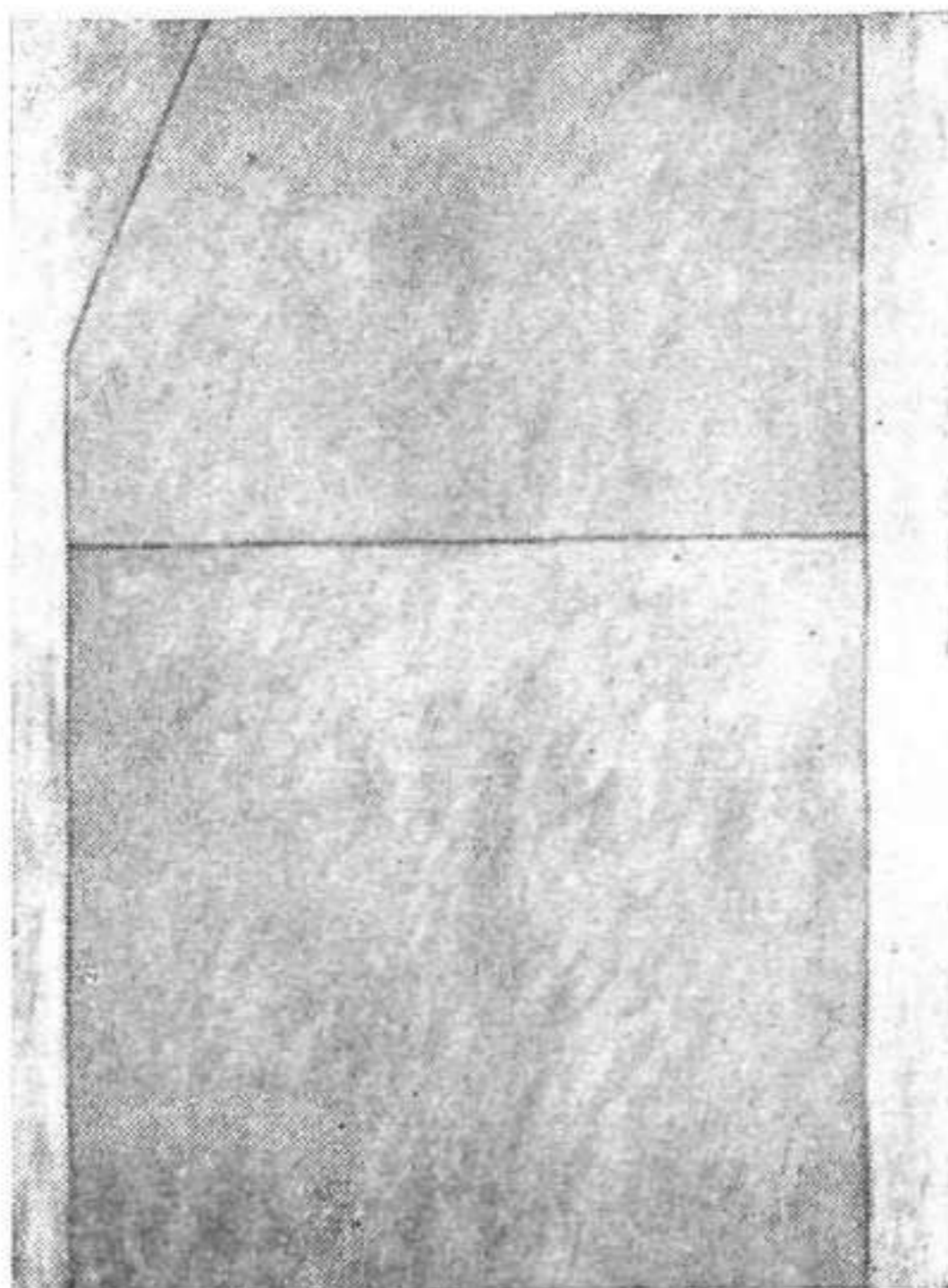
La voluntad creadora de formas da respuesta en la obra del escultor a una sensibilidad artística neorromántica, pero no se concreta a la manera que la encarnó Rodin, con su desbordante expresionismo vital, sino acompañada en una sensible síntesis de realismo y de ensoñación simbólica. No hallamos en estas esculturas ni la desesperación ni el fascinante dinamismo fugaz de aquél, sino que en Muriedas su romanticismo lo lleva a tender los hilos hacia el gótico y el barroco, remontándose en una doble proyección hacia aquello que les antecede y que les sigue. Es del enfrentamiento de dos direcciones contrapuestas del que emerge ese clímax aristográfico que envuelve a sus figuras.

Su sintetismo formal, romanticismo simbolista de un lado y realismo estetizante de otro, parecen responder a una dualidad cuyas implicaciones habría que buscarlas en el terreno del subconsciente. El realismo se acentúa en sus personajes masculinos, cuya actitud y gesto contrastan, por su verismo, con las figuras de mujer adolescente, enclaustradas en su mutismo; distanciamiento que crean no solamente los ropajes pertenecientes a otras épocas, sino la expresi-

JORGE TEIXIDOR,
en la Galería Vandrés

Estructuras lineales, horizontales o verticales, dividen la superficie de estos lienzos coloreados en sobrias gamas bitonales. En estas obras, Teixidor se plantea, más que una problemática del lenguaje, un retorno al sentido liberador del arte. Para el pintor, el arte informalista se enfrenta a la realidad «despojándola de toda anécdota, hurgando de un modo más elemental y absoluto...», devolviéndonos una realidad más primigenia». En su pintura se ha aproximado tanto a lo real que no es posible distinguir ninguna forma, y así sus superficies abstractas, sin referencia alguna, muestran únicamente diversas densidades de color, sometidas a gradual deterioro.

El esencialismo formalista ha llevado al arte a querer captar la esencia de las cosas y de sí mis-



vidad ausente de sus rostros, en los que nos parece vislumbrar la complejidad casi mística del mundo femenino. En todo caso, tanto la soledad como esa sensación de abandono que ostentan las figuras de uno u otro sexo, nos llega envuelta en un lirismo conmovedor que incita al acercamiento y a la penetrabilidad.

La fantasía propia del mundo infantil se inmiscuye de vez en cuando en el mundo de Muriedas y nos hace esbo-



zar una abierta sonrisa que, poco a poco, apagan sus desolados protagonistas. Contemplamos bajorrelieves de etapas anteriores. En ellos la composición apenas se define, y se imponen los ritmos encontrados de sus relieves frontales y otras formas que, a manera de seres angélicos, sobremonentan un espacio abigarrado de ondulaciones. Su obra sigue un ritmo «hasídico», allí donde se produce la interrelación de lo visible y de lo sobrenatural. En ocasiones, un insinuado espacialismo permite discernir con más precisa claridad el entorno real en el que se inscriben los volúmenes. En una segunda etapa de su producción, la realidad se afirma de manera incipiente y se hace notoria, tanto en la verosimilitud de los rostros como en las actitudes que mantienen y el entorno que los circunscribe. Este afán realista se agudiza en el momento presente. Sus personajes sentados en un moderno diván, o sus parejas, aun cuando responden a un hiperrealismo contundente, continúan sorprendiéndonos con su expresividad concentrada y distante, y las formas transcriben un complejo mundo en el cual el sentimiento, a fuerza de ser controlado, de eludir todo desbordamiento, aparece sublimado.

Una ambigüedad intencional nos ofrece situado el modelo bajo un estado en el que toda precisión demasiado verídica parece deslizarse en seguida hacia la fantasía pura o la ensoñación.

mo, sin pasar por el dominio aleatorio del mundo de las apariencias. Este formalismo está, en definitiva, en la misma línea que el ultrarrealismo, ya que ambos se proponen revelar la realidad esencial como aspiración última.

Se ha dicho sobre la intencionalidad que anima la obra que ahora contemplamos que hay en ella una voluntad manifiesta en reconciliar al espectador con el puro goce con-

templativo, ante el cual él sólo pueda identificarse con una manera estética libre de presupuestos. Ocurre que, una vez depurado el signo visual hasta el punto de que ha dejado de significar algo exterior, se han convertido, él y la pintura misma, en significativos. Y así resulta el cuadro únicamente parecido a sí mismo, convertido en una totalmente autónoma y autosuficiente publicación de sí mismo.

FERNANDO DELAPUENTE,
en la Galería Columela

Fernando Delapiente, pintor cántabro nacido en Santander, desde que ingresara en 1932 en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, una vez concluidos sus estudios de ingeniero, ha sido una personalidad ganada por y para el arte. Su vasta formación artística, ampliada en Italia, Alemania y Francia, y sus numerosos viajes y exposiciones celebradas dentro y fuera de España son datos que, por conocidos, no es necesario hablar. Sí de esta exposición, con la que ha inaugurado la temporada la Galería Columela.

Se trata de una serie de óleos que bien podrían ilustrar una deliciosa panorámica sobre costumbres y leyendas por tierras de América del Sur.



VERSOS PARA ENTRETENER AL «HOMBRE SENTADO», DE RAMON MURIEDAS

La eternidad le pasa sobre los hombros; piensa, tan hecho a los silencios y a la melancolía, que estar solo y ser vivo no es vivir ni soñarse reventando razones o pasiones marchitas.

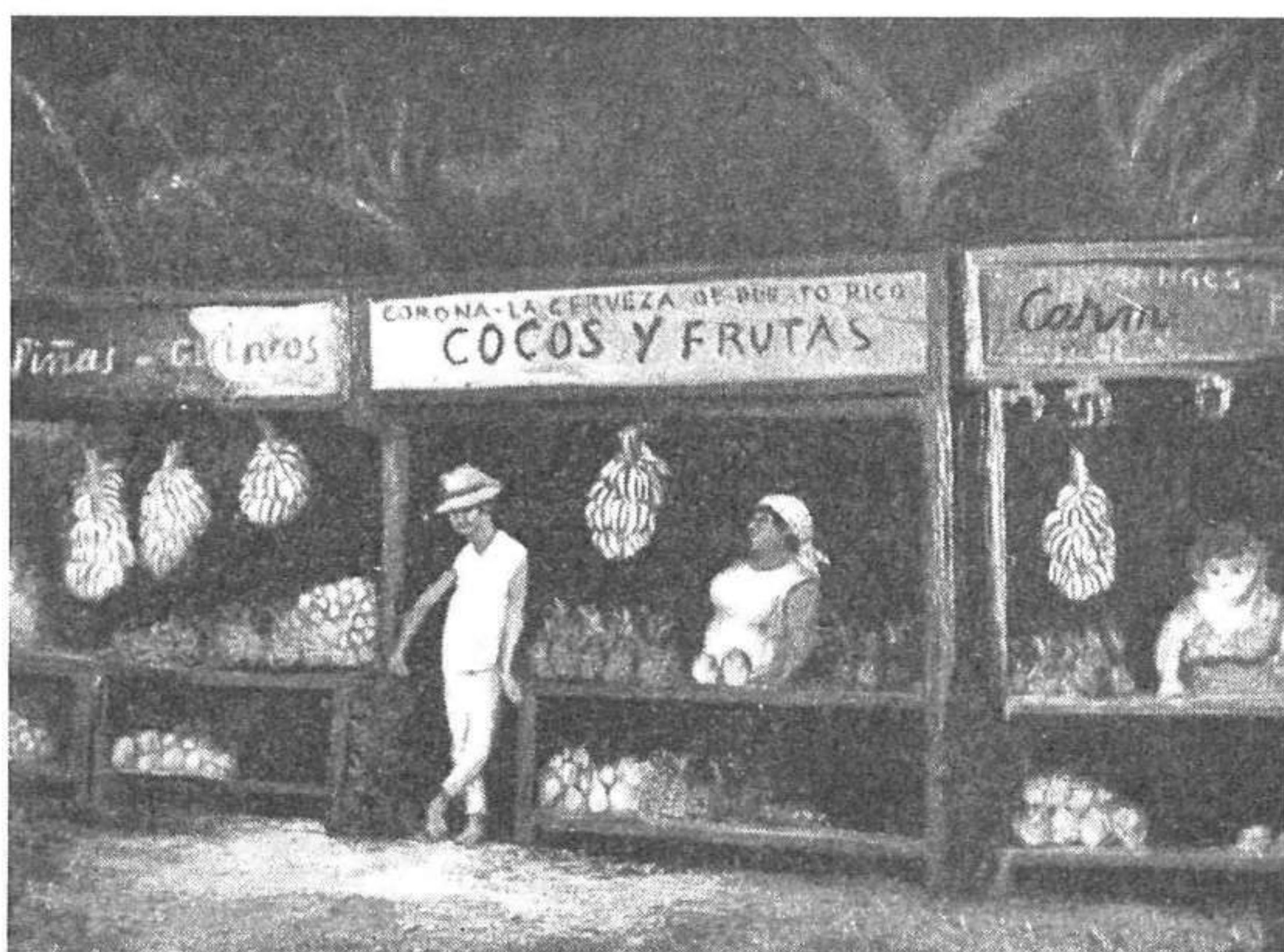
La soledad le lleva con su mano de harapos a alzar el monumento de un hermoso suicida, piedra y sangre ensambladas por si el amor resiste cuando nadie recuerde dónde están sus orillas.

El solo es el que espera no encontrarse consigo por más años que caigan y el viento le persiga; su soledad no elude fantasmas de relojes ni una araña sin tiempo que cava en sus mejillas.

Se está esperando él mismo, porque siendo de barro vida y muerte resultan la misma cobardía: la vida es amor sólo y el amor es la muerte para el hombre que espera su esperanza vencida.

Tal es el argumento que forma la leyenda del hombre que se sienta para observar su herida: su horizonte es de sangre frente a la luna enferma, porque el solo del todo confunde espera y vida.

ARTURO DEL VILLAR



Mercados improvisados al aire libre, bohíos y paisajes de exuberante vegetación, atardeceres arrebatados en rojo y cielos cubiertos por negros nubarrones aparecen plasmados con encantador lirismo, mediante el trazo ágil y minucioso de una pincelada embebida en rico colorido. El pintor elude la transcripción real y opta por ofrecernos su singular manera de ver aquellas tierras, recreadas en el recuerdo bajo la impronta del sentimiento y la mirada ingenua.

**VAQUERO PALACIOS, PEPI SANCHEZ
Y FRANCISCO HERNANDEZ,**
en la Galería De Luis



La Galería De Luis acaba de presentar tres libros, dos novelas y una antología poética, ilustrados por tres artistas, y cuyos dibujos inauguran la primera exposición de la temporada. Se trata de las novelas «El mar y un soplo de viento», de Ramón Solís, a la que acompañan dibujos de Joaquín Vaquero Palacios; «Fedra», de Manuel García-Viñó, con dibujos de Pepi Sánchez, y «Tiempo íntimo», de Manuel Ríos Ruiz, ilustrado con obras de Francisco Hernández, que responden a su «Suite andaluza 1974».

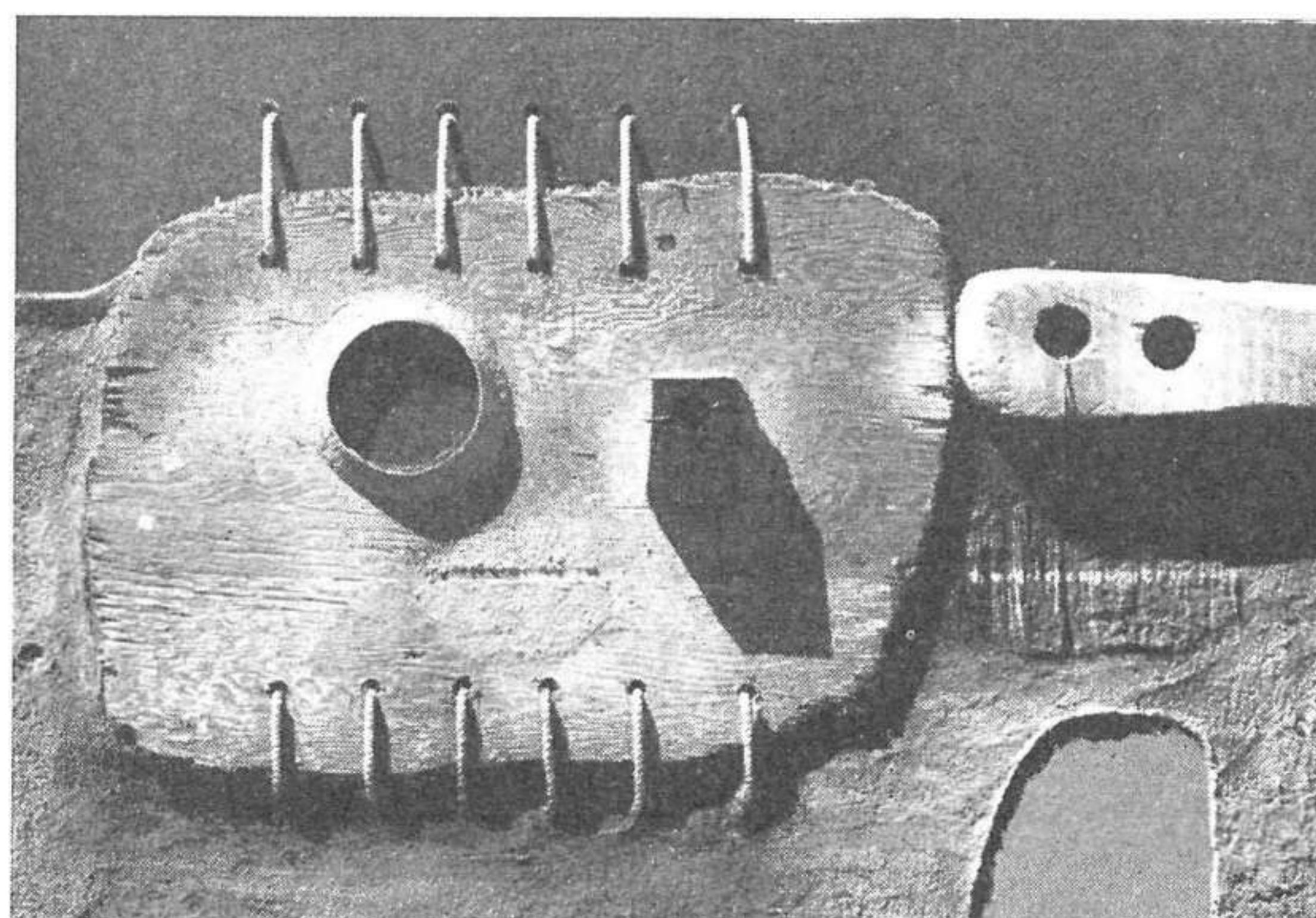
Y el itinerario sigue en...

Galería Novart. Pablo Barona.
Galería Giotto. Ana María Muñoz.
Galería Rojo y Negro. Alain Bisson.
Galería El Treco. Oleos y temperas de pequeño formato de Marta Durán.
Galería Aele. Dos artistas colombianos: Luis Caballero y Santiago Cárdenas.
Galería Sen. Pinturas de Labad.
Galería Kreisler. Acuarelas y temples de huevo de Mongorance.
Galería Kreisler Dos. Celis.
Galería Faun'as. Alfredo Portales.
Galería Tebas. Guillermo de Rueda.
Ateneo de Madrid, Sala de

Santa Catalina. Esculturas de José Carrilero. Sala del Prado. Pinturas de Natalia Studey.
Galería El Coleccionista. Pinturas de Donderis.
Galería Gavar. Pelayo de Olaortua.
Galería Edaf. Pilar Goytre.
Galería La Kábala. Pinturas y dibujos de Cuixart.
Galería Ynguanzo. Pinturas de Le Corbusier.
Galería Frontera. Guansé.
ZARAGOZA. Galería Itxaso. Galdeano.
ESTELLA (Navarra). Sala Bambi. Pinturas de Rafael Romero.
MALAGA. Galería Lacayí. Obras de Enrique Ramos Guerra.

Barcelona: por Francesc GALI

KEITH PATTERSON,
en el Taller de Picasso



Con «construcciones» y «collages» ha montado en el Taller de Picasso el artista neozelandés Keith Patterson su última e importante exposición.

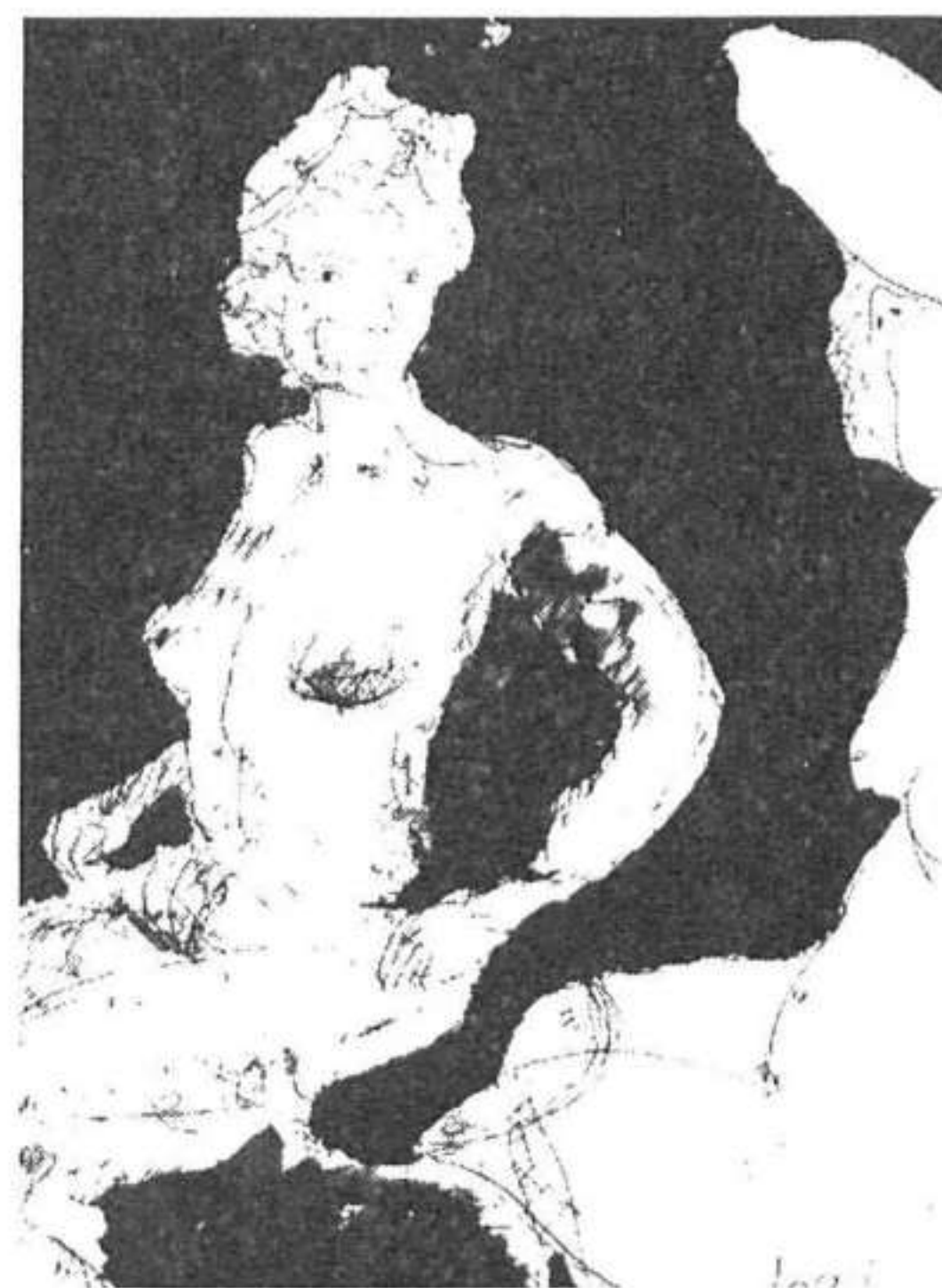
Muestra en la que—como acostumbra—exhibe unas obras en las que acierta a reflejar unas armonías—equilibrios—que descubren en el creador de las mismas una mente sensible y ordenada. Patterson, partiendo de un realismo hecho a base de objetos reales—deshechos, piedras, ladrillos, sillas, guitarras, sacos, redes, cuerdas, alambres, maderas carcomidas, argollas, espartos...—, construye sus esculto-pinturas que terminan—una vez conjugados todos los elementos que hace participar—ofreciendo el sereno efecto de una pintura.

De una pintura—como dije en otra ocasión—que no por estar hecha de cosas verdaderas se aleja del instante dulce que pide aclaración.

Una pintura hecha de colores claros, líricos, mediterráneos; íntima y abierta; laberíntica y esclarecedora; mística y profana, que, sumándolo todo, se convierte en una obra bellamente estructurada, equilibrada.

Una obra en la que no se sabe en dónde termina la escultura y en dónde empieza la pintura: el cuadro—en definitiva—que es, siempre, resultado de su feliz, afortunada, relación.

JORDI,
en la Galería René Metras



Jordi Mercadé—Jordi, en el mundo de la pintura—expone, en René Metras, una muestra retrospectiva de su obra: precisamente de la realizada entre los años 1945 y 1951.

Acostumbrados a contemplar su obra posterior, de neto sabor expresionista, habíamos olvidado la que durante el período reseñado realizó, con innegable y anticipado acierto creador, dentro de la abstracción, en unas fechas en las que esta tendencia era casi desconocida en estas nuestras latitudes.

Pasarán de 30 las obras exhibidas—óleos, dibujos, gouaches y otras realizadas en técnicas mixtas—, obras que, a pesar del tiempo transcurrido, siguen teniendo una actualidad que las avala también para el futuro.

El mundo abstracto que Jordi ofrece en las obras que se exhiben se caracteriza por un gestualismo de inspiración geométrica, trazado en líneas gruesas, que en ritmos limitan y abren—a modo de vitrales—espacios al color: un color encendido y contrastante que anticipa el de su etapa posterior expresionista y que, en algunos casos, halla su exacta dimensión en unas composiciones que pueden ca-

laboralmente, ¿que es un escritor?

talogarse en un constructivismo abstracto.

A pesar de que el paso del tiempo ha apagado—asordado, será más exacto—la fuerza del color, éste se mantiene lo necesariamente explícito para que su lectura pueda hacerse—en un colorido reposado—sin mengua de los valores iniciales que ardientemente Jordi encendió en sus telas.

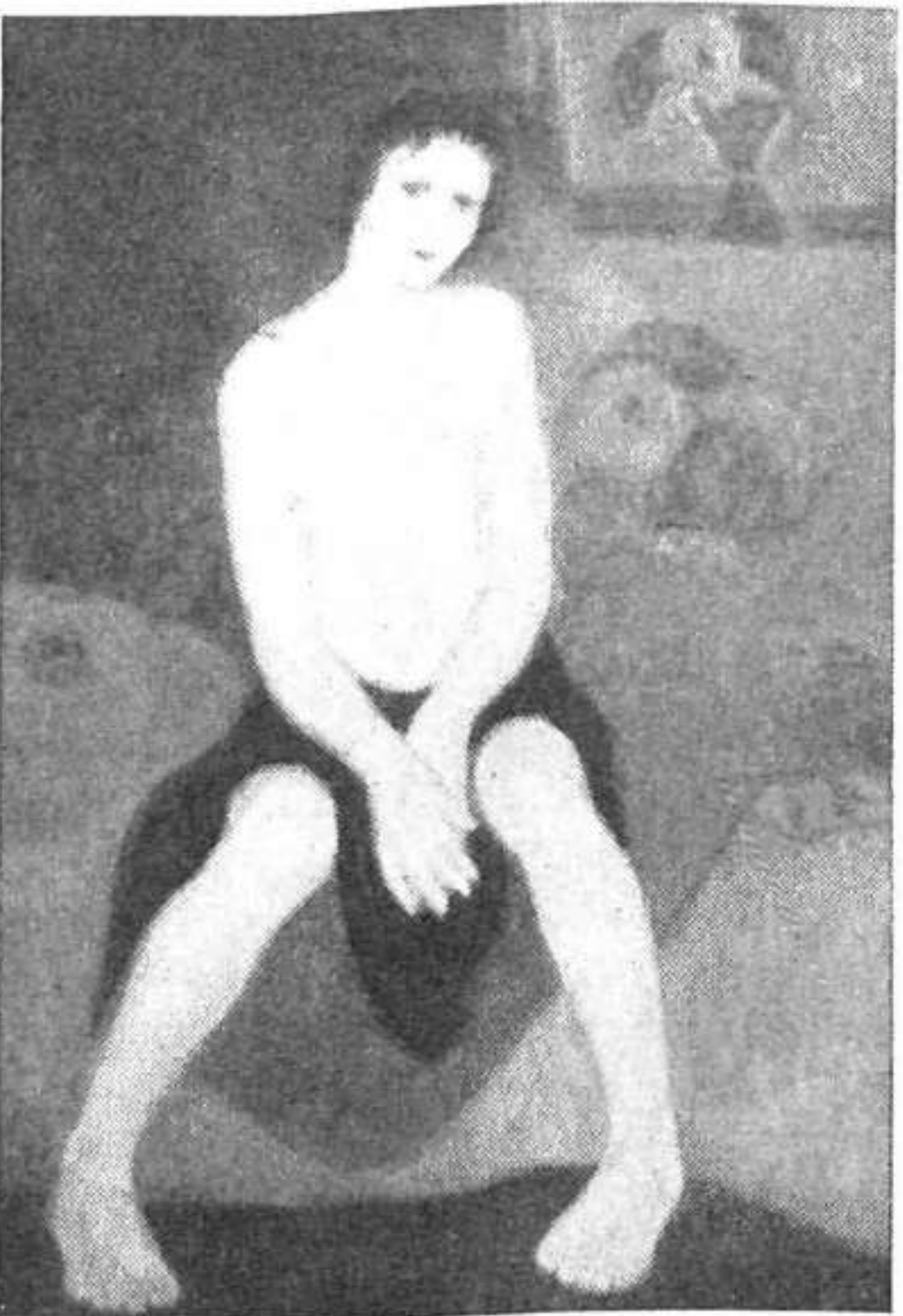
EMILIA CASTAÑEDA,
en la Sala Nonell

La segunda exposición personal de Emilia Castañeda ha venido a confirmar el juicio que formulé cuando presenté—en julio del 73—su primera, en el que afirmé que «era una artista llamada a figurar entre los primeros de su generación».

Los óleos y dibujos que exhibe en la Sala Nonell—en una completísima muestra que ocupa todas las salas de la galería—son una confirmación. En unos y en otros la temática se expresa en una figuración poética en la que la riqueza de matices llega a extremos que parecen imposibles de alcanzar. En ellos, Emilia Castañeda, muy líricamente, toca el tema del desnudo—también el de la amorosa relación humana—sin otras concesiones—salvo en raros casos en los que se aproxima a la realidad, huyendo del símbolo—que no procedan del buen gusto y de la sensibilidad de que hace gala siempre.

Su modo de hacer se distingue por—aparte de expresar un mundo que sin estas virtudes rozaría lo prohibido—la dulce y tenue coloración que, a veces, casi diluye la intención figurativa de la artista y que entre matices delicados, dibuja desfallecientes composiciones que surgen del color—tratado en manchas que son abstracciones—poéticamente iluminadas, insinuadas.

En cuanto a los dibujos—también desnudos—son bellísimos y vienen a confirmar que la formación de la artista es completa. Línea, composición y colores parecen fáciles a la obediencia del tono—sugerente—que preside la totalidad de su obra. Obra en la que el tratamiento del color—en óleos y dibujos—no puede ser más sensible.



NOTAS AL PAIRO Y CASI SIN INTENCION SOBRE LA NUEVA LEY DEL LIBRO (y II)

Por Eduardo TIJERAS

No se trata en este momento de organizar un sesudo comentario crítico a la nueva Ley del Libro. Eso sólo se podría hacer, seriamente, en el ámbito de la jurisprudencia. Ni tampoco se trata de calcarla, de reproducirla. Ahí está, según dijimos, en el *Boletín Oficial del Estado* de 14 de marzo de 1975, y cualquiera puede consultarla. Se trata, a tenor de la prisa y la impropiedad reflexiva que impone nuestro tiempo (¿por qué yo, como la inmensa mayoría, no voy a quedar condicionado por las largas distancias de la gran ciudad, sus dificultades de circulación, las largas horas de oficina, la carestía de la vida, la somnolencia televisiva, el desinterés cultural de la masa, la ausencia de serenidad, el disgusto ahogado en el ruido del metropolitano, mientras se va y se viene con la cabeza atrofiada?), se trata, digo, de expurgar a salto de mata, conforme brota en un hojeo, determinados aspectos llamativos o curiosos o distintos, en rebusca casi inintencionada que, de alguna manera, conforme una reacción, pasiva, un decir «bueno, me entero, pero en realidad no sé qué hacer con el enterado. Así están las cosas. Me adjudico leyes y conocimientos y, por otra parte, alguien, algo, no sé, una estructura, un énfasis de época, una deficiencia personal mía, una desorientación, me roba el tiempo, la gana y el ánimo para funcionar en torno a las innegables posibilidades que la regulación de la política del libro

brinda. A tales efectos, literarios siempre, como norma y elección de vida, mi único problema actual es que va Kafka existió y es conocido».

En fin, a modo telegráfico, la nueva ley otorga el derecho a la libertad de expresión, el mismo que ya se reconoce en el Fuero de los Españoles. Este derecho se hará efectivo en la política del libro.

Los traductores, respecto a su traducción, se incluyen, razonablemente, en la calificación de *autores*.

A los contratos-tipo que ofrece, a título asesor, el Instituto Nacional del Libro pueden adherirse, en todo o en parte, los contratantes.

Los derechos y obligaciones de las partes contratantes (autores y editores) tienen carácter *imperativo*.

No se especifica ni se determina ni, por tanto, cambia el famoso porcentaje que ha de percibir el autor.

El Instituto Nacional del Libro llevará un Registro Especial de Contratos, donde se inscribirán obligatoriamente los contratos de edición en lo referido a número de ejemplares pactado y al precio convenido.

Se establecerá un sistema de control administrativo del número de ejemplares editados de toda obra del objeto del contrato de edición (*sic*). La correspondiente certificación administrativa será el medio fehaciente de acreditar, en cada momento, el número de ejemplares editados.

Será nulo el contrato de edición que tenga por objeto la publicación de la obra u

obras que el autor pueda crear en el futuro (¿se creían los escritores que tenían por cabeza una finca rústica hipotecable?).

A efectos de difusión, según se entiende, un autor español es igual que otro hispanoamericano o filipino (no lo critico; me parece que la idea de hispanidad, cultural e incluso políticamente, supera cualquier crítica fácil).

Créditos oficiales facilitarán el desarrollo de la actividad de los editores, empresas gráficas, distribuidores y libreros (inútil pasarse de listo. Los autores seguramente reciben sus estímulos por otros conductos, pero salvo los premios y las instituciones benéficas, no alcanzo a ver cuáles, aparte de que los premios y las instituciones benéficas hilan tan fino que no hay manera de que ese maná llegue si no a la «inmensa mayoría» de los escritores, por lo menos a una porción más considerable. ¡Si yo tuviera un crédito oficial, cielo santo!).

La presente ley no es de aplicación a los contratos de edición otorgados con anterioridad a la entrada en vigor de la misma, es decir, el repetido 12 de marzo de 1975 (es importante la aclaración, porque ¿a quién no le ha pasado por el caletre—en un momento de ofuscación, cierto—que la nueva ley del libro permitiría ciertas reivindicaciones respecto a la serie inmensa de contratos leoninos y draconianos que por ahí andan? Bueno, seamos justos, también hay que tener en cuenta que los editores no ha-

cen negocio con todos los libros, que hay libros que son, comercialmente, una auténtica pesadilla y que a veces habríamos de encender una vela en acción de gracias por esos editores quijotescos y románticos—los hay—que una vez—en otro momento de ofuscación, cierto—decidieron

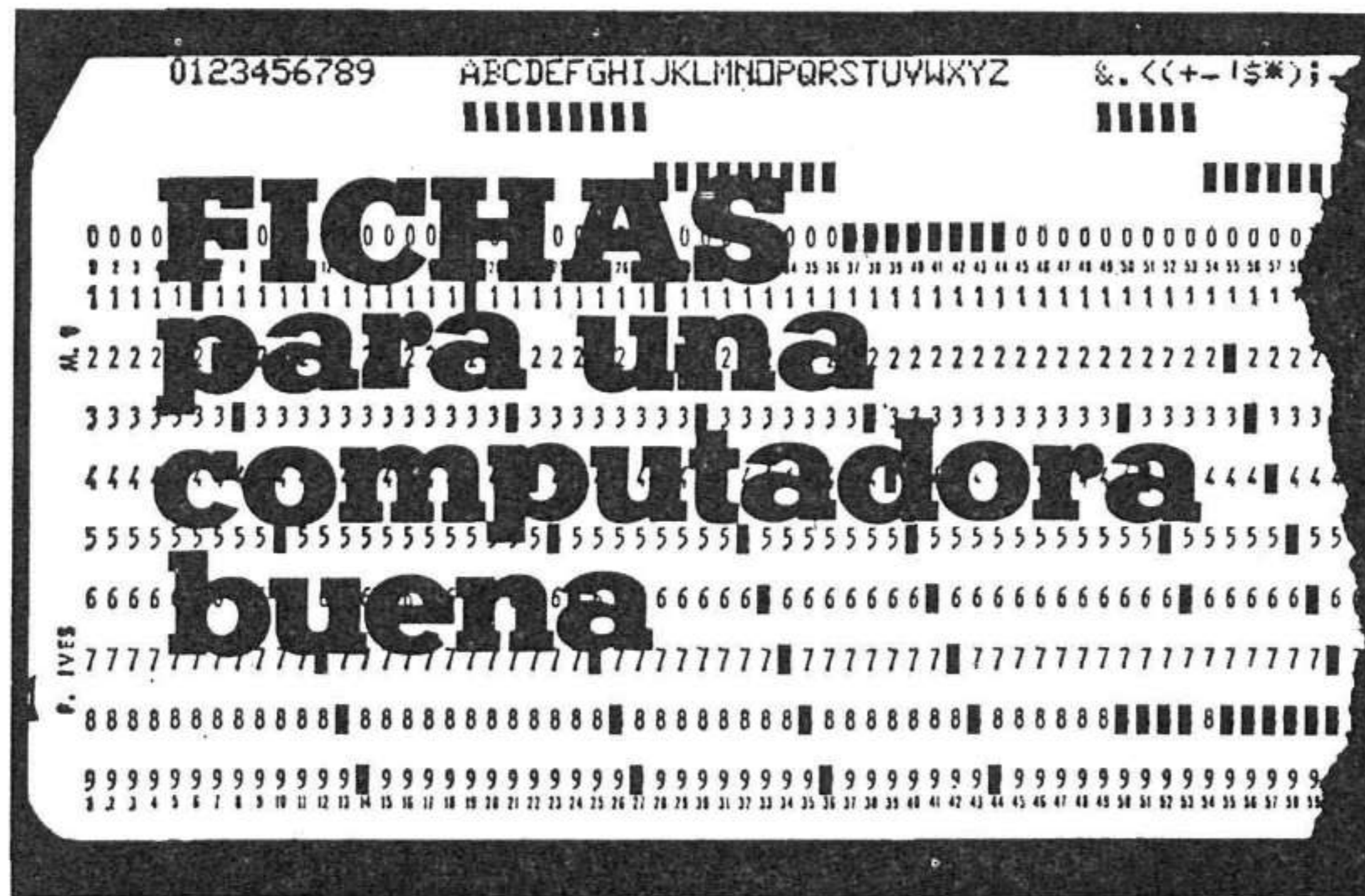
hincarle el diente a un buen ladrillo perdido. Esto me recuerda el chiste:

Librería de viejo. El vendedor, escuchimizado y catarroso, casi desaparece entre pilas de libros. Todos estos libros, en número exagerado, corresponden al mismo autor y al mismo título: Milton, *El*

paraíso perdido. Entra un cliente, cándido, y pregunta: «¿Tiene usted *El paraíso perdido*?» Y el vendedor, con absoluta desesperación, mirando las pilas de libros, exclama sordamente: «¿Perdido, perdido?» La banalidad de la anécdota no destruye su profunda realidad, sólo que—no

acabamos nunca—los editores siempre se *estaban* sacando ejemplares de la manga.

La nueva Ley del Libro está ahí. Que Dios le dé poca vida y sea rápidamente sustituida por otra. La última siempre será la mejor. Y esto no es una desestimación: es un trocito de fe.



Por Angel PALOMINO

YA lo tenemos. Editado, audiovisualizado y listo para la praxis. Con su ISBN y todo: *Método práctico de educación sexual colectiva*. Obra completa. Manual del educador. Cassette con el guión de las diapositivas. Cuarenta y dos diapositivas a todo color sobre el tema.

Hay cola de señores que han llegado a la madurez sin recibir tan provechosa enseñanza. Quieren matricularse a ser posible con un grupo. Mixto, naturalmente.

Esta ficha ha pasado por la COMPUTADORA procedente del INLE. No está recortada de *Play Boy*.

☆

TRES artistas, tres autores, tres libros. Colección «Galerías de Luis» tiene el honor de comunicarles la unión de sus artistas y sus escritores FRANCISCO HERNANDEZ, PEPI SANCHEZ, JOAQUIN VAQUERO PALACIOS, MANUEL RIOS RUIZ, MANUEL GARCIA VIÑO y RAMON SOLIS, en el ara exultante de tres libros, tres: *Tiempo íntimo*, *Fedra* y *El mar y un soplo de viento*.

Exposición, firma y whisky escocés. Se vuelve a la edición enriquecida, ataviada y elucidada por el hermano artista, iluminador, joyelador, oráculo y gala de esa criatura bien nacida e hidalga, culta y amable, débil, decorosa, decorativa y humanitaria que es el libro.

El acto constituyó una imponente manifestación de júbilo. Cerca, en el Museo del Prado, se oyeron campanas, aleluyas, brindis y loas: en la Real Academia, tan

próxima, un espíritu burlón retiraba de los ficheros la más reciente agresión que la cultura ha hecho al idioma: la palabra que con *g* y *ü* se ha escogido para designar al whisky. Olvidada, erradicada de las nobles arcas de la docta casa, existen esperanzas de que nunca sea llevada al diccionario.

☆

FRANCISCO UMBRAL se consolida en sí mismo y—seguro como está ya de haber impuesto su estilo, su aire, y de ser hoy, más que ningún otro articulista, un lujo para cualquier periódico diario, semanario o mensual—no se contenta con imponer su aire: empieza a imponer su ley.

En pocos días se ha pasado por la piedra a RICARDO DE LA CIERVA, a JOSEP PLA y a la Editora Nacional. Con implacable y hasta cartesiana ironía.

☆

EXITO grande en el reconfortante y geométrico, atrevido y racional Edificio Fundación March. CICLO DE LITERATURA VIVA.

La literatura está viva. La novela, vivísima. Después del ciclo—clamoroso—, dirigido por MARTINEZ CACHERO en la primera semana de junio, con oleadas juveniles de gente interesadísima en la novela española y en sus novelistas—oleadas mardugadoras de gente joven que corría para coger sitio, de espléndidos, desvergonza-

dos comandos que cogían sitio para seis o siete amigos que, de verdad, aparecían de cuerpo entero a ocupar su butaca—, empieza esta etapa, que será continuación de aquel revelador vuelo sobre cinco cumbres: AYALA, TORRENTE, BENET, SOTO Y CELA.

Revelador porque se vieron muchas cosas. Revelador porque, en el baño catalítico de la convocatoria cumplida, se manifestaron inequívocos signos de adhesión a la novela, de interés por la novela. Y por los novelistas.

Y como aún quedan cumbres por explorar, continúa el sobrevuelo, que ha empezado por MIGUEL DELIBES, tan alto y tan cerca. Comentó EMILIO ALARCOS y moderó el coloquio EUGENIO BUSTOS.

La Gran Sala resultó insuficiente y funcionó el circuito cerrado de televisión.

La gente se chupa los dedos. Y el ciclo seguirá adelante—de quince en quince días—, no limitándose a novela. El director de la Fundación, JOSE LUIS YUSTE, anunció que se sobrevolarán cumbres de la novela, la poesía y el teatro. Todo ello vivo: para «tratar de comprender mejor la literatura que hoy surge en nuestro país, manifestación, entre otras, de la realidad viva española».

Ante tan inequívoco poder de convocatoria sería bueno cohibir en alguna forma el acaparamiento de lotes de butacas mediante la siembra de carpetas, prendas de vestir y otras astucias.

O pediré que reserven un espacio a LA COMPUTADORA y va a ser peor.

☆

LOS «Año de la Mujer» no son éste. LA COMPUTADORA me sobrecoge con frase tan enigmática. Pulso la tecla «More information about» y suelta otro proverbio parabólico y enigmático: *La mujer no tiene años buenos, especiales o promocionísticos; ella es buena y todo lo demás*. Pulso una tecla secreta, la tecla «Rot»; ninguna computadora cuenta con este dispositivo impensable en una mente cibernética; solamente nuestra COMPUTADORA BUENA, que admite no sólo que se le lleve la contraria, sino esa tecla amistosa y semipolémica, «Rot»; algo así como «déjate de coñas». Entonces produce una ficha insólita en ella: números a pelo, sin acompañamiento, esto va en serio: 1954, 1956, 1964, 1965 y 1975. *Mercurio*, *Venus*, etcétera. Asombro y reflexión; me pongo a meditar como un enano y ficho:

El año de la mujer en el premio «Planeta»; está claro: 1954, ANA MARIA MATUTE; 1956, CARMEN KURTZ; 1964, CONCHA ALOS; 1965, MARTA PORTAL; 1975, MERCEDES SALISACHS.

Todas ellas han dado pruebas de enorme vocación. Vocación para más de un año. La vocación es un impulso superior a cualquier otro, incluido el amor. Y en amor, como en vocación, la mujer es superior al hombre en abnegación. Como es fácil comprobar por lo poco que han dado la tabarra al país estas cinco escritoras eminentes.

Valladolid:

ALGUNOS PREMIOS LITERARIOS

«Adolfo Muñoz Alonso», de ensayos filosóficos, y «Jauja», de cuentos

En Valladolid se fallaron dos premios importantes: el de ensayos filosóficos, «Adolfo Muñoz Alonso», y el de cuentos, «Jauja». El primero estrenaba nombre y andadura en la floresta de tantos premios literarios como hay ahora, y el segundo ya tiene tras de sí una historia y un interés que lo saben muy bien los cultivadores del género.

El premio de ensayos filosóficos «Adolfo Muñoz Alonso» fue convocado por la Institución Cultural «Simancas» y la Diputación Provincial con el objeto de honrar la memoria del vallisoletano que fue rector de la Universidad Complutense y filósofo en sus libros y lecciones. Este premio tiene el mérito de estar dedicado a un género un tanto desatendido en el panorama general de los concursos literarios en nuestro país, donde priman más la novela o la poesía (¿qué ciudad o pueblo no tiene su concurso?). El ensayo, y todavía más apellidado filosófico, merece una atención especial.

Este premio estaba dotado con 100.000 pesetas, que ya es algo, y concurren al certamen 20 trabajos. Venció en este primer certamen *La verdad en la información*, de José María Desantes, autor ya conocido en esta materia por otros trabajos suyos que tratan sobre la prensa en nuestro país; imparte la asignatura de Derecho de la Información en la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Resultaron finalistas las obras *Antropología fenomenológica en Max Scheler*, de investigador vallisoletano Horacio Martín Izquierdo, y *Fenomenología del amor en Gabriel Marcel*, de la argentina Carmen Valderrey; dos trabajos de buenas raíces filosóficas.

El premio «Jauja» es uno de los más veteranos en los concursos de cuentos, y uno de los más codiciados en prestigio y en cuantía antes de que los Huchas de Oro se erigiesen en reyes de todos los concursos de cuentos. Todavía la dotación es codiciada y sigue siendo «jauja». Son 50.000 pesetas. El premio está instituido por la Caja de Ahorros Provincial, que también patrocina otros premios de escultura y de pintura, muy valorados por los jóvenes artistas.

Ganó el «Jauja» 1975 de cuentos *El día que enterraron a Carlota*, de Luis Alfredo Béjar Sacristán. El jurado acordó conceder un accésit de 25.000 pesetas al cuento *Las rubicundas barbas de Dios*, del que es autor Juan Ignacio Carnero.

El premio «Jauja», de cuentos, y el «Ateneo de Valladolid», de novela corta, son los premios vallisoletanos de más solera. También hay otros: el Concurso Internacional de Cuentos, uno de los más conocidos en el género, que lo organiza *Diario Regional*; «Ciudad de Valladolid», de poesía, patrocinado por el Ayuntamiento, y las Justas Poéticas de Belenismo, a la vuelta de la esquinca de las Navidades, también convocado por el Ayuntamiento. Re-

cordemos que el premio «Ateneo de Valladolid», para novela corta, fue declarado desierto en la pasada edición y su cuantía se añadirá a la de la próxima convocatoria. Y subrayemos que el «Ateneo de Valladolid» fue, lo es, uno de los más renombrados premios literarios y que se lo han llevado muchos de los buenos novelistas que en el país han sido...

A. S.

ISABEL CAÑAMARES CALVO Y MANUEL MEDINA GÓMEZ, PREMIOS EN NUEVA YORK

Isabel Cañamares Calvo y Manuel Medina Gómez, invidentes españoles, han obtenido el tercer premio literario de prosa del Instituto Judío Americano de Braille, en Nueva York. Premio mundial al que han concurrido treinta y siete países y que se otorga por primera vez a españoles.

EL VIII «ALAMO», A ORILLAS DEL TORMES

Como cada octubre, el Premio «Alamo» motiva una fiesta poética en el marco asombroso de Salamanca. En su octava edición, y por circunstancias nacionales de todos conocidas, el «Alamo» ganó en intimidad al suspenderse la cena de gala y, por ello, el rito de las votaciones comunicadas al público.

La lectura de poemas, en el Aula de Fray Luis, como homenaje a San Juan de la Cruz, contó con las intervenciones de José Ledesma Criado, que hizo el prólogo, Jacinto López-Gorgé, Manuel Quiroga Clérigo, Juan Pérez Creus, Carlos Murciano, Ramón Pedrós, Ángel García López, Luis Jiménez Martos, Juan Ruiz Peña, Guillermo Díaz-Plaja, Luis Rosales y Gerardo Diego. Hubo sustanciosa brevedad y mucho público. Entre los asistentes, Gonzalo Torrente Ballester, Venancio Blanco, Alberto Navarro, Emilio Salcedo y Francisco Salgueiro, entre otros.

Al término de la cena íntima, fue dado a conocer el fallo. Miguel Fernández, de Melilla, resultó ganador con su libro *Eros y Anteros*, escrito en sonetos sin rima, cuyas estrofas no se ajustan a la disposición tradicional. O sea, sonetes. En este poemario, dentro de la línea conocida de su autor, Premio «Adonais» 1966, se perciben las grandes sombras de Góngora y Quevedo. Mahmond Sobh,

poeta palestino residente desde hace años en nuestro país, obtuvo el accésit con *Libro de las Kasidas de Abu Tarek*, que contiene motivaciones muy relacionadas con España. Entre los dieciséis originales seleccionados destacaron, por el siguiente orden: Una muchacha rodeada de espigas, Mar imposible, Yerba y olvido, Ciudadano en Desirab y La hoguera de Giordano Bruno. Se hicieron las consiguientes cábalas sobre quiénes podrían ser sus autores, sin llegarse, por supuesto, a conclusiones definitivas. A la hora de los postres, se distribuyó el número de «Alamo» dedicado a Manuel y Antonio Machado, El tren desnudo, de Joaquín Márquez, ganador del VII «Alamo», y el texto de la conferencia de Jaime Delgado, Vida y poesía de Antonio Machado.

El Jurado estuvo compuesto por Jaime Delgado, Delegado Nacional de Cultura, que lo presidió, actuando como vocales Juan Ruiz Peña, José Ledesma Criado y Jacinto López-Gorgé, y como secretario, con voz y voto, Antonio Amado.

El Premio «Alamo» tiene ya definitiva solera en la ronda de los concursos de poesía. En esta edición ha apuntado a servir de puente entre el mundo árabe y el de habla española.

J. M.

HA FALLECIDO MANUEL AZNAR



El pasado día 10, tras una larga enfermedad, falleció en su domicilio de Madrid el escritor, diplomático y periodista Manuel Aznar.

Manuel Aznar Zubigaray cursó estudios de Humanidades, Griego y Latín, así como Filosofía, en los seminarios de Pamplona y Madrid, y los de Derecho, en la Universidad Central.

Inició su carrera periodística en Pamplona, en el año 1912. A los veinte años de edad cubrió informativamente la correspondencia de guerra en los frentes europeos, siendo condecorado por los Gobiernos de Inglaterra, Francia y Bélgica. A los veintidós años fue designado para desempeñar la dirección de El

Sol, trasladándose a Cuba en 1922 para dirigir El País. Desde 1926 a 1928 fue director técnico del Diario de la Marina, de La Habana, volviendo nuevamente a dirigir El País hasta el mes de mayo de 1931. Regresa a España y durante una breve etapa dirige de nuevo El Sol, para a partir de 1932 dedicarse preferentemente a trabajos de colaboración periodística y literaria. Representa en Madrid al Diario de la Marina, y sus trabajos se publican en los principales rotativos del mundo.

En enero de 1939 le fue concedido el recién creado premio «Francisco Franco», de periodismo, por un artículo publicado el 26 de abril de 1938 en el Heraldo de Aragón, de Zaragoza.

Con Manuel Halcón funda la revista *Semana*, que dirigió durante varios años. Vuelve a sus crónicas de guerra durante la segunda conflagración mundial, y escribe en el diario *Arriba* unos comentarios sobre la marcha de las operaciones que se iniciaron con la invasión aliada y que destacan por el acierto de sus pronósticos y por el profundo conocimiento de los temas militares.

En marzo de 1945 fue nombrado ministro plenipotenciario, con destino en la Embajada de España en Washington, y en enero de 1948 es designado emba-

jador de España en la República Dominicana. Cuatro años más tarde pasó a representar a España en la República Argentina, presentando sus cartas credenciales el 16 de abril de 1952.

Concluida su misión diplomática en Buenos Aires, regresó a España y el 26 de marzo de 1955 fue elegido presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid, siendo designado miembro de la delegación española en las Naciones Unidas e interviniendo con brillantez en los debates de este alto organismo internacional.

En febrero de 1958 fue nombrado director de la Agencia EFE y en marzo de 1960 desempeñó la dirección de *La Vanguardia*, de Barcelona. En el mes de diciembre de 1962, el Jefe del Estado le confía la representación de España en la capital marroquí, pasando en el año 1963 a desempeñar la representación española ante las Naciones Unidas.

De su obra literaria destacamos, entre otros, los siguientes títulos: *La España de hoy*, *Historia militar de la guerra de España*, *Antecedentes diplomáticos de la II Guerra Mundial*, *La batalla de Francia de 1940*, *El Alcázar no se rinde*, *El problema de España ante las Naciones Unidas*, *Canciones del mañana y del mediodía*, etc.

PROMOCION DEL LIBRO ESPAÑOL EN ESTADOS UNIDOS

Con objeto de promocionar la venta del libro español en el mercado de Estados Unidos, ha llegado a Nueva York una misión oficial de editores españoles procedentes de Madrid, Barcelona, Bilbao, Zaragoza y San Sebastián, patrocinada por el Ministerio de Comercio y organizada por el Instituto Nacional del Libro Español.

En 1974, la exportación de libros españoles al mercado norteamericano alcanzó la cifra de 800 millones de pesetas, con un incremento del 87 por 100 sobre el año precedente. Las estadísticas que se poseen respecto a lo que va de año permiten aventurar que este año las editoriales de España alcanzarán una nueva marca.

En 1974, la exportación de libros españoles al mercado norteamericano alcanzó la cifra de 800 millones de pesetas, con un incremento del 87 por 100 sobre el año precedente. Las estadísticas que se poseen respecto a lo que va de año permiten aventurar que este año las editoriales de España alcanzarán una nueva marca.

EL «VILLA DE BILBAO», A JORDI SERRA

Jordi Serrá Fabra, con su novela La revolución del 32 de trienio, ha sido el ganador del II Concurso Literario «Villa de Bilbao», convocado por la Caja de Ahorros Municipal de esta capital, dotado con 500.000 pesetas.

CONFERENCIAS DE CORTES-CAVANILLAS EN BUENOS AIRES

Julián Cortés-Cavanillas ha pronunciado varias conferencias en Buenos Aires sobre temas hispánicos. En el Museo Larreta de Arte Español habló sobre «Un poeta de España, Agustín de Foxá». Y en la Librería Española disertó sobre «El origen romano del periodismo».

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

OCTUBRE

Día 26

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—593 Mañana de la Biblioteca. Lectura poética de Andrés Quintanilla Buey.

NOVIEMBRE

Día 2

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—595 Mañana de la Biblioteca. Feliciano González Bernabé dio lectura al primer capítulo de «Las criaturas de Dios», de Waldemar Bonsels, en versión realizada por él.

Día 3

MADRID

- Puente Cultural.—Tardes de Poesía. Rafael Soto Vergés leyó poemas de su libro «El gallo ciego».

Día 4

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Jorge Llopis leyó una selección de su libro inédito «Epigramática parda». Fue presentado por Manuel Alcántara.
- Ateneo de Madrid.—Conferencia de Angel Lázaro: «Rosalia de Castro, mujer universal».

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de Carme Arnau: «La novelística de Mercé Rodoreda».

BILBAO

- Universidad de Deusto.—Conferencia de J. San Martín: «Influencia de Aresti en la literatura vasca contemporánea».

Día 5

MADRID

- Ateneo de Madrid.—Aula de Poesía. Manuel Ríos Ruiz: «Mi obra poética entre 1963-1975».

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de Manuel Vázquez Montalbán: «Medios de comunicación y sociedad».

Día 6

MADRID

- Arte y Cultura.—Julián Marías: «Filosofía y cultura europeas».
- Fundación Juan March.—Ciclo de Literatura Viva. Intervinieron Antonio Buero Vallejo, Luis Iglesias Feijoo y Eugenio Bustos Tovar.
- Ateneo de Madrid.—Diodoro Urquía presentó su audiovisual «Antonio Machado en la tierra del romance».

Día 7

MADRID

- Fundación Juan March.—José María Azcárate: «Perspectiva del arte medieval desde nuestro tiempo».
- Ateneo de Madrid.—Dominique Lapiere presentó su libro «Esta noche, la libertad».

Día 9

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—596 Mañana de la Biblioteca. Conferencia de Emilio Zapatero en torno a «Pepita Jiménez».

Barcelona, actualidad

PREMIOS, PLEITOS, PROTESTAS Y UN POQUITO DE TEATRO PARA EL OTOÑO

Por Julio MANEGAT

Otoño lleno de incertidumbres, de inquietudes grandes, de problemas dentro de fuera de nuestros límites fronterizos. Cuando escribo estas líneas, a una semana vista de la publicación de este número de nuestra revista, el país vive la preocupación de la gravísima enfermedad del Jefe del Estado y del problema del Sahara, que Hasan II ha llevado con timón de locura y graves, muy graves, consecuencias. En realidad, bajo la presión de estas dos inquietudes, parece una frivolidad escribir acerca de pequeñas anécdotas del mundo de la literatura. Pero hay algo que es hermosamente esperanzador: ocurren cosas, dolorosas, difíciles, pero la vida sigue. La vida tiene el deber de seguir. Y parte de ella es el mundo de las letras, el mundo de la cultura. Y así, con el corazón pellizcado por muchos motivos, vayamos a ese panorama barcelonés que hoy nos trae un batiburrillo de premios, pleitos, protestas y alguna que otra noticia para el teatro.

BODAS DE PLATA DE LOS PREMIOS DE SANTA LUCIA

Este año se cumplen las bodas de plata desde que aquel espíritu finísimo, aquel delicado intelectual que se llamó José Cruzet inventase los Premios catalanes que se otorgan la noche de Santa Lucía. Empezaron tímidamente y poco a poco fueron cobrando aire y sentido, altura y proyección. Y ahí tenemos los premios que se agrupan en la «Festa de Santa Lucía», la noche del 13 de diciembre.

Hace tres años, y con feliz resultado, se propuso que cada año se otorgasen estos premios en una de las cuatro provincias catalanas. Y así se ha hecho en Lérida, Tarragona y Gerona. Este año de las bodas de plata del cuarto de siglo vuelven los premios a Barcelona, donde nacieron. Será una hermosa y digna conmemoración, durante la cual se concederán una vez más los siguientes galardones: Premio «Sant Jordi», de novela; Premio «Carles

Riba», de poesía; Premio «Victor Catalá», de narraciones; Premio «Josep M. Folch i Torres», para quienes mejor estimulen la literatura catalana para niños; Premio «Aedos», de biografía; Premio «Catalonia», de monografías comerciales, y, con carácter extraordinario, Premio dedicado al mejor ensayo acerca de la obra del poeta Jacinto Verdaguer.

Una esfuerzo, una continuidad, una importancia de literaturas escritas en catalán.

DE NUEVO EL «CIUDAD DE GERONA»

Días de concursos y de premios después de que el «Planeta» iniciara, digamos, oficialmente la temporada literaria. Ahora se ha fallado, en el transcurso de las Ferias y Fiestas de San Narciso, el «Ciudad de Gerona», de novela, premio dotado con 250.000 pesetas, que dada la bolsa que llevan pareja muchos concursos empieza a parecer poco dinero.

Bien. Se presetaban una treintena de originales y, tras las oportunas deliberaciones del jurado y las inevitables eliminaciones que nunca son para todos los gustos, llegaron al final las novelas tituladas La zarpa de las flores, de Miria Díez de Ibarro, y El grupo, de la novelista barcelonesa Juana Trullas.

La zarpa de las flores es, por muchas cosas, una novela que podría definirse como salvática. Por la trama, por la anécdota y su escenario, por el lenguaje, por la construcción y por el estilo. El grupo tiene un horizonte más cotidiano y su estilo narrativo posee la serenidad de la hondura, de la contención. Es una crítica dolorida y firme de un mundo que se desmorona.

Anoten ustedes también que el premio de ensayos históricos «Julián de Chía» correspondió al reverendo Joan Busquets, por su trabajo acerca de la Iglesia y el obispado de Gerona durante la revuelta catalana de 1640, y el premio de periodismo, que se otorgó a los trabajos presentados por el periodista Víctor Gay.

PRIMER PREMIO DE POESIA «LACALLE SALINAS»

José María Lacalle Salinas era un intelectual joven, lleno de intensidad cultural, de comunicación de espíritu. Escritor él mismo, abierto siempre a las verdades de la cultura, se nos truncó tempranamente, cuando más podíamos esperar de su vida y de su valía. Hace poco más de un año que José María Lacalle murió.

Poco después de su muerte se creó la Asociación Cultural que lleva su nombre. Una de las más hermosas iniciativas de esta Asociación fue crear el Premio «José María Lacalle» de poesía, como recuerdo y homenaje a este hombre que tanto amó la poesía. A la primera convocatoria acudieron una treintena de escritores. El jurado se integraba por Jaime Delgado, como presidente, y como vocales, por Manuel Alcántara; Fernando Gutiérrez; M. Grimalt, presidente de la Asociación; Alfonso Moreno, y M. Balcells, que actuaba como secretario.

El poeta, académico de la Real Academia de la Lengua, Luis Rosales ha sido el primer escritor galardonado con el «José María Lacalle», dotado con 100.000 pesetas. Su libro se titula *Las pueras comunicantes*. El jurado acordó también conceder un segundo premio al libro *Del mundo y del otro mundo*, del tiempo y del otro tiempo, cuyo autor queda, en principio, en el anonimato de la plica sin abrir. Hasta el momento no se ha hecho público su nombre.

Tenemos, pues, un nuevo concurso de poesía, y, con toda seguridad, aparte del Nacional de Literatura, arropado ahora con medio millón, el mejor dotado de los restantes premios de poesía que se conceden en el país. Que sea, sí, por muchos años de libros, de nombres y de calidades líricas. El mejor homenaje a José María Lacalle Salinas.

UN PLEITO CON EL NOMBRE DE BAROJA

La cosa viene de lejos. En 1953, don Pío Baroja, una gran fotografía recoge el momento, firmó un contrato de edición con Planeta. Entonces, Planeta estaba a nombre de la esposa de don José Manuel Lara. Más tarde, la editorial se convirtió en sociedad anónima, y, por dicho cambio, los herederos de don Pío piden la anulación del contrato. La Sala Primera de lo Civil de la Audiencia de Barcelona confirma lo que en su día dictó el Juzgado de Primera Instancia, que condenó a la propietaria de Editorial Planeta en aquel entonces al pago de los derechos de edición, que, en total, vienen a sumar más de diez millones de pesetas. Unos trece millones. José Manuel Lara ha recurrido al Supremo, y así están las cosas, esperando a ver qué pasa y si en definitiva las leyes dan la razón al editor o a los herederos de don Pío. Uno, que es lego en leyes y procedimientos jurídicos, piensa que, como en todo, la razón no la tiene por completo ninguna de las partes.

PROTESTAS POR UN EDITORIAL

La Junta Provincial de Libreros de Barcelona, tras una reunión de más de tres horas de duración, dio a conocer el siguiente comunicado:

«Habiendo aparecido en la prensa algunos comentarios sobre el desgraciado asunto de la publicación en la revista *El Libro Español*, órgano mensual del Instituto Nacional del Libro Español, en el que se vertían peligrosos y confusionalistas conceptos que se relacionen con los atentados sufridos por establecimientos de este ramo, el Gremio Sindical de Libreros de Barcelona hace saber que, además de su repulsa por tal artículo, ha tomado las siguientes decisiones:

"Apoyar las proposiciones presentadas a la comisión delegada general del INLE, en el sentido de que dimita, cese o sea destituido el director de la publicación, amén de que en la misma se inserte un artículo editorial en reparación y clarificación del anterior. Este Gremio se ha dirigido, además, con unas demandas concretas, al excelentísimo señor ministro de Información y Turismo, pidiéndole una posición enérgica y oficial sobre el asunto, a fin de que la cuestión quede definitivamente aclarada y nuestros agremiados puedan saber exactamente los criterios oficiales a los que debería atenderse."

La Junta acordó también crear una Comisión de Defensa Profesional, que englobará al antiguo Comité de Defensa y que tendrá como misión tratar toda la problemática relacionada con los atentados y puntualizar en un artículo el "Tema INLE".

XVII AÑOS DE TEATRO INFANTIL

El teatro infantil en catalán, y desarrollado bajo unas características de exigente calidad, de exigente responsabilidad, cuenta desde hace casi veinte años con una aportación en verdad digna del mejor aplauso: el ciclo que desde hace dieciocho años organiza la revista *Cavall Fort*, con la colaboración del Ayuntamiento, de los propietarios del teatro ROMEA y de Banca Catalana.

Desde el día 9 de noviembre hasta el 21 de diciembre se ofrecerán seis espectáculos teatrales los domingos y festivos, por la mañana, en el teatro ROMEA. Sesiones muy asequibles por sus precios: butacas, a 50 pesetas, y entrada general, a 15 pesetas, y, como decía, rigor de calidades. Anoten ustedes obras de Andersen, Shakespeare, Perrault, Rabindranath Tagore y otros más, debidamente adaptadas para un teatro para niños.

Casi veinte años, con algunos espectáculos que me atrevo a calificar de extraordinarios, autores clásicos y modernos, españoles y extranjeros, son un bagaje importante en esta vocación hacia la educación teatral de los niños. *Cavall Fort* es, en Cataluña quien más y mejor se preocupa por este tan importante aspecto de la cultura dentro del ámbito infantil.

Y esto es todo por hoy, amigos.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

por el señor presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

9. La decisión del jurado se hará pública el día 23 de abril de 1976, aniversario de la muerte del Príncipe de los Ingenios, don Miguel de Cervantes Saavedra.

10. El Instituto de Cultura Hispánica se compromete a publicar el trabajo premiado en la colección poética «Leopoldo Panero», de Ediciones Cultura Hispánica, en una edición de 2.000 ejemplares, la cual será propiedad del Instituto, recibiendo como obsequio el poeta premiado la cantidad de 50 ejemplares.

11. El Instituto de Cultura Hispánica se reserva el derecho de una posible segunda edición, en la que su autor percibiría, en concepto de derechos de autor, el 10 por 100 del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a 1.000 ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra.

12. El poeta galardonado se compromete a citar el premio recibido en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra premiada se hicieran.

13. El jurado podrá proponer al señor presidente del Instituto de Cultura Hispánica la publicación de los trabajos seleccionados por orden de méritos.

14. De los trabajos que fuesen aceptados para su edición, el señor director de Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica podrá abrir las plicas para enviar a sus autores los oportunos contratos de edición. El autor percibirá, en concepto de derechos, el 10 por 100 del precio de venta al público a que resultase cada ejemplar de la tirada que se decidiese, que no sería en ningún caso inferior a 1.000 ejemplares, liquidándose los derechos de autor a la salida de prensas del primer ejemplar de la obra, y recibiendo el autor, en calidad de obsequio, la cantidad de 25 ejemplares.

15. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados, y el plazo para retirar los originales del Registro General del Instituto de Cultura Hispánica terminará a las doce horas del día 29 de septiembre de 1976, transcurrido el cual se entiende que los autores renuncian a este derecho, procediendo el señor jefe del Registro General a su destrucción.

16. Se entiende que con la presentación de los originales los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del jurado, siendo eliminado cualquiera de los trabajos presentados que no se ajusten a las mismas.

IV PREMIO «CORDOBA», de periodismo

BASES

1.ª La Casa de Córdoba en Madrid convoca, por cuarta vez, el premio «Córdoba» de periodismo, destinado a artículos y reportajes sobre tema cordobés, en cualquiera de sus facetas, que hayan sido publicados en España e Hispanoamérica a partir de hacerse pública la fecha de esta convocatoria.

2.ª El ganador recibirá 20.000 pesetas y un trofeo.

3.ª La composición del jurado será anunciada oportunamente.

4.ª Los trabajos deben dirigirse, en copia triplicada, a Casa de Córdoba, General Mar-

tínez Campos, 32, Madrid, España. El plazo de presentación de los mismos concluye el día 1 de diciembre del presente año.

PREMIO «ANTONIO ANDUJAR», de poesía

BASES

1. El premio tendrá una dotación de 100.000 pesetas.

2. Cada autor podrá enviar cuantos trabajos desee.

3. Los trabajos deberán estar escritos en lengua castellana. Se presentarán mecanografiados a doble espacio por una sola cara.

4. El plazo de presentación de los trabajos terminará el día 5 de diciembre de 1975.

5. Cada trabajo deberá ser remitido al Patronato de los Premios «Antonio Andujar», de poesía, y «Francisco del Campo Aguilar», de periodismo, Cámara de Comercio e Industria, Albacete, por quintuplicado, firmado y acompañado de una tarjeta en la que se indique nombre y apellidos del autor, domicilio, localidad y teléfono del mismo.

6. El tema necesariamente deberá versar sobre «Albacete y sus cosas».

7. La extensión de los trabajos será como máximo de diez poemas, dejando a la libre elección del autor la métrica y el tratamiento.

8. Un jurado, nombrado por el Patronato de los Premios «Antonio Andujar», de poesía, y «Francisco del Campo Aguilar», de periodismo, y del que formarán parte dos miembros del Patronato designados al efecto, será el encargado de seleccionar los trabajos presentados por el sistema que crea más idóneo. El fallo se hará público en el plazo máximo de tres meses a partir de la convocatoria.

9. El premio será indivisible y podrá quedar desierto si así lo estima el jurado. En este último caso, se acumulará el importe del mismo para la siguiente edición.

10. Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Patronato, pudiendo hacer uso de ellos según convenga al mismo, citando en caso de publicación posterior, el nombre del autor.

11. El hecho de participar en este premio, implica la plena y absoluta aceptación de las bases aquí expuestas, y cualquier incidencia no prevista será resuelta por el jurado, cuya decisión será inapelable.

PREMIO «F. DEL CAMPO AGUILAR», de periodismo

BASES

1. El premio tendrá una dotación de 100.000 pesetas.

2. Cada autor podrá enviar cuantos trabajos desee.

3. Los trabajos deberán estar escritos en lengua castellana. Se presentarán mecanografiados a doble espacio por una sola cara.

4. Cada trabajo deberá ser remitido por quintuplicado antes de las doce horas del día 5 de diciembre de 1975 al Patronato de los Premios «Antonio Andujar» y «Francisco del Campo Aguilar», Cámara de Comercio e Industria, Albacete, firmado y acompañado de una tarjeta del autor, indicando nombre, apellidos, dirección, localidad y teléfono del mismo.

5. El tema, necesariamente, deberá versar sobre «Albacete, sus hombres y sus tierras».

6. La extensión y el tratamiento de cada uno de los trabajos se deja a la libre elección del autor.

7. Un jurado nombrado por el Patronato de los Premios «Antonio Andújar», de poesía, y «Francisco del Campo Aguilar», de periodismo, y del que formarán parte dos miembros del Patronato designados al efecto, será el encargado de seleccionar los trabajos presentados por el sistema que crea más idóneo. El fallo se hará público en el plazo máximo de tres meses a partir de la convocatoria.

8. El premio será indivisible y podrá quedar desierto, si así lo estima el jurado. En este último caso se acumulará el importe del mismo para la siguiente edición.

9. Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Patronato, pudiendo hacer uso de ellos, según convenga al mismo, citando en caso de publicación posterior, el nombre del autor o autores de los mismos.

10. El hecho de participar en este premio implica la plena y absoluta aceptación de las bases aquí expuestas, y cualquier incidencia no prevista será resuelta por el jurado cuya decisión será inapelable.

III CONCURSO AGRISHELL DE FOTOGRAFIA

1.º Podrán concurrir todos los profesionales o aficionados a la fotografía que lo deseen.

2.º El tema de las fotografías deberá estar relacionado con la Fitopatología (por ejemplo: todo tipo de plagas y enfermedades, daños que ocasionan, tratamientos con plaguicidas, ensayos de campo, laboratorios, cultivos, etc.)

3.º Cada concursante podrá presentar cuantos trabajos crea conveniente.

4.º Las fotografías podrán ser en blanco y negro o color. Tamaño 18 x 24. A cada copia se le adjuntará el negativo o diapositiva originales, de los que se hayan obtenido. (Para evitar posibles deterioros se aconseja pegar las fotos sobre cartón u otra base rígida.) Asimismo, las fotografías pueden presentarse en forma de diapositivas de cualquier tamaño.

5.º En el reverso de las fotografías se hará figurar una breve descripción del tema de la misma y el nombre y dirección del concursante.

6.º Las fotografías podrán enviarse a S. P. E. Shell, Sociedad Anónima. (Ref. CMKP), apartado 652, Madrid, hasta el 30 de noviembre de 1975.

7.º Se otorgarán los siguientes premios:

Primero: 15.000 pesetas y diploma.

Segundo: 10.000 pesetas y diploma.

Tercero: 5.000 pesetas y diploma.

Asimismo se concederán un número ilimitado de premios de 500 pesetas y diploma a cuantas fotografías se consideren acreedoras a ellos, en opinión del Jurado.

8.º S. P. E. Shell, S. A., designará el Jurado que otorgará los premios mencionados, cuyo fallo será inapelable, así como sus decisiones sobre cualquier otro aspecto de este concurso.

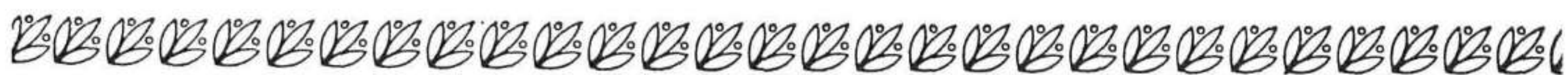
9.º El fallo del concurso se dará a conocer en el número de «Agrishell» correspondiente al mes de marzo de 1976, en el que se publicarán las fotos que hayan conseguido los tres primeros premios.

10. Todas las fotos presentadas al Concurso podrán ser publicadas en la Revista «Agrishell» si el editor lo estima conveniente, aunque no resulten premiadas.

11. Todas las fotos premiadas quedarán de propiedad de S. P. E. Shell, S. A., que podrán utilizarse sin ninguna limitación.

Las fotos no premiadas se devolverán a sus autores antes del 31 de enero de 1976.

12. El envío de fotografías significará la conformidad del autor con estas bases.



poesía

PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS



cuento



CUENTOS 14

EL RUMOR DE LA DECADENCIA

Por José Carlos ARNAL LOSILLA

«Cualquier mañana me levantaré sin ganas de tararear el "terrecuerdo Amanda" y todo se vendrá abajo estrepitosamente.» Lo pensé dos veces y decidí callármelo porque no tenía sentido abrir la boca para decir tamaña estupidez y porque tampoco estaba muy seguro de poder abrirla, pues llevaba tres cuartos de hora (o trescientos siglos, vete tú a saber) intentando decir algo sin que ni yo mismo me escuchara. Además, se me trabarían las silabas y el imbécil de siempre diría que me había cogido una tajada como un piano. Y maldita la gracia que tendría que se lo recordaran a uno, cuando uno llevaba bastante rato viendo cómo el aparato de la luz se descolgaba, daba unas cuantas vueltas por la habitación y volvía al techo él solito. Como digo, el tiempo tenía poco que ver conmigo aquella tarde y yo creía que la ginebra y el celta que mi mano y mi boca sostenían eran los mismos que había empezado después de comer, cosa que, era obvio —como diría María Rosa—, no era cierta. En determinado momento, casi había oscurecido en la calle definitivamente, mis dedos y mis labios no tuvieron nada que asir y mi gran fantasma, mi atávica soledad, que aquella tarde se había ligado a un cadete (un

aspirante a oficial del ejército, las cosas como son) y se había ido con él al rincón menos iluminado del parque, no vino a acompañarme. Lo solo que me sentí sin soledad ni nada.

La habitación del aparato volador se vio invadida por una horda de extraterrestres (ajenos al planeta del alcohol) bulliciosos, bobos y más horteras que Doña Calidad. En medio del follón creí distinguir voces femeninas (o afeminadas, no se puede uno fiar) y tras un einsteiniano cálculo supuse que habían llegado mujeres (o afeminados). Entonces, con una increíble convicción y exacerbadamente satisfecho, intenté incorporarme de mi mágico sillón, propósito que, otra vez era obvio, no logré, y dije:

—El que no se lo pasa bien, porque no quiere.

Y como no escuché aplauso alguno ni nadie dijo bravo dudé de que llegara a abrir la boca. Pero, hete tú aquí, que en la más alta ocasión que los siglos, la historia de España (vista con buenos ojos, of course) y la CIA vieron una mozuela grácil cual gacelilla (y que despedía un insoportable olor a patxouli) me ofreció un gran vaso de ginebra con hielo y un celta encendido (con el que contrarrestar la ofensiva del perfume). Después se

sentó en mis piernas y me contó no sé qué de la Noche Alegre de la Pensión, donde la gente entraba sin cesar, pero con César, merendaba pan y moscatel por algo menos que el canto de un duro, y aquí el que no se calienta, porque no quiere, y si me quieres dímelo, y si no vete al carajo, que era un domingo que se andaba emborrachando, y una vieja y un viejo van p'Albacete, pero tú siempre acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti, pensando en ti, como ahora pienso, lay, lady, lay, pobre diablo qué pena me da, que cuando vienen del campo vienen cantando, y arremójate la tripa que ya viene la calor, et ce chanson satirique qui disait, los estudiantes navarros chispum, capelloni, capelloni, que no viene per l'amore sino per la golosina, qui-quin, maño, y cuando por un momento dejó de hablar comprendí que no había entendido nada de lo que aquella charlatana me decía, y noté cómo su estómago se convulsionaba y, jadeando, me dijo:

—Esta vida es una barca, que dijo Calderón de la Mierda.

—Eso ya me lo han dicho, no se repita usted, no se coma los niños con ajoaceite, no diga avariosis, sea valiente y diga sífilis, no le pegue a los perros, no se baje de un tranvía en marcha, no escriba nada sobre papel autocopiativo, no haga qui-nielas, no se masturbe, no sea onanista, no falte a misa, postule para la lucha contra el cáncer, vea la televisión, no sea usted audaz, no se vaya a Perpignan, no juegue usted al guiñote, no pase por los semáforos en rojo, no se haga usted pipi, no arranque las flores, no se ria del capitán, no se ahogue en un vaso de agua, de tinto mucho mejor, no veranee en Fuenterrabía, no lea usted a Marcuse, no se deje fotografiar a las tres y cinco, no envenene a su suegra, no hable demasiado, suprima las oraciones de relativo por los adjetivos correspondientes, no se enrolle, no baile el cancan, no obsolescencia, meiosis, mierda, obnubilarse, contubernio, telúrico, democracia, apio...

—Hala, pues; mañana más.

Pero la chica no esperó al día siguiente y vomitó sobre mi zapato una papilla rosa, roja y amarilla. Se la llevaron entre lloriqueos y lamentos, pero nadie vino a limpiar mis húmedos zapatos, mientras yo quedaba sobrecogido ante los infalibles resultados cortadigestivos de mi oratoria.

Hacia el año mil de vuestra era la habitación quedó aceptablemente despejada de gente, gentecilla y gentuza. Alguien había tirado de la cadena del depósito del agua del rocaclub y las tuberías gargarizaron con fruición hasta que Pepe se acercó a regar mi estómago con anís. Ni el más ilustre vástago de sir Arthur Conan Doyle lograría descifrar qué nueva visita teníamos, que había puesto en el tocadiscos el bolero de Caspe y unas jotas de picadillo. Cuando el Conde-Duque de Olivares apareció en el umbral (no en el Umbral) no me embargó emoción alguna porque en el fondo yo sabía que se trataba de Miguel de Cervantes, a pesar de su sensacional parecido con Federico Fellini.

—Soy Rafa... y venía...

—¡Ah, es usted! Pase, pase.

—¿Sabéis con quién me he encontrado? Con el gachó aquel que le atropelló la línea veintiuno.

—Se llamaba Giussepe. Y no era italiano.

—Es de Papuasía. Y no es negro ni canibal.

—¿Has venido tú sólo?

—Con el bolero de Caspe.

Al fondo se escuchaba un «si canto me llaman loco, y si no canto, cobarde».

—Podías ir a buscar gente para organizar una fête mediogüebal.

—¿A las nueve de la noche?

—¿Aún no se ha hecho de día?

—Se acaba de hacer de noche. ¿Y para qué quieres más gente?

—Estoy solo. Bueno, con Pepe. Pero se la ha cogido de anís.

—¿Seguro? Yo cuento lo menos trece.

—¿Dónde?

—A tu alrededor.

Miré a mi alrededor. Trece individuos y el general Berenguer desde su retrato me observaban con cara de regodeo. Deseé que me atropellara la línea veintiuno.

—No me había dado cuenta. Como estaban tan callados...

—Es que no les dejás meter baza.

—Lo siento; te lo juro.

Ante la imposibilidad de hablar directamente con aquella cuadrilla de fantasmas pregunté:

—¿Están borrachos?

—Aburridos. Aquí el único cogorzo eres tú.

—No me había dado cuenta; te lo juro.

En un horrible momento de meridiana lucidez comprendí que había llegado la hora de marcharse. Me levanté entontecido del sillón. Desfilé por delante del jurado y creo recordar que estreché seis manos, besé cuatro sienes y dije tres adioses, como quien pide disculpas al velorio por haberle pinchado un ojo al muerto. Me olvidé de despedirme del general Berenguer. El conductor del auto-

bús debía ser sobrino del jefe de Tráfico porque con sus acelerones y frenazos me hizo caer al suelo un par de veces (y sólo con un gran enchufe le dan el carné de conducir a un tipo así), que una vieja creyó que yo estaba enfermo y empeñada en que me dejaba su asiento y que me acompañaba a casa, que tenía yo muy mala cara. Cuando me deshice de la maléfica anciana comprobé que me había bajado tres paradas antes de la que me correspondía. Afortunadamente encontré mi calle, pues yo no hice ningún esfuerzo (ni podía hacerlo) para ello. Antes de acostarme pasé por delante de un espejo y no pude resistir la tentación de observar mi muy mala cara. Fue tan fuerte la impresión de verme de nuevo que exclamé:

—¡Andá! Si soy yo.

Alguien de casa dijo que estaba loco y me dormí pensando si lo había dicho en serio o en broma.

A la mañana siguiente, con más resaca que el Cantábrico en noviembre, no tuve ganas de tararear el «terrecuerdo Amanda», y, sin embargo, no se vino todo abajo estrepitosamente, sino que las desgastadas e inútiles estructuras de mi vida comenzaron a resquebrajarse lentas e insostenibles desde aquel día. Y la gente de mi generación fueron los inopinados testigos del fin, embelesados por el rumor de la caída, el brillo de la nada y el artificio sensual de la decadencia.

POEMAS 14

SUICIDA

Para caer te basta solamente
un momento infinito de mil frases;
para caer, una locura roja
te prestará la fuerza oscurecida
para que digas ¡sí! salvajemente:
Para caer, escaleras de penas
ocultarán peldaños florecidos
y un tobogán se te abrirá amoroso
para saltar estancias de guitarras.
Los claveles te habrán de hacer la cama
que soñaste en cualquier duro insomnio;
un minuto sonámbulo y antiguo
te alisará la sábana del miedo;
te bailarán timbales en los dedos
y unos vientos de acero y de vacío
secuestrarán la vida de tus ojos.
Ya nunca más podrás decir ¡qué pena!
y no podrás contarme lo que viste.
Piénsalo bien; aún te queda un segundo
de recordar los gritos y los nombres,
aún te queda un segundo en que la tierra
se entristece para nacer de nuevo,
para olvidar los gritos y los nombres.
Puedes limar los hierros del castigo,
puedes cerrar la herida de la muerte;
dile a tu corazón que no se vaya,
que se quede hasta que él mismo quiera.
Envuelve tus pupilas con pupilas,
enreda tus palabras en oídos,
tal vez, quizás, haya una voz hermana
que te diga: «No mueras, ¡te amo tanto!»

Roberto FERNANDEZ ALVAREZ



CASTRILLÓN,

un inventor de formas

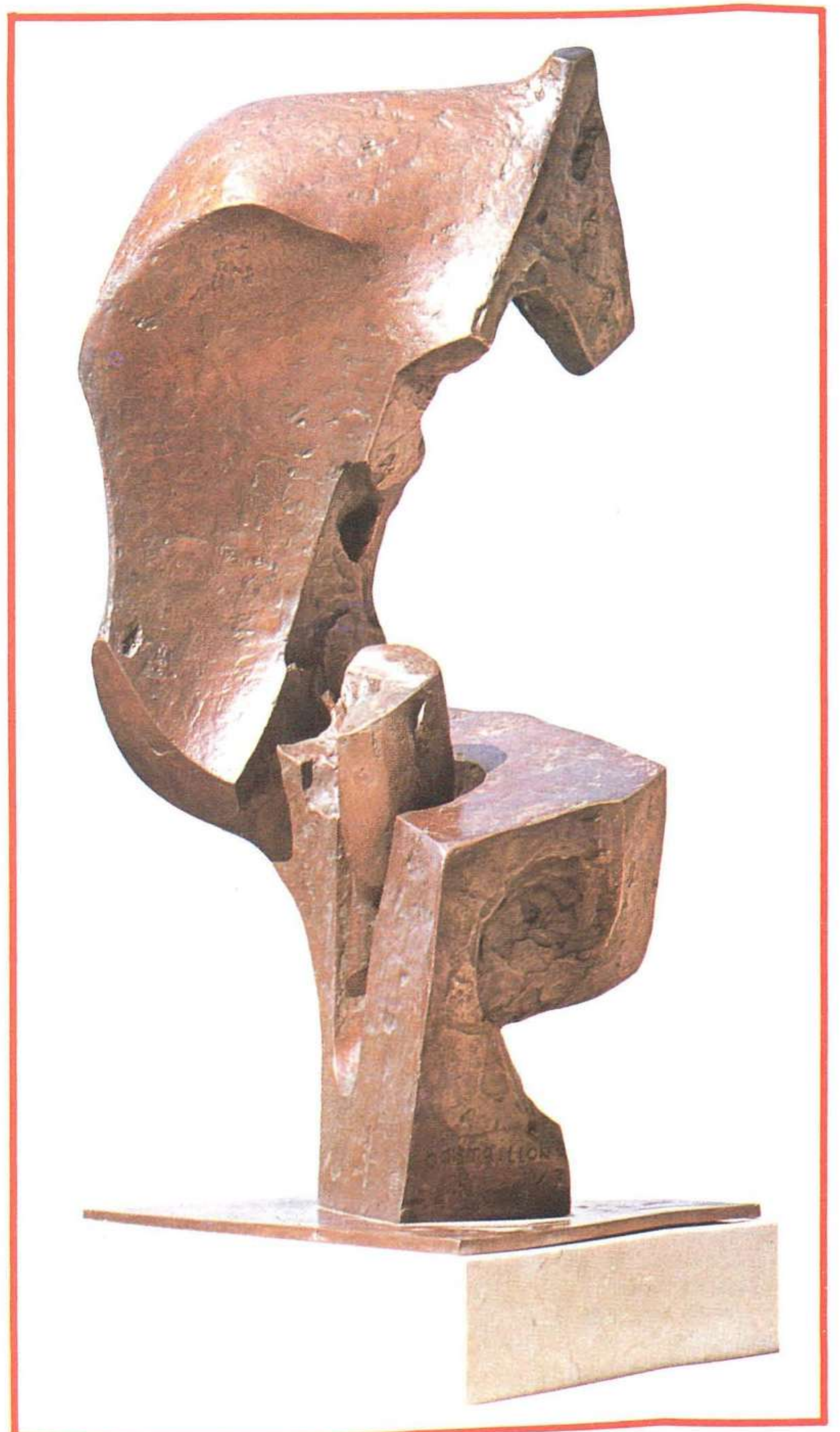
Por Luis LOPEZ ANGLADA



Inventar, según el Diccionario de la Academia, es «hallar o descubrir, a fuerza de ingenio y meditación, o por mero acaso, una cosa nueva o no conocida». Y en su segunda acepción, «hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista». Según esto, no tiene nada de extraño que un hombre como Juan Manuel Castrillón, ingenioso y meditando, imaginativo y ar-

tista, pueda ser llamado inventor con todos los merecimientos, y más aún si se contemplan los productos de su imaginación, cosas nuevas o no conocidas, aunque al contemplarlas estamos pensando en todo aquello que tantas veces hemos visto con nuestros ojos y que está pugnando por abrirse paso a través de estas formas y de estos materiales.

(Pasa a la pág. 23.)



estafeta libros

15 - Noviembre - 1975

LA PROSA DE LOS DEL 27

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

La generación poética de 1927 (respetemos la designación en torno al año gongorino) ha tenido, como es obvio, una larga y positiva vigencia entre la crítica, que podría sorprender a quienes conocen el juego de memoria y olvido que constituye la posteridad de todas las épocas literarias. Cuatro razones se me alcanzan, para explicar esta insólita, casi milagrosa, persistencia: la primera, la indubitable calidad de la generación; la segunda, la patética actualidad que le han prestado las muertes dramáticas, como en el caso de Federico García Lorca, ejecutado en «zona nacional» y (¿por qué olvidarlo?), la de José María de Hinojosa, asesinado por los republicanos; a esta motivación habría que añadir, en tercer lugar, la producción de esta generación en el exilio, lo que ha servido para una clara supervaloración como ingrediente de un estado de conciencia que se abría paso especialmente entre los jóvenes; y, finalmente, *last but not least*, por el hecho importante de que muchos de los poetas de esta generación poseían, también, la condición de críticos excelentes, siendo los primeros en crear unos importantes juicios de valor. Y así la fama póstuma de Lorca, Salinas; o la vigente —y sea para muchos años— de Guillén, Alberti o Aleixandre se han mantenido positivamente impávidas a lo largo de casi medio siglo.

Pero si esto es así con evidencia, no es menos cierto que la fama de

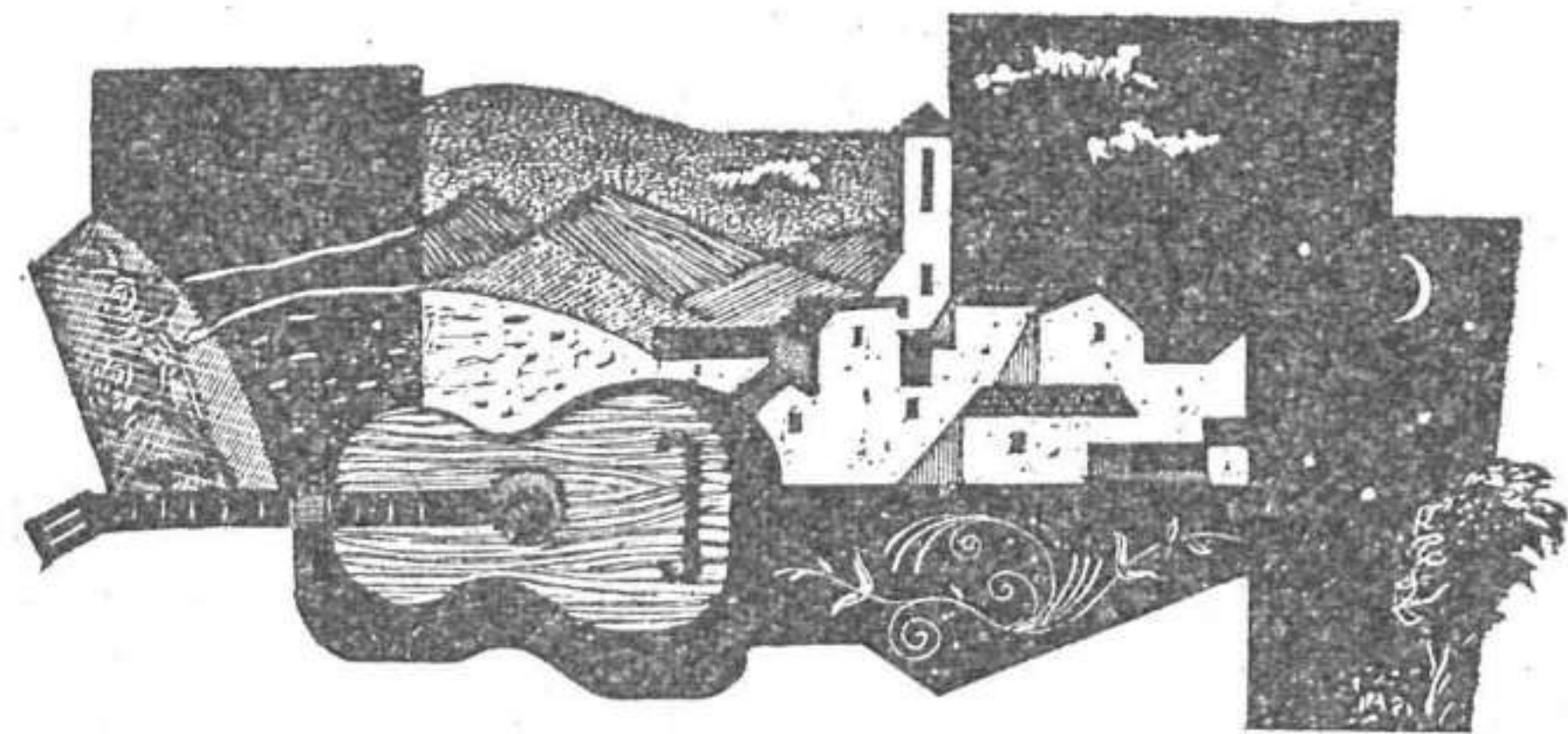
los prosistas padeció eclipse. Este eclipse parece ceder en los últimos años —en estos últimos meses— cuando empiezan a reeditarse libros, enterrados en el olvido, de Benjamín Jarnés, César M. Arconada o Carranque de Ríos. Y ello es tanto más justo por cuanto la prosa de este período fue una conquista específica de la generación, conquista que si injustamente minusvalorada hoy, es, en cierto sentido, la más caracterizadora del momento estético; verdadera novedad que ponía exigencia estética en el modelado enérgico y constante del decir prosístico —ya iniciado en el Modernismo— frente a la haragana «voluntad de estilo» de las tradiciones del «cliché lingüístico» o lengua mostrenca fabricada con frases acuñadas por el decir popular.

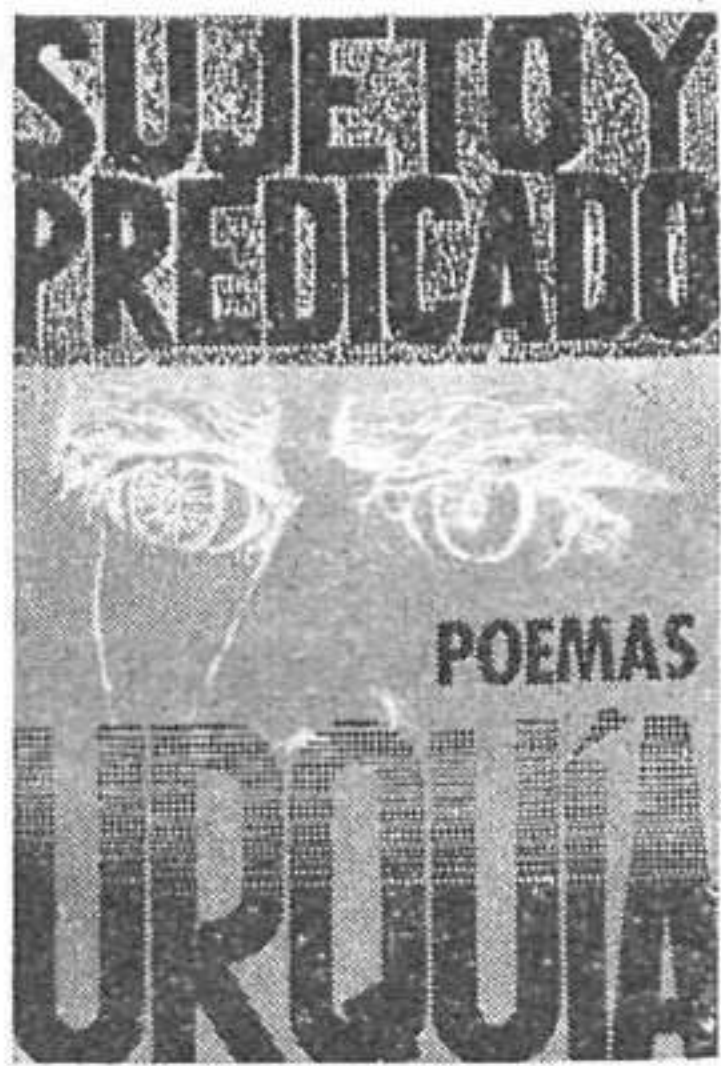
Y viene todo esto a cuento de señalar la oportunidad del libro de Miguel Angel Hernando, «Prosa Vanguardista en la Generación del 27», aparecido en la benemérita colección «El Soto», que, bajo la sagaz dirección de José Luis Varela, publica la Editorial Prensa Española.

Es, diríamos, «un primer libro necesario», que entiende bien su papel de esquema previo ordenador, como lo acredita su primera parte —páginas 13-94— que estudia los caracteres generales de la prosa en este período, estableciendo con la exigible claridad dos vertientes: la primera, que se orienta hacia un esteticismo minoritario, con sus cono-

cidos ingredientes: deshumanización (contra toda literatura sentimental o personal), arte como juego (contra los trascendentalismos noventaiochistas); hermetismo (con habilidades estilísticas y vocabulario neologizante) y apasionamiento por la nueva técnica. Esta vertiente tiene su clímax en 1927. Pero hacia 1930 se realiza un giro de ciento ochenta grados, coincidiendo con la «Dictablanda» de Berenguer, y la consiguiente irrupción de la política y la sociología. El fenómeno estético aristocratizante y apolítico que tiene su momento máximo en la conmemoración del centenario de Góngora, se transforma, como hemos dicho, de arriba abajo.

Esta excelente introducción sirve, en el libro de Miguel Angel Hernando, de preámbulo al estudio de un prosista concreto. Ernesto Giménez Caballero. Y a mí me parece que la elección de este nombre está justificada. Sin entrar en la dimensión política ni en su importancia como propulsor de iniciativas culturales, la figura de «Gecé», director de la trepidante *Gaceta Literaria*, en su específica tarea de creador, merece la atención que se le dedica. No puede trazarse un panorama de la temática futurista en España sin ocuparse de *Carteles* (1927) o de *Hércules jugando a los dados* (1928), el primero con un intento de renovación de la crítica a través de la política y el segundo con la meditación ensayística en torno a la nueva mentalidad deportiva, como no pueden dejar de leerse —dentro de planos análogos— los trabajos recogidos en su libro *Julepe de menta*. Y tampoco sería completa la visión del superrealismo español sin contar con el libro de Giménez Caballero *Yo, inspector de alcantarillas*. Todo esto, sin movernos del plano meramente estético, y dejando de lado las meditaciones culturales en torno a España (incluyendo los temas marroquíes) y a Europa, en especial *Circuito imperial* y *Madre Roma*. Pero esto no es sino un aspecto de la complejidad de los temas que puedan suscitarse, y de los que este libro es una excelente —y justiciera— guía preliminar.





CARLOS ENRIQUE URQUÍA: *Sujeto y predicado*. Buenos Aires, 1974. 140 págs. Ø 13,5 x 20 Ø.

No se resigna a inventar sueños. Quiere luchar contra la realidad y salir victorioso. He aquí lo que se propone Carlos Enrique Urquía. Este libro que comentamos está dividido en cinco partes: «Partida de nacimiento», «La Vivia», «Primavera corregida», «Áreas cultivadas» y «Supermercado». En total, más de cincuenta composiciones.

Para Carlos Enrique Urquía, argentino de tierra y palpación, el tango es poesía con la verdad de su pueblo; así, una de las partes de este poemario la subtítulo «La vida vivida, libro de los tangos», y es a nuestro parecer donde verbo y ritmo brotan de lo

más entrañable. Seres humildes con locuciones del balbucir corriente. Como ese Cristo que recorre las calles de Buenos Aires a pie y a quien gritan los villeros del puerto. O esos viejos sin plata. O el vigilante del suburbio. La calle es de tierra. Y la esquina se humilla. El automóvil crece hasta las chimeneas. Se diría, sin duda, que ese barrio con gente sencilla ofrece oxígeno al poeta.

Cuando el barrio se acuesta, yo desato la noche. En las encías negras una luna bañista blanca y sola.

Los ruidos ya han doblado las últimas esquinas. Sólo el grillo se quema. La calle retrocede y pierde pie. Baldosas en silencio. El silbido de un tango va ensartando las casas.

En la página 45, el poema «Muchacha nueva» forma con los titulados «Mujer» y «Te quiero», un tríptico de acento ardoroso:

Nadie te desnudaba,
pero yo fui dos manos subiendo
[por tu cuerpo.

En el tibio vacío de los huesos
toqué tus años por tocar el mundo.
[do.

Olí tu geometría
asomada a la aguja de la tarde.
Y comencé a quererte,
a defendernos
y sostenerte a fuerza de cariño.

Hasta ir desabrochando
la hondísima impaciencia de la
[sangre.

Pero donde esta acción amorosa, diré mejor erótica, viene a colmarse con más acierto es en el poema «Sexo y primavera», escrito a partir de unas experiencias evocadas, junto, dentro, fuera de la transparencia del espejo. Se trata de una composición de extraña originalidad, potenciada por un borbotón caliente que cabalga en el tiempo: pretérito, presente y futuro abren, sin piedad, su pavoroso, silencioso azogue.

La composición que cierra el poemario, Sujeto y predicado, nos muestra de qué manera el hombre, ese ser que ama, y sueña, y canta, y aún respira, es el «pasajero». El hombre avanza palmo a palmo. Lleva la noche entre los dedos. Habla idiomas de sangre. El pasajero abrió su pecho de par en par. Contempla cómo el tren comienza a rodar, se va con el paisaje.

Mas nadie ignora que el pasajero es historia del corazón, historia viva. El pasajero también se hundirá con las ruedas. Y toda historia viva —aunque nos duele y procuramos cegarla con olvido— se tiene que escribir en la muerte.

F. S.

MIGUEL VEYRAT: *Antítesis primaria*. Col. Adonais (324). Ediciones Rialp. Madrid, 1975. 80 páginas. Ø 12,50 x 18 Ø.

Conocía varios poemas de este libro, publicados en uno de los pliegos de LA ESTAFETA, por cierto iluminados con unos magníficos dibujos de Viola. Ahora a aquellos poemas se han sumado otros hasta hacerse un libro caudaloso, de ancha corriente impetuosa. Miguel Veyrat, el periodista acostumbrado a hablarnos de los demás, nos da esta vez un mensaje de sí mismo, otra crónica temblorosa, llena de misterio y poesía.

Antítesis primaria nos ofrece tres actitudes fundamentales del poeta ante la vida: el hombre, el amor y Dios. Y un fondo común a este triple contenido: la muerte. Y todo dicho en un estilo desentendido, desatado, desenfadado. Porque el poeta nunca ata sus versos a la monotonía; los suelta libres y variados, al mismo tiempo que los domina magistralmente. Puede ser que éste sea su primer libro de versos, pero se nota una mano segura y una expresión muy adecuada a un contenido íntimo y fogoso.

«Hombre y nada» es el título de la primera parte. Hay en estos poemas un sentido existencialista del hombre como un ser para la muerte. Una muerte muy a la usanza del barroco español. En el poema «La desintegración de la rosa», por ejemplo, se lee, al final, un verso que es una alusión a Quevedo: «... venas que han gloriosamente ardido...» Veyrat nos traslada a un mundo estre-

DOS LIBROS DE LEOPOLDO DE LUIS*

La Colección Austral ha publicado recientemente estos dos libros de poemas, *Teatro real* y *Juego limpio*. Aquél, del año 1957, y que vio la luz en la Colección Adonais; el segundo, de 1961.

Como aseguraba Antonio Machado, el corazón del hombre se abre con la madurez. Una madurez de hombre honrado presenta Leopoldo de Luis. Y madurez de fondo y forma rezuman, verso a verso, sus poemas, fieles a la verdad del ser humano, ajenos a cuantas modas y efímeras inquietudes soplan con excesiva frecuencia por nuestra piel de toro.

La obra ya extensa del poeta que hoy nos ocupa, iniciada en el año 1946 con *Alba del hijo*, encuentra su apoyo en una serie de constantes vitales. Trataré de exponer a continuación y en apretada síntesis algunas de las que aparecen, a mi entender, como más representativas: el sentir intimista, la voz de testimonio, el dolor de ser hombre, el realismo y el culto a la materia, pesimismo, ternura, humildad, antiesteticismo, etc.

A partir del propio yo se levanta la voz del poeta; mas esa voz que brota en soledad va a integrarse en la comunidad humana. Y así el poeta —¿por qué no el poeta-obrero?—, cuando canta día tras día, no es sino un hombre sencillo; tanto que su latir no suena a personal, de tal modo se hace general y levanta ecos de compromiso, de testimonio.

De carne y huesos somos, todos respiramos por la misma herida. Y esta voz resuena con bronquedad; no busca, no podría derivar hacia el halago sensorial. Se toca el decir duro, tenso, reseco. Endecasílabo y alejandrino proclaman la solidaridad con aquellos seres que trabajan y sufren. Versos con resonancia moral, calientes de reflexiones amargas. Así nos llegan a conmover aquellos ecos que arrancando de un Francisco de Quevedo y a través de Unamuno, alcanzan hasta ese hondo palpitar de unas palabras verdaderas. La sombra de Machado y del autor de *Viento del pueblo* retiemblan por lo más entrañable.

Por otra parte, el sentimiento del tiempo, que con tanta frecuencia aparece en nuestra poesía contemporánea, lo lleva Leopoldo de Luis marcado a fuego. En cuanto a su realismo y culto a la materia, no es que la poesía del autor de *Teatro real* y *Juego limpio* se oriente hacia ellos sino que ambos manan desde la médula de una situación o situaciones vitales. No, no importan los sueños. La realidad es la que nos convoca. Puede verse cómo la materia se «encarna», se va volviendo humana en una ronda de metales: el hierro, «hierro vivo / hierro trabajador que sufre y calla»; el plomo, «espesa lengua del verano»; el cobre, «electricista, rojo hilo», y tantos y tantos otros. El poeta, según nos confía, y es absolutamente sincero, no es más que un obrero que va manejando metales humildes y se contagia de su fe. Sigue golpeando en la fragua, forjando sus versos:

*Trabajo con el hierro y la amargura,
con el acero azul y la esperanza,
con el cobre y la chispa luminosa,
con el plomo y la simple verdad del agua*
[clara.

Y ya al final del poema:

*No soy más que un obrero que maneja
sus metales humildes
y de su fe y su esfuerzo se contagia.*

Con anterioridad se había hecho mención del pesimismo que con frecuencia rezuma de estos versos. Se barajan cuatro nombres: amargura, verdad, luz, esperanza. La amargura llega a cercar al hombre. Y aquel «huésped de un tiempo sombrío» sigue y seguirá en la oscura mina, con metales de llanto.

De las páginas 105 y la siguiente queremos destacar poemas como el titulado *Los árboles*, viejos amigos de la infancia, compañeros de la guerra, de estirpe jornalera; y *Un niño*:

*Sé que en alguna parte llora un niño
bajo la soledad de las estrellas,
en medio de un desierto que transitan
sombrias, sordas multitudes ciegas.*

*Sé que un niño escondido está llorando.
Su pequeño vagido hasta mi llega
sobre el fragor de carne y de metales
que produce al girar la enorme rueda.*

En ambas composiciones se nos hace patente esa ternura humanísima que el poeta-obrero, con un cierto pudor, trata de ocultar al expresarse con seca rabia y con-

* LEOPOLDO DE LUIS: *Teatro real y Juego limpio*. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid 1975, 150 páginas Ø 11 x 17,5 Ø.

mecedor de fósiles, que son a la vez del pasado y del futuro. Sin duda que el más bello poema de esta primera parte es el titulado «Testamento ológrafo», en el que dice:

*Devuélveme, Atienza, tus colinas,
el gris de los jirones con que tejes
el chopo dolorido de la tarde...*

El poeta recuerda la ciudad querida, su paisaje, su «corazón de trigo», sus despedidas «cuando el castillo erguía hacia atrás su sombra y su reproche», y pide dormir bajo su «mano de tierra» el último sueño:

*Así, serena mi alma en tu luz
bajo tu seno,
aguardaré mi último desguace.*

Subrayo la palabra *desguace*, pues parece muy del gusto del poeta. La repite a lo largo de la obra, y creo que es claramente definitiva del sentido de destrucción que sugiere el libro. Aquí, naturalmente, se trata de un «desguace» amoroso, como una integración al paisaje, a la tierra de la que el hombre está amasado.

«Amor y nada», la segunda parte del libro, es un manojo de poemas de amor. El poeta oye la voz de la amada en un delicioso poema, «Canto tuyo»: «Se oye tu voz dulcísima que canta.» Una voz de ausencia corre «inalámbrica» por casi todos estos poemas. En ellos hay deseo, soledad, angustia, dolor, miedo, alegría...: «Mi alma, un gorrión / del finísimo / alambre que pende de

tu boca / ya para siempre, / del hilo / que une su muerte / con tu aliento...»

Los poemas son cortos y nerviosos, de una gran belleza intuitiva, conseguida a veces con frases inacabadas, con versos rotos, con expresiones como balbuceos incoherentes.

«Dios y Dios» se titula la tercera parte. En el contenido de estos poemas hay un proceso religioso que va desde la rebeldía a la unión mística, a la oración filial. Una atenta lectura descubre los rasgos velados de una confesión, más evidentes en algún momento: «Llegué de muy lejos, Señor / tus enviados me recogieron / ven a las bodas, ven a las bodas...»

Al final, la poesía cobra calor de salmo, de oración vehemente. El miedo se torna gozo y seguridad: «Estarás y no temeré. Trazaré los surcos / con mi mano, hundiré en la tierra mi testuz...»

El libro cierra el proceso con la exaltación y la exultación del hombre salvado. La inicial tentación de nihilismo y de miedo se ha cambiado en gozo y paz del espíritu. Es la *antitesis primaria*. El hombre no es nada, pero ha sido *asumido*, incorporado, llamado a la luz. Estamos ante una antropología teológica, que el poeta siente y expresa mediante una poesía que culmina en una intensa dimensión religiosa. En mi opinión, los mejores poemas están en la primera parte; en ellos veo la mayor intensidad vital y expresiva de un hombre en el tiempo y en el espacio.

RAFAEL ALFARO



TERESINHA ALVES PEREIRA: *Mas entramos en la noche*. Ediciones Espiral. Colombia, 1975. 78 páginas. Ø 12 x 17,5 Ø.

*Voy a escribir tu nombre en el
laire,
amarte en las nubes,
en el sol, en la lluvia.*

Pertenece a estos versos a una canción de amor. El libro, de breves composiciones, se imagina concebido a partir de una sangre mezclada de soles. Se inicia en el «Alba», cuando la mujer pone su brasa delante del hombre que ama, y se desarrolla a través de partes como la «Mañana», «Atardecer» y «La noche».

Se puede entrever que Teresinha Alves va pisando un silencio descalzo, con un hilo de voz:

*Dejé nuestro amor
en el fondo del río;
dibujé tu perfil
en la tela del lecho.*

Todavía tiembla el recuerdo en la piel. Las manos crecen apro-

vechando el ritmo de las sábanas. En el ritual sagrado, el firmamento va a caer sobre el ardor de los amantes:

*Ahora puedo amarte
porque todas las calles
son ponientes de soles anticuados;
nuestros pasos son los siglos de
[los pájaros;
nuestro gozo, los duendes y me-
[l moria.*

Frenética apetencia. Pero el amante puede limitar las ansias y secar las raíces del deseo. No obstante, la enamorada abre sus brazos al recién llegado:

*Bien venido a la reparación del
[templo
y a mi que han arrojado a las
[llamas
y vengo de perversa senda
donde sed y ruinas me consumen.*

*Dulce es recibir al joven guerrero
y con mi lengua limpiar el polvo
[de su rostro;
en mis mejillas sentir el ascua
[de su barba
y tener mi cuerpo a la furia de
[su gloria.*

Este poemario de Teresinha Alves Pereira habrá que leerlo con especial sigilo, elementalmente. ¿A dónde nos conducirá su hoguera ofrecida? La muerte no es una mujer. La vida es un acervo mágico, como un juego luminoso, un juego en el pasillo. Y va a estallar no sabemos cuándo. Encontraremos dolor, frustraciones, invención de imágenes, candelas de esperanzas, deseo carnal, ofrendas, soles de fiesta, mordis-

cisión. Porque en su verso ni sobra ni falta una palabra. Poder de la condensación. Como declararíamos aquel defensor del lacinismo lapidario, «más obran quintas esencias que fárragos».

En cuanto se refiere al sentimiento de la humildad, voy a rogar que acudan a las composiciones *El traje usado*, *A Luis*, *el carpintero al lado de mi casa*, *Los caballitos*, *Fútbol modesto*, *Metro Estrecho*, *Los nombres de las cosas*, *La fragua*, *La gota de mercurio...* En la página 49 vean ese «poemilla», de tan apretada y conmovedora sencillez:

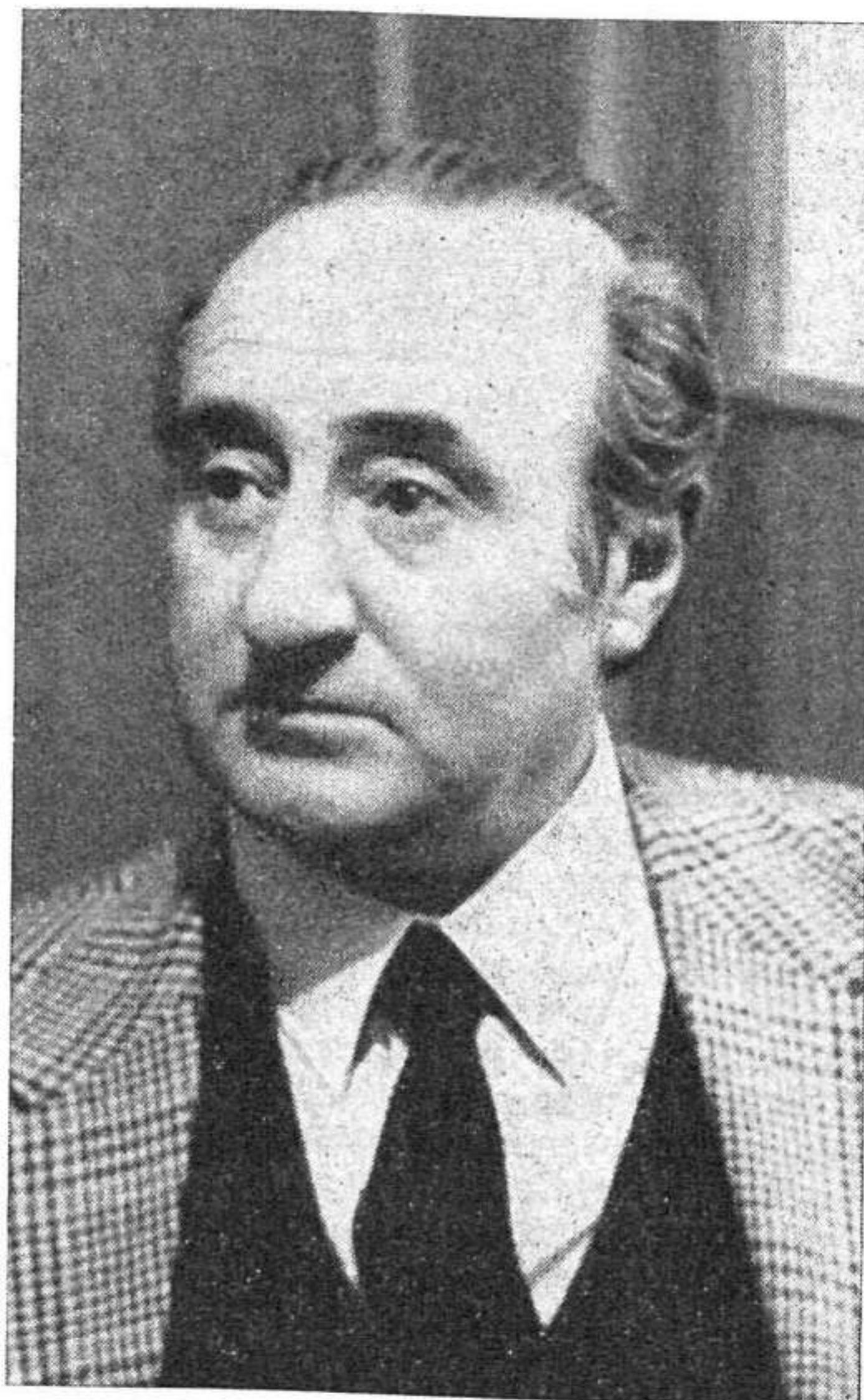
*Estación vieja y triste.
Lentamente se apagan
las luces. Todo tiene
polvo de vuelta. Salas
de espera con antiguas
molduras, derrumbada
sillería y oscuras
maletas olvidadas.*

*Andenes que indecisos,
tardos pasos desgastan,
donde un reloj sin tiempo
remotas horas marca.*

Y termina:

*Vieja estación. Ya sólo
un tren puede salir hacia el mañana.
Lleve cada viajero su billete
de esperanza.*

Del léxico de Leopoldo de Luis hemos espigado, lectura tras lectura, los siguientes vocablos. De categoría verbal: ser, estar, doler, sangrar, respirar, avanzar, preguntar, saber (no saber), buscar, cavar, nacer, morir... De categoría sustantiva y referente al cuerpo humano: corazón, carne, huesos, manos, ojos, brazos, pechos... Otros sustantivos que nos salieron al paso: hombre, vida, tierra, luz, oscuridad, realidad, esperanza, soledad, olvido, muer-



te, árbol, ceniza, el tiempo, la tarde... En cuanto a adjetivación se refiere: lento, triste, cansado, silencioso, sombrío, mudo, ciego... Y de los adverbios, no resulta difícil advertir la preferencia del poeta por lentamente y oscuramente. Ni que decir tiene que todo este vocabulario y en función de una elemental simbología, viene a corroborar las constantes vitales a que antes nos hemos referido como sintomáticas de la poesía de Leopoldo de Luis.

Se arroja el poeta-obrero en brazos de la esencialidad. Clama, pero sin garganta en grito, sin gesticulaciones ni afán decla-

matorio. Llorar sí que llora, pero silenciosamente, sin lágrima. En su bronquedad varonil, al fondo de un oscuro desgarrar, sabe poner freno a su dolor. Camina por el verso pausadamente con esa dignidad del hombre que se muerde los labios y los puños. Poesía marcada por un noble estoicismo. La palabra brota del hondo manantial. Y jamás pretende adornos, alardes rítmicos ni otras complacencias. Hemos imaginado su lema: contra esteticismo, corazón; contra retórica, palabra en desnudez.

*España, mina oscura de metales
de llanto y sueño, yacimiento pobre
sobre el que pasan arañando, sobre
el que levantan sombras sepulcrales.*

*Patria de hierro. Hoja de puñales
cambiada por monedas de agrio cobre,
afilada con triste agua salobre
contra desesperados pedernales.*

*Olla redonda, patria, gran caldero
para cocer el rojo caldo ibero
que envenenan remotos cardenillos.*

*Secreto corazón de plata madre.
Guarda tu noche un can para que ladre
a una luna de hoces y cuchillos.*

En resumen y para terminar: la poesía de Leopoldo de Luis respira a pulmón descubierto. Nos abre sus venas, desde el primer momento, de par en par. Si tocamos su piel, más que quemar abrasa el sudor silencioso. Poeta-obrero le hemos llamado repetidas veces; poeta-obrero que rinde culto, en todo momento, a la dignidad humana. Artesano de vocación diaria, sincero hasta los huesos, trabajador de un verso que se pone al servicio de su verdad, cerramos los ojos y lo imaginamos en busca de ese metal tan hermoso y difícil que alguien llamó esperanza.

FRANCISCO SALGUEIRO

GIL DE BIEDMA, CON SORDINA ROMANTICA

Sabido es cómo ha proliferado en los últimos tiempos la idea de que en el análisis de la poesía conviene dejar fuera la persona del autor para centrarse en los aspectos rigurosamente lingüísticos. La estilística y el estructuralismo dejan en *off-side* la incidencia biográfica del poeta en su obra, entre otras *minucias*, para dedicarse a desmontar con sumo cuidado el engranaje de la palabra. Lo que no constituya aplicación de ese procedimiento afirman que es anticientífico. *El estilo es el hombre* entra, según lo que algunos creen, en el repertorio de las frases destinadas al desván. Ya Dámaso Alonso advirtió el peligro de ciertas y jaleadas radicalizaciones a la hora de encararse con el hecho poético. A los estudiantes de Educación General Básica les preguntan por los períodos rítmicos y la influencia de las sinécdoques, pero no por el fondo último de lo que el poeta ha expresado. *Ante todo, asepsia*. Un intenso olor a laboratorio invade los textos escolares y los que no son escolares. Aumentan las señales de alarma respecto al interés por la literatura.

A vueltas con semejante asunto, resulta un estímulo oportuno leer lo que Jaime Gil de Biedma dice en el prefacio de *Las personas del verbo* (*), por

* Jaime Gil de Biedma: *Las tres personas del verbo*. Barral Editores. Barcelona, 1975. 12 x 19 cm. 176 páginas.

cuanto guarda relación con lo que más arriba he escrito: *Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos—atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual—de unos cuantos de ellos*. Esto es lo que he mantenido siempre. El ahondamiento verdadero en la subjetividad hace posible, y no se trata de una paradoja, la clase de objetividad que permite compartir la poesía. *Los grandes poetas nos plagian*, sentenció Ortega. Sí, pero para *plagiarnos* no es preciso emplear deliberadamente el *nosotros*, sino abrirle al yo unas oxigenadoras ventanas. Nunca está justificado ser oscuro, ni siquiera en razón de la complejidad enriquecedora del lenguaje; ni tampoco está justificado el estilo muy directo y pobre en razón de lo que se estima fondo del poeta. Conviene no perder de vista ese *todo es conforme y según*, de Manuel Machado, y el esfuerzo de Antonio por superar el intimismo a secas. Son un par de ejemplos, entre otros muchos, de carácter positivo.

Jaime Gil de Biedma.—Barcelona, 1929—tiene las ideas claras y pertenece al grupo de poetas catalanes que acostumbra a expresarse en castellano.

Desde su primer libro, *Según sentencia del tiempo* (1953), y más concretamente desde el segundo, *Compañeros de viaje* (1959), participa del empeño en sumar una melancólica y crítica ironía, de permanente raíz autobiográfica, a una visión realista de la persona y de las circunstancias históricas del país nuestro. Con Carlos Barral y José Agustín Goytisolo forma un trípode muy identificado. A él cabe añadir lo que representa, con su sátira y su latido individual, la obra última de Enrique Badosa. Es explicable que esta actitud, rectificadora y matizadora de exaltaciones sociales y románticas, provenga de Cataluña y de una conciencia burguesa capaz de autocriticarse.

Al reunir su obra, Gil de Biedma facilita que aparezca a las claras cuáles han sido los tramos de aquella. La configura, en primer lugar y decisivamente, el *tempus fugit*, que desde los clásicos latinos acusa su presencia constante en la poesía de Occidente. Ese paganismo básico tiene mucho que ver aquí con el acabamiento de la juventud, y se apoya en la experiencia amorosa y en el recuerdo de la infancia y adolescencia. Gil de Biedma quiere fijar las lindes de una y otra. Casi parodiando a Alberti dice: *Yo nací (perdonadme) en la edad de la pérgola y el tenis*. Acogiéndose a la primera persona del singular, precisa en qué clase

cos, cigarrillos, alacrán... Y sobre, en un primer plano, la noche donde es preciso penetrar, la noche de los amantes:

*La noche es antigua y honda;
tus constelaciones de cabellos negros
a mi lado duermen
monstruosos ríos.*

*Así te quiero,
hermana noche de la mía,
mi remoto nombre
asalta la historia de tus versos
y mordemos ávidos las flores
de nuestra última primavera.*

F. S.

MARIO ANGEL MARRODÁN: *Fotopoemas*. Colección Poemas. Imprenta Heraldo de Aragón. Zaragoza, 1975. 64 Págs. Ø 15,5 x 21,5 Ø.

De siempre han existido poetas de extensa producción y otros de obra reducida. Poetas introvertidos y poetas extravertidos. La cuestión o el dilema de si es conveniente o no, para conseguir una mayor calidad poética, la proliferación bibliográfica del autor, cada vez va aclarándose más. ¿Publicar todo lo que se escribe? ¿Seleccionar con rigurosidad aquello que va a darse a la imprenta? Personalmente prefiero esto último, aunque no hay que olvidar que también un excesivo pudor puede ser perjudicial. De todos modos, la historia de la literatura, como se sabe, nos ilustra con numerosos y variados ejemplos. En España tenemos casos tan explícitos como los de Garcilaso y Lope de Vega, por citar a dos clásicos. En otros paí-

ses ha sucedido y sucede otro tanto. El fenómeno está relacionado con la propia personalidad del poeta, con su temperamento, con las motivaciones que originan su obra, etc.

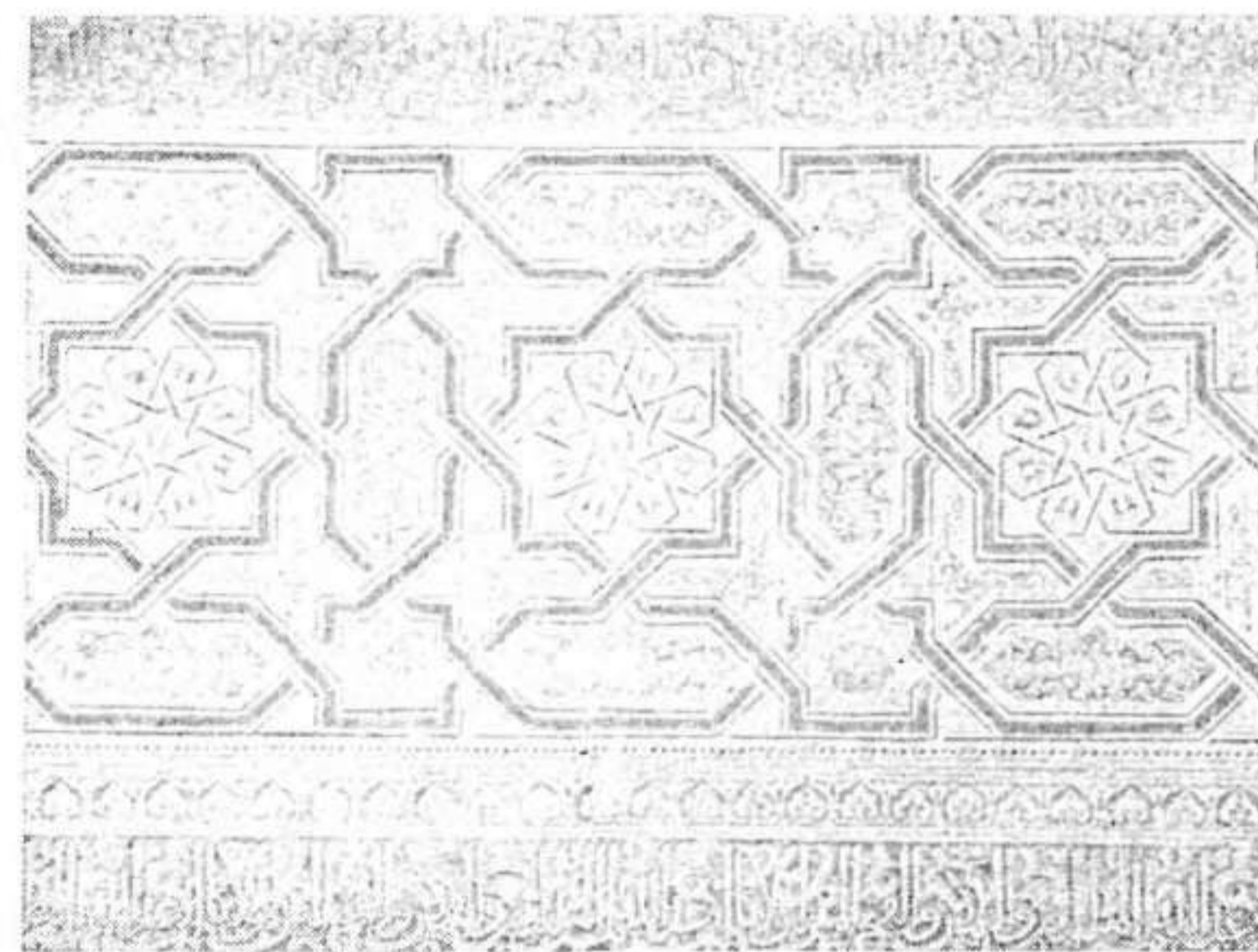
Mario Angel Marrodán, a quien Miguel Labordeta llamaba el loco de Portugalete, como recuerda Luciano Gracia en el prólogo de

este libro, tiene bien demostrado que pertenece al grupo de los autores de copiosa producción. Si no he contado mal, pasan de cuarenta los títulos que lleva publicados. Cuatro libros suyos vieron la luz el año pasado y en el presente ya ha editado dos. ¿Es posible mantener una gran calidad lírica de forma tan continuada?

Creo sinceramente que sólo cuando el poeta es un genio, un fuera de serie. Mario Angel Marrodán se debate entre los buenos hallazgos líricos y la mediocridad, advirtiéndose en su obra una evidente descompensación entre sus afanes y sus posibilidades creadoras. En mi opinión, su principal mérito radica en su fervorosa

ANTONIO ENRIQUE: *Poema de la Alhambra*. Colección Zumaya. Universidad de Granada, 1974. 45 páginas. Ø12,5x18,5Ø.

Un saludo efusivo para este joven poeta granadino. Altura de lenguaje, precisión de imagen, sugerencia, capacidad asimiladora y transformación simbólica son notas a destacar en toda creación auténtica. Antonio Enrique, veintidós años, nada menos, sorprende precisamente por el acierto en el manejo de ese material tan indócil. No es común encontrar tamaño relieve en tan corta edad. Puede ser que el laberinto de sus metáforas ciegue a más de un tuerto; sin embargo, el ojo precavido descubrirá inmediatamente la potencia intuitiva que bulle bajo esa hojarasca superficial. Allí, en la estructura profunda, y también en gran parte de la aparente, no en toda, si hemos de ser sinceros, es donde hay que sopesar el cuerpo poético de Antonio Enrique. Su lectura plantea cuestiones de interpretación textual que precupan hoy día a más de un lingüista o teórico de la literatura. No vamos a detenernos en ellas, pero sí advertiremos la función narrativo-fabuladora del poema. En la contraportada se hace relación a la epopeya y a mí me parece que tanto el arranque como el decurso total del libro dependen de una intuición estética temporal. A su alrededor remolinan palabras para apresar



ese centro. La presa se resiste una y otra vez. El gesto es titánico, sí, pero centrípeto.

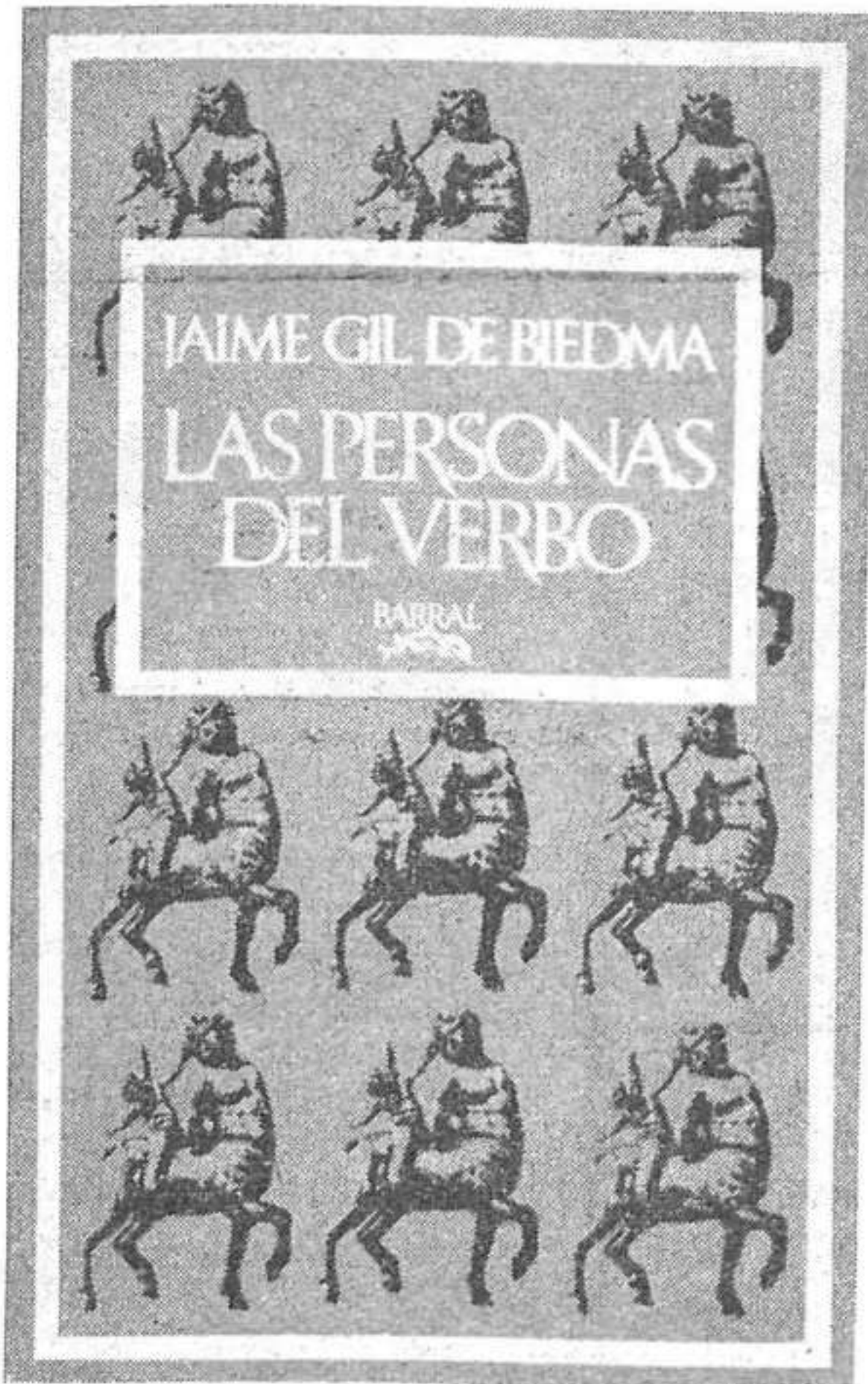
Lo primero que advierto en el Poema de la Alhambra es una tendencia bastante periódica a la definición estética. Para ello usa normalmente la aposición y la elipsis del artículo. De este modo, el lenguaje resulta más sustancial y pétreo en su nitidez de imagen. Tal tendencia es hija, a mi entender, del clima simbólico en que la obra se mueve. Antonio Enrique esculpe con palabras y esta labor le fuerza a una estricta selección o a inventar, dentro de lo que cabe, nuevos vocablos. Oficio, qué duda cabe, de ciencia poética. Ahí queda, si no, la remi-

ha nacido, de dónde arranca su instalación vital. La memoria de los años primeros y siguientes no es sólo evocativa, sino que lleva dentro el desencanto—el ayer se impregna del presente— y se ofrece como de vuelta.

El segundo escalón corresponde a un nosotros, a una búsqueda de afinidades y a reflexión moral y, por tanto, social: *señoritos de nacimiento / por mala conciencia escritores / de poesía social, / dedico también un recuerdo, / y a la afición, en general*. En esta operación agrupadora, donde suenan algunos nombres familiares en el mundo literario y otros que no se identifican, no prescinde de sus vivencias individuales: *este resentimiento / contra la clase en que nací, / y que se complace también al ver mordida, / ensuciada la feria de las vanidades / por el tiempo y las manos del resto de los hombres*. Entran en este orden purificador (es un decir) las remembranzas felices de niño de la guerra, aunque *Mis ideas de la guerra cambiaron / después, mucho después / de que hubiera empezado la posguerra*, las alusiones a una atmósfera generacional y a todo aquello que deja bien determinada una posición inconforme.

La tercera de las perspectivas que Gil de Biedma usa se emplaza preferentemente en el tú—apartado de los *Poemas póstumos*—, un tú dirigido a sí mismo en tono de reproche o puesto más allá de la muerte. En estos casos, se acentúa una característica: la sinceridad, unida de suyo al sentido ético que, a su vez, nos remite a la comezón del desgaste temporal, *porque envejecer, morir, / es el único argumento de*

la obra (otros y posibles argumentos no hallan el debido desarrollo). Tan inevitable consecuencia es la que recorre, adivinada o explícita, el sentimiento desdoblado en reflexión, y, lógicamente, los mejores poemas están signados por la elegía, hacia atrás o hacia adelante, donde hermosura y acidez conviven, sin pasar la raya del contenimiento. *La sordina romántica que late en los poemas / míos, que yo prefiero, por ejemplo*, en *Pandémica*, dice, y le alabo el gusto, con el que, además, demuestra conocerse.



Reflexión, he anotado. Pero sobre sustancia no obstruida y de continuo transparente. La sintaxis se ordena en breves períodos; el ritmo es, con frecuencia, de heptasílabos y endecasílabos, con mucha propensión a los encabalgamientos. Varios romances y otras rimas indican flexibilidad. Al principio, hay rastros que indican reflejos de *poesía pura*, para abundar más adelante en la *impura*—no hay que insistir en la relatividad de estos términos—, y, en general, hacer uso, dentro del mismo poema, de dos clases de lenguaje, lo que no me parece acertado. Para mí no existe duda de que las motivaciones fundamentales—la vida, la juventud perdida, la muerte imaginada—arrojan en Gil de Biedma mejores resultados que las motivaciones con filios históricos y, en consecuencia, anecdóticos, aunque no se deban separar al ver el conjunto de la obra. *Mi amor, / íntegra imagen de mi vida, / sol de las noches mismas que le robo*, es uno de los versos claves, y nos indica lo que el poeta salva de sus decepciones, que son, en gran parte, las de una generación española, en gran parte también marginada. Las tres personas del verbo vienen a ser típicas de adolescencia, juventud y mayoría, respectivamente. Cada una con sus respectivos impulsos. Cada una con sus frenos. Y al cabo, esta ambición: *vivir como un noble arruinado / entre las ruinas de mi inteligencia*. Esto es, ser, sabiéndolo, decadente.

LUIS JIMENEZ MARTOS

entrega a la poesía, en su admirable vocación literaria.

En *Fotopoemas* tenemos al Mario Angel Marrodán más genuino. Poeta auténtico y poeta desigual. Desigual incluso dentro del mismo poema. El libro consta de cuarenta sonetos y está dividido en tres partes, una introducción—Abrepáginas— y una especie

de epílogo: El adiós a todo esto. En la primera, denominada *Musa de casa*, hace referencia a su infancia, a los recuerdos del colegio y de la casa paterna. La segunda parte, *Album sentimental*, recoge una serie de secuencias conyugales y familiares de gran intimidad. Finalmente, *Galería de retratos*, hace mención a vivencias

y a personas que el poeta intenta grabar en el diafragma del soneto.

El libro, en conjunto, resulta ameno. Se advierte, del principio al final, el buen oficio de Marrodán. Predomina la facilidad versificadora, el entusiasmo del poeta, su preocupación cordial: Por eso yo pretendo en mis cancio-

nes / que entiendan el mensaje, aquí en la tierra, / de un corazón a hermanos corazones. Efectivamente, nos hallamos ante cuarenta fotopoemas cordiales, emotivos, íntimos; magníficamente medidos y rimados. Mario Angel Marrodán presta al soneto una gran rotundidad musical, un ritmo grácil. Falta, repito, una mayor exigencia lírica en determinados momentos, una más intensa regularidad en la calidad total del poemario. Es el pro y el contra de este prolífico autor sumamente conocido en el ámbito de nuestra actual literatura.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

niscencia clásica de los símbolos griegos y musulmanes. De los primeros toma la esbeltez y de los segundos el rebuscamiento formal de los alfarjes. El resultado es el entreveramiento de los dos ejes del barroco, nítido también en el chorro de imágenes acumulativas, donde presentimos de alguna manera el eco del andaluz Ríos Ruiz. Sabe animar el aire y el sentimiento con sugerencia y colorido.

Estructurado en cuatro ciclos correspondientes a las cuatro estaciones del año, el Poema de la Alhambra presenta sólo el de Estío y el de Invierno. El primero culmina en la Balada de los que han llorado, poema dedicado a Vicente Aleixandre y uno de los mejores del conjunto. Algunos rasgos estilísticos recuerdan el sabio engranaje sensitivo-intelectual del también andaluz Angel García López. Y a ráfagas, entre verso y verso, asoma la imagen lorquiana.

El primer poema del Ciclo de invierno atesora la clave del conjunto. La belleza arquitectónica se corresponde con la sideral y cifra de esa unión presentida es la palabra surta del silencio, un silencio astral que mueve e incita hacia una plenitud espacio-temporal: un paraíso soñado. Ya lo advertía el poeta en el Ciclo de estío, concretamente en la Alegoría del caballo grande y blanco: «No aspira el pensamiento ni engendra albricias o remembranzas.» Se trata de una

plenitud contemplativa, de un haz de tiempos en presente: el viejo deseo romántico del estatismo en culmen estético. ¿Influencia de Vicente Aleixandre? Sin embargo, la destrucción no se distancia animicamente de esos perfiles rígidos y sinuosos, áticos y salomónicos. Antonio Enrique ha aprendido muy bien la lección, visible incluso en las famosas disyunciones, sincopas y ritmo verbal. Sus veintidós años vibran con cresta de poeta sideral a través de tallos arquitectónicos. No es creador de cielos, purgatorios o infiernos. Es un esteta, valga la palabra, enamorado de limbo. ¿Otra vez Vicente Aleixandre? El limbo de los hombres de barro acuña, en otra dimensión, su cerebralismo constructor, a pesar de la flora y de la fauna poéticas que lo caracterizan. Son útiles, diríamos, de su trabajo creativo, aunque no siempre originales, sino en progresiva asimilación.

El gran peligro de este poeta es precisamente su acierto. Tiene poemas al borde del farrago y bastantes versos en espera del paso fresco de los arroyos salvajes. Cuando los símbolos, las imágenes y las metáforas funcionan por sí mismos, nosotros, que no somos ángeles, perdemos la visión. Quiero decir que no me agradan en demasía las logias poéticas.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JOSÉ MASCARAQUE DÍAZ-MINGO: *Ciudadano Job. Susurros y lamentaciones*. Col. Síntesis de Poesía. Alcalá de Henares. Madrid, 1975. 98 págs. Ø 12 x 18 Ø.

Otro cura-poeta que se asoma al panorama literario de la actualidad y al que hay que darle la bienvenida por el presente libro, *Ciudadano Job*. Un libro con resonancias bíblicas y hasta bergmanianas. Libro leve y denso; denso por las lamentaciones y leve por los susurros; columna y nube, como aquel «Seguro azar» de Pedro Salinas, sin que por ello insinúe en él afinidades al autor de *La voz a ti debida*.

Muchos poemas de *Ciudadano Job* hay que leerlos entre líneas, como ha de leerse toda poesía, por la leve ironía con que están escritos. Sin embargo, el mismo título sugiere la intención del poeta. Job es el personaje de la Biblia probado por el dolor. Pero es al mismo tiempo un personaje que no aparece ni siquiera con

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego. 300 págs., 150 ptas.
- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA**. Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
- MARCIAL-QUEVEDO**. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
- COLERIDGE**. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro. 184 págs., 125 ptas.
- AÑOS**, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
- POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
- LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
- ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patrio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
- LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
- EN PRENSA
- **EMBLEMAS**, de Andrés Alciato.
 - **LA POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- HIMNOS A LA NOCHE y ENRIQUE DE OFFERDINGEN**, de Novalis. Edición de Eustaquio Barjau. 308 págs., 175 ptas.
- ESCRITOS FILOSOFICOS**, de Diderot. Edición de Fernando Savater. 260 págs., 150 ptas.
- EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS**, de Apolonio de Rodas. Edición de Carlos García Gual. 252 págs., 150 ptas.
- ETICA**, de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 368 págs., 200 ptas.
- TEMOR Y TEMBLOR**, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
- TRES COMEDIAS DE ENREDO**, de Juan Ruiz de Alarcón. Edición de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. 444 págs., 200 ptas.
- LA PRODIGA**, de Pedro Antonio de Alarcón. Edición de Alberto Navarro González. 308 págs., 175 ptas.
- TEATRO**, de Lope de Vega. Edición de José María Díez Borque. 432 págs., 200 ptas.
- FACUNDO**, de F. Sarmiento. Edición de José Ortega Galindo. 380 págs., 200 ptas.
- DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA**, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
- ANTOLOGIA**, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- CANONES Y TRATADOS**, de Prisciliano. 158 págs., 140 ptas.
- SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA**, de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.
- FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA**, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.
- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
- LOS MORISCOS**, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
- LOS JUEGOS DE SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs., 300 ptas.

EN PRENSA

- **ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender.
- **JUAN DE HERRERA**, de E. Simons y R. Godoy.
- **REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEVEJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

una simple referencia en ninguno de los cincuenta y tantos poemas del presente volumen. Lo cual sugiere una identificación con dicho personaje no sólo del poeta, sino de todo ciudadano, que es un hombre que sufre, que lucha, que vive. A veces, su queja será un leve susurro; a veces, una honda lamentación. No todos los poemas tienen esa marca del dolor. En el libro hay también un hermoso sentido lúdico de la vida, de la poesía, del verso. Pero la profunda realidad del hombre apunta a esa invisible desazón: «¡Y no se ve! un / corazón detrás / de un pecho / al revés / que un beso», afirmará en el último poema del libro.

Consta *Ciudadano Job* de dos partes bien definidas y diferentes: *susurros* y *lamentaciones*. Dos modos diversos de hacer y entender la poesía. Dos partes consideradas en su totalidad como un libro a dos voces mixtas: una de soprano, delicada, juguetona, «scherzante», y otra grave, de poesía meditativa.

Los *susurros* son fulgurantes intuiciones poéticas, momentos ingeniosos; algunos, poemas telegráficos; otros, apenas un tenue esqueleto de poesía. Con frecuencia, el breve poema cobra fuerza de símbolo; se describe una realidad, pero con la clara idea de que se refiere a otra de la que es imagen. Algunos de estos *susurros* señalan instantáneas de gran belleza pictórica o musical: «hermosura / sin vaso / sin suelo / escribirte / quiere mi pluma / y sólo te firma / sin vaso / sin vuelo / sin pluma / hermosura».

Los poemas de esta primera parte son juguetones, compuestos en versos cortos y festivos, aunque a menudo expresen un leve sentimiento doloroso. Nunca están sometidos a una exacta medida del verso, ni siquiera a los signos de puntuación, cosa que les confiere una cierta gracia y ambigüedad. Sin embargo, casi todos los poemas tienen una fina carga de ironía. En esto difiere de la poesía breve de los poetas andaluces. La poesía de Mascaraque no tiene la gracia o la filosofía de aquéllos; busca más el golpe irónico, la sonrisa agrídice. Lo cual apunta un nuevo rumbo de este tipo de poesía, muy en consonancia, por otra parte, con el estilo de la picaresca castellana. ¿Algo propio de la tierra? No en vano Alcalá de Henares es la patria de Cervantes y del Arcipreste...

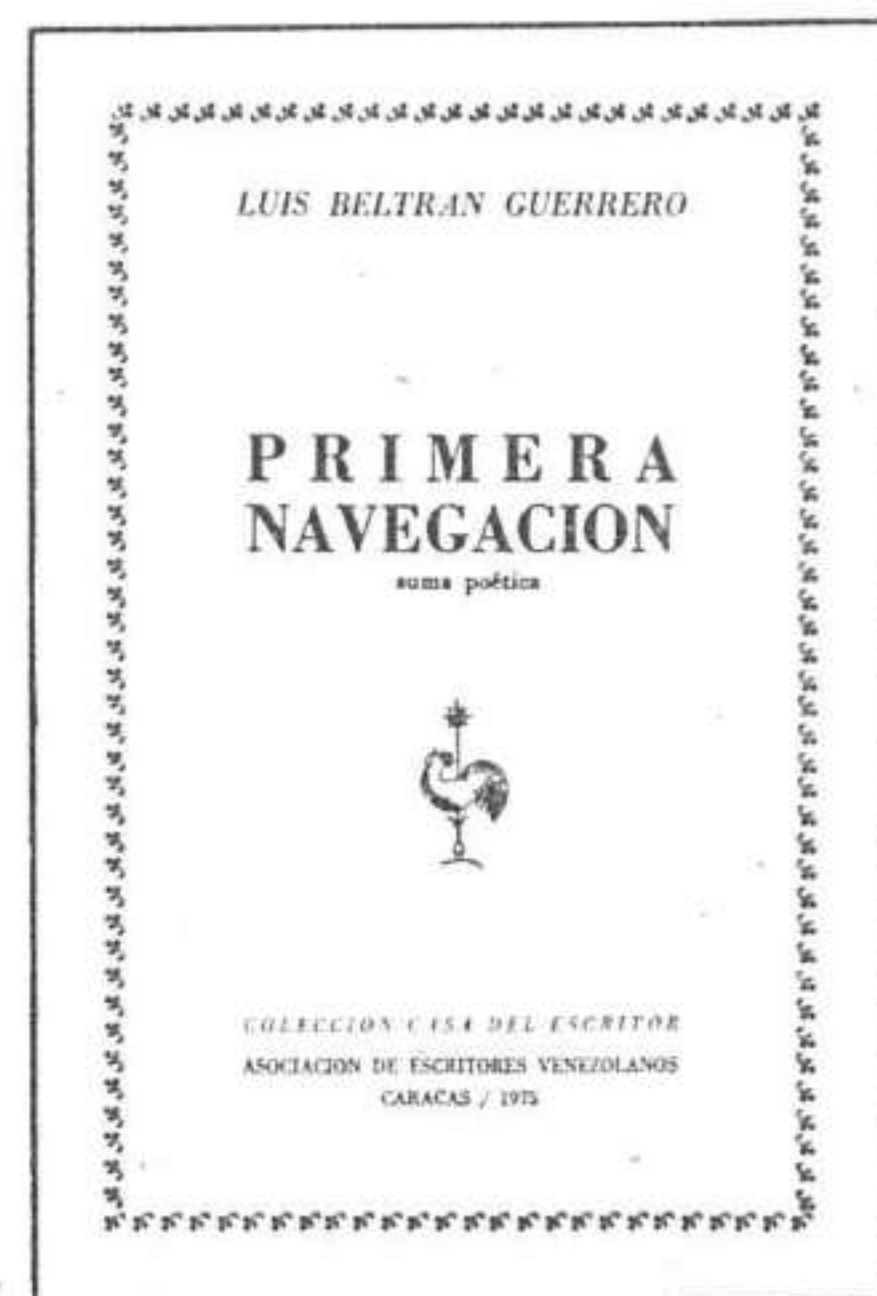
Quizá haya excesivos poemas en esta primera parte, algunos de ellos con no mucho sentido de la poesía, que bien podían haberse eliminado sin que el libro perdiera su sentido.

Más breve, pero más intensa, es la parte de las *lamentaciones*. Aquí hay un cambio de ritmo. Nos encontramos con una poesía lenta, elegíaca, de contenido humano y religioso, de expresión reflexiva. En mi opinión, el mejor poema es el que lleva por título «Traición y esperanza», en el que se expresa la tragedia existencial del hombre y el sentido de su vida ya salvada para siempre. Hay un contrapunto de dolor y gozo, de muerte y salvación, de locura y cordura. Todo ello, sentido personalmente, hecho carne de fe y de vida.

Mascaraque, sin embargo, maneja mejor el verso corto que el largo. En este sentido, esperamos su verdadera dimensión en próximas entregas. Por de pronto, nos ha dado un primer libro—que conocemos—ágil, sabio e intencionado, en el que refleja no poca vida de la que lleva dentro

como hombre y de la que contempla a su alrededor. Todo dicho con hondura y con humor. Un libro, al fin, sincero y humano.

R. A.



LUIS BELTRÁN GUERRERO: *Primera navegación*. Colección Casa del Escritor. Caracas, 1975. 190 páginas. Ø 15,5 x 23 Ø.

Este volumen se encuentra dividido en cinco partes, las cuales a su vez se subdividen en una serie de apartados. He aquí los títulos de las cinco partes: «Campo y nube», «Tierra de promisión», «El visitante», «Posada del ángel» y «Secretos en fuga».

De «El visitante», o sea, de la parte tercera, queremos resaltar «Itinerario español». Beltrán Guerrero abre para sus lectores un panorama que va desde la capital de las Españas hasta las tierras de nuestro Sur. Iniciándose dicho itinerario en Aranjuez, recorre los lugares de la Mancha, en guardia contra gigantes y mesnadas con disfraz de merinos. Y luego, olivares milenarios, jardines, acequias, cipreses... Y la mar color turquesa. Ya en la bahía gaditana, un recuerdo para aquel «marinero en tierra». Y es cuando el verso intenta agilizarse, se mete en sal por la brisa, alegre, arrebolado de girasoles y giralunas. Una vez que llega a Córdoba, va a cumplirse el fervoroso peregrinar. El verso tenía que refrenarse al conjuro de aquel palmeral de mármol.

¿No se podría llegar a la conclusión, y no provisional, de que Luis Beltrán Guerrero exhibe, y muy gozosamente, su condición de «visitante» infatigable?

He dejado mi casa sin querer evadirme, gozando en el adiós la fiesta del regreso. He dejado mi casa por inquirir apenas del vuelo, de las oscuras pátinas del júbilo del tiempo, de las vivas anémonas su alimento de huesos.

Más también quiere llevarse unos recuerdos y...

Un marfil con las firmas del Cristo en la agonía, algún trozo de mármol que encarna un viejo mito.

Versos fechados a orillas del río Sena. No se detiene el paso. Busca reflejos o símbolos en distintas latitudes. Así podemos hallar otros poemas vividos, escritos en Grenoble, o contemplando el viejo mar, grutas con el aliento de Ulises. Sigue y sigue el visitante. Se seca al sol, olvidado del tiempo, cansado de la historia. Al

FRANCISCO MENA CANTERO: *Esta ausencia total*. Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento. Córdoba, 1975, 80 páginas Ø11,5x18,5Ø.

Prosigue Francisco Mena, en este nuevo libro que ha merecido el premio «Ricardo Molina» del año que discurre, la búsqueda del que fue, del que es, iniciada ya en sus dos entregas anteriores: Aún no ha llegado ayer y Tiempo encontrado. Habla el poeta a, de y para ese «antiguo muchacho», crecido, ascendido repentinamente, árbol plantado ya en los caminos del vivir. Mas creemos notar que, al mismo tiempo, está dirigiéndose a ese otro muchacho que la muerte truncó y que desde entonces comparte su doliente andadura. «Vivir fue siempre patrimonio / de dioses», escribe, en su pesadumbre, el poeta; pero la esperanza late aferrada a su tronco, ha hecho surco en su cuerpo, y ello permite, junto a la plegaria, la sonrisa, «a pesar del tiempo y de la tierra».

Treinta y seis poemas, agrupados en dos partes —«Tallar el mundo a tu medida» y «El libro de los vivos»—, componen el cuaderno. El verso, libre si acordado siempre, carece por completo de rima. Hay, sin duda, un lirismo mayor, un decir que se acendra y se afina y se afila, al son de los sentimientos. Mena depura su poesía y, por fortuna, rara vez pierde la sencilla palabra. Es peligroso, a nuestro juicio, el juego imaginístico del poema 3; o el que ensaya en el poema 5: «Puedes llegar al ontológico / desván de la existencia, / donde encontrar al ente metafísico»... Lo elude pronto. El está más a gusto —y el lector— caminando por sendas más soleadas: cuando dice, v. g., «una sonrisa / vale más que una estrella...», o:

Ya tienes en las manos más verdades
que vuelos de vencejos un verano...

versos a los que la espontánea aliteración presta mayor encanto; o ese nítido arranque del poema 13 de la segunda parte: «No hace al corcel la brida / ni el aroma a la flor»...

Una vez más, Dios gana sitio en la poesía de Mena. Pero más veladamente, más en un segundo plano que en ocasiones anteriores. El mismo versículo de San Mateo que le sirve de pórtico se transcribe incompleto. Se ve al poeta más metido en sí, más encerrado en su mundo, pero con la ventana abierta. «La verdadera soledad no duele», escribe. Pero pesa. Y cansa. Y, de pronto,



... hay un hombre
que arroja el corazón por la ventana
harto de soledad y de agonía.

Es la lucha eterna del poeta. Hombre a solas, pero con los demás. Sin ellos, a'etea con el ala quebrada. Con ellos puede llegar a olvidarse de la intrínseca razón de su vuelo. Otro tanto le sucede con Dios:

Llevas manchado el traje
de sujetar a Dios en las esquinas...

confiesa. Es aquella misma «lucha hermosa» juanramoniana, Dios y hombre enredados, tal «un fuego con su aire». Pero a otro nivel: menos dramático y apasionado; porque es un Dios reconocido y aceptado, con el que el poeta pretende —véase el verso que cierra el poemario— estar en paz.

Esta ausencia total es un libro de poeta en crecimiento. Nadador anhelante, se le ve brincar hacia su centro, hacia su horizonte clareado. Serenamente. Porque en la poesía de Mena el desgarramiento —que lo hay— apenas se advierte, recubierto como está por la conformidad y el sosiego. Es lo que él llama «laboreo silencioso». Pero con eco suficiente.

CARLOS MURCIANO

poco, en el cementerio de Génova, junio de 1958, un poema dedicado a Jorge Guillén. Es la última primavera, primavera que se desperdicia a la sombra de mudos cipreses.

De este libro, Primera navegación, suma poética de Luis Beltrán Guerrero, se podría destacar la parte que lleva por título «Posada del ángel». Aquí la palabra se somete a una más pausada disciplina. Son versos de arte mayor; versos en amistad (numerosas las citas y dedicatorias); versos que transparentan su vocación y suelen remansarse en rima abierta, y que lo mismo hacen eco del llanero áspero y valiente que de las lomas y picachos; la rosa eterna, la belleza fugitiva, la oruga, el colibrí, la luz del cocuyo, el batracio, el polen y la brisa, lo hermoso y lo feo... Versos para ir nombrando las cosas. Adquieran nuevos destellos en el ritual de las invocaciones.

¿Se presenta el volumen de Beltrán Guerrero como una simple compilación? Según la opinión de uno de sus comentaristas, trátase de una poesía sustancialmente arquitectónica y que se orienta, desde su primer respiro, hacia los símbolos.

De estos numerosos poemas

queremos hacer mención de «Fe de vida», «Tierra de promisión», «Elegía a un fósforo», «Niza», «Los sonetos del ángel», «Poema de la madre tierra»... Sin olvidar aquel que dedica a la niña Aitana, Aitana Alberti, por supuesto, y que aspira a imitar el donaire de Teresa y de Rafael.

Nota final: Luis Beltrán Guerrero nació en Caroca (Venezuela), año 1914. Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Central de su país. Académico de número de las Academias venezolanas de la Lengua y Nacional de la Historia. Ha ejercido el profesorado, así como las actividades de cronista y ensayista. Autor de numerosas publicaciones en prosa.

Su labor poética se concentra en esta Primera navegación, especie de autobiografía. Contiene textos que abarcan desde el año 1931 hasta nuestros días.

F. S.

Poesía Univesitaria. Universidad de Zaragoza. 1975. Págs. 142. Ø14x20Ø.

Fruto de una inquietud y de una necesidad de los jóvenes universitarios aragoneses, es este libro de

poesías que ha sido editado por el Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza, con el beneplácito del Rectorado. En esta Antología van a escribir una serie de poetas a los que auguro, en su mayor parte, un gran porvenir. Son ellos.

Ramón Acín Fanló: La mayor preocupación de este estudiante es el tema sociológico. Aunque tocado con escasa profundidad, lleva en su poesía, blanca de atardeceres, penas y agobios de realidades.

Ya el sendero / pan / manos juntas / y un rostro / y un arado / y ropa sucia / casi un cuento hasta la lejanía. /

Adolfo Alonso Gomollón: Profundamente pesimista en su joven poesía, sin esperanzas de auroras, y sin querer notar los milagros que nos llevan hacia Dios.

En la calle Prudencio hay sinfonías heridas de tristezas, / desgarrados de altura en los umbrales acechados por la nada, / hay cansancio de tener corazón, de tener horas / que me salen de dentro como cebo de dolor. /

Luis Bazán Aguirre: Mezclando la tierra, su tierra del Aragón pobre y seco, con sus infelices pensamientos, tema repetido en estas

almas deshechas antes de ser fraguadas.

Se me humillan los ojos de polvo sediento, / de pena extensa / / de aridez forzada. / Me sabes a seco / y me pesas con dolor de siglos destetados, / dolorosos / / callados. /

Francisco Fernández Romero: El problema de la muerte le atormenta. Su siglo XX, nuestro siglo XX, le abrumba y le daña.

Había sembrado la muerte / su semilla en tu costado / cuando se iba al cielo, lentamente, de tu boca. / Era el celo de Dios, que sin decirlo, / reclamaba en silencio su tributo. /

Angel Guinda Casales: Con su terrible patetismo de espera, con deseos de asirse a un punto de apoyo y de abandonar soledades. Su pasillo, su tremendo pasillo, llega a todos los rincones, porque todos sabemos que los pasillos son largos y los recovecos no tienen existencia. Su poesía es poderosa y late con presencia de valores humanos y literarios.

Te busco a ti para atisbarme al clavo, / por comunicarme / Con el Eco de Ti que me traslade a todos / los pasillos del mundo / / que aún esperan tu mano.

Benedicto Lorenzo de Blancas: Tratando de hallar la verdad en una limitada busca.

Horizontes de playas o de estrellas / hoy por hoy / eres un imposible / humanamente hablando; / cercas de fuego te protegen, / mitológicos monstruos me prohíben tu acceso. /

Carlos Lorenzo Lizalde: Poeta de versos largos, con decires de cosas que se pierden, con psicodélicos lugares que no existen más que en las mentes que lloran.

Bonifacio Martines Escurín: Con un romanticismo de eslabón que se aúna a la poesía actual.

Héctor Martínez Ferrer: Siguiendo la misma línea de la angustia vivencial de su momento histórico, con sus poemas llenos de lágrimas, ciertamente dolorosos y auténticamente sentidos.

Repugnante te ofrezco / labios sofisticados / manchas de soledad / los cafés que no ahuyentan la tragedia / playas hacia el pasado / donde nació el sentido al estupor. /

Francisco Ortega Suárez. María Pilar Pallarés Dukar: Con su masoquismo a flor de piel, recreándose con lo que duele y escuece.

Quizá escondí mis últimos requisiros de mujer / entre las piedras /

Luis Rubio Jiménez: El pesimismo gravita sobre él, pero trata de hallar la rama fuerte donde pueda agarrarse, porque él sabe que el precipicio no conduce a la vida.

Busco un DIOSCLAVO / donde colgar la chaqueta / de mi esperanza /

Por último, Joaquín Sánchez Vallés: Cerebral, apocalíptico, y sintiendo el enorme peso de aquello que realmente destruye.

Pasa lenta la noche / Llegó entre sonos de trompetas rojas / / coronado de palmas y jaurías / / Nueve cuernos conjuran las catástrofes. /

Para terminar, sólo diré que ante este libro debo escribir una oración: ¡Dios mío! ¿Qué le sucede al joven actual para desesperarse? Señor, remedia este mal, Tú que todo lo puedes. Que estas almas casi infantiles, encuentren la sana alegría de sentir tu presencia. Piensa, Señor, que estos decires no son exclusivos de poetas. Son cantos de amargura de una generación, que en su mayoría lloran tristezas y soledades.

JOSE LUIS BEAS

NARRATIVA

NARRACIONES CORTAS DE LOS AÑOS 50

ANTONIO FERRES
EN LOS CLAROS OJOS
DE JOHN



Ec

ANTONIO FERRES: *En los claros ojos de John*. Ediciones del Centro. Madrid, 1975; 172 págs.

Hacia mediados de los años sesenta, el llamado realismo social—o realismo crítico—desaparecía sin dejar rastro de nuestro panorama narrativo. Las editoriales que habían planificado sus textos behavioristas y objetivos renunciaron a seguir apoyándolo, y los propios autores, un tanto apabullados por la presión mecanicista de la fórmula, se vieron frenados al llevar un hecho puramente social a unos horizontes polémicos y políticos. Hoy se acepta comúnmente que la fecha, simbólica al menos, del relevo se produjo al hilo de la publicación de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, en 1962, aun cuando la tendencia se retiraría discreta, pero totalmente, hacia 1965.

Los nove'istas de la «generación del medio siglo», como se llama al grupo realista—García Hortelano, López Salinas, López Pacheco, Grosso y el mismo Antonio Ferrer—, siguen, no obstante, vivos y coleando. Lejos de morir o esconder sus propuestas narrativas, ampliaron en la remodelación interior o en la diáspora distanciadora sus inequívocas condiciones literarias. Sería un poco ridículo reducir a algunos datos, de más o menos relieve—la presión de la novela hispanoamericana, la polémica española de «la berza y el sándalo», los nuevos condicionamientos editoriales, etc.—, las causas de ese agotamiento, que principalmente trajo el mismo cambio del hecho social: el desarrollo económico. En realidad, lo que dejó de interesar fue la absorbente temática realista, el horizonte cerrado y grisáceo, el envite proletario puesto en cuestión por su propia evolución y dinámica. Al variar el contexto social tuvo que variar, inevitablemente, la sintaxis narrativa. Y quizá por eso el trauma técnico alcanzó todos los niveles, desde Sánchez Ferlosio y Fernández Santos hasta los recién llegados.

Prefirieron callar—y ahora lo sabemos muy bien—a estirar hasta el infinito una fórmula periclitada y superada. Sin perjuicio de una derivación de su postura literaria y

de una reconsideración de su actitud ética. Salvó Sánchez Ferlosio, casi todos los cultivadores del realismo social han reaccionado a favor de un cambio expresivo. Grosso, a partir de *Inés Just Comming*; García Hortelano, con *El gran momento de Mary Tribune*; Fernández Santos, a través de *El hombre de los santos*, etc. Entre ellos se encuentra Antonio Ferrer, empujando con las menos traiciones posibles su visión humanizadora del mundo. La particular aventura de este novelista, sobre la que hemos de confesar nuestro parcial e incompleto conocimiento por las circunstancias editoriales de algunos de sus libros, como *Los vencidos*, por ejemplo, se me antoja como una de las más legítimas y coherentes por su fidelidad a sus postulados primeros, encarnados con una realidad española muy concreta. Desde *La piqueta*, su primera novela, en la que se zambulle a fondo en la tendencia socialrealista, hasta *Ocho, siete, seis*, en que el testimonio personal lo ofrece a través de una expresividad más acerada, ha trabajado siempre sobre un sustrato sociológico, sin saltos en el vacío y, lo que avala la seriedad de su empeño, sin giros espectaculares.

El populismo de Antonio Ferrer no desmiente una casta proletaria que viene del tradicional costumbrismo ibérico, limpio de casticimos pintorescos, aunque embutido en una estructura adecuada. Se ignora que nuestros narradores realistas ilustran las tendencias sociales «cosificadoras», simplemente conductistas, en unos relatos no del todo desprovistos de una técnica moderna. Steinbeck, Dos Passos, Hemingway incluso, son autores leídos por esta generación de escritores, sin duda más atentos a las preocupaciones sociales que a los juegos asépticos del *nouveau roman* francés... Por otra parte, debemos contemplar, con las limitaciones que se quieran, el valor de un compromiso ofrecido al pie mismo de la circunstancia social, al que refuerzan mediante una puntual ambientación lingüística. Cualesquiera que sean los juicios que la historia de nuestra novela reserve a los narradores socialrealistas, no podríamos culparlos de infieles a su momento histórico. Pocas veces la novela española ha acudido con tan oportuna prontitud al centro de gravedad donde se producían los hechos. Y muchas menos se produjo una fusión de elementos éticos y estéticos tan funcionales y sintomáticos.

No sé si *En los claros ojos de John* podremos hacernos una cabal idea de las posibilidades de Antonio Ferrer. Creo que, por tratarse de una reunión de cuentos o, mejor dicho, de narraciones breves, no pasaremos de verificar su modo de narrar, la sabia comprensión de sus *short story*—en realidad eso son narraciones—, sin poder acceder a la total teoría de su realismo. Pero indudablemente este puñado de cuentos, escritos como piezas magistralmente articuladas, documentan

muy bien lo que pudiéramos llamar su evolución narrativa, tan incuestionable en Ferrer como en cualquier otro autor del socialrealismo, aunque realizada de una manera menos aparatosa. Ante *En los claros ojos de John* tenemos que resignarnos a presenciar un juego narrativo, un tanto de perfil meramente epidérmico, pues la anécdota de los cuentos ferresianos apenas existe y, en todo caso, no pasa de un pretexto para organizar un clima de temor o miedo, una atmósfera de espesa humanidad o vital grisura. Hay que confesar que el mejor Ferrer es, para muchos críticos, el de *La piqueta*, su primera novela, construida con una técnica contrapuntística y confluyente y un estilo conciso y rítmico, casi sinóptico, que encadena la manera de expresión al curso de los sucesos acaecidos en torno al derribo de una chabola en uno de los suburbios del Madrid de la posguerra.

El tiempo transcurrido desde el auge del socialrealismo nos permite juzgar con cierta objetividad sus virtudes y sus limitaciones. Entre las primeras no habría de ocultarse el acierto de Ferrer, como el de otros novelistas de esta tendencia, al poner en su pupila observadora hechos y anécdotas que tenían implicaciones sociales a nivel nacional sin mengua de su particular verdad humana. Posiblemente el calado un poco teórico y hasta didáctico de los personajes—extraídos de estratos proletarios e inmigrantes y, por tanto, cortados un tanto simplistamente en su psicología—haya que contabilizarlo entre las segundas. Y, no obstante, Antonio Ferrer nunca deja de resultar eficaz en cuanto a su denuncia social, en el testimonio de una realidad crítica.

En los claros ojos de John no se desmiente el pigmento fuertemente social de los relatos incluidos. Relatos escritos de una manera paralela a las novelas propiamente dichas, *La piqueta*, *Con las manos vacías*, *Los vencidos*, *En el segundo hemisferio* y *Ocho, siete, seis*, y que, como ellas, se benefician de la amplitud de horizontes vitales y de la diversificada inquietud estilística, sufrida por el propio autor a lo largo de toda una larga década. Trece narraciones, la mayoría ya publicadas en diferentes editoriales y revistas, nos ofrecen en comprimido el mejor extracto de la narrativa ferresiana. De una parte, un mundo marginal y subsidiario, una vida apagada, como en flecos—el cine de barrio, el crimen rural, la recogida de la aceituna, la persecución nocturna, la venganza, el hombre subempleado...—; de otra, un estilo cortado, lleno de efectos de color, ruidos, calor, luces sucediéndose como en *flou* cinematográfico, reminiscente, en una alternativa muy entrelazada de tiempos pasados y presentes, dentro de una gran unidad narrativa. Precisamente esta fluencia estilística es mucho más perceptible en las últimas narraciones del libro. La anécdota es sustituida por el puro discurso, en el que Antonio Ferrer se mueve con la misma efectividad y maestría.

En el prólogo, clarificador y cetero, que Andrés Sorel pone a *En los claros ojos de John* se señalan tres etapas en los modos narrativos

ferresianos. La primera de ellas, incurra en el realismo social y en la que parece primar lo que se dice, sobre cómo se dice. Otra etapa de transición en busca de un realismo algo más íntimo y finalmente la tercera o «etapa americana», donde evidentemente la fusión ético-estética alcanza su plenitud absoluta. Personalmente considero excesivas estas etapas, pues Antonio Ferrer—y me parece que estos relatos de distintas épocas, pero escritos en un mismo tono, son un ejemplo palmario—no ha desmentido nunca su técnica narrativa. Ofrece el resultado del hecho sin previa introducción y luego, al desenrollar la madeja, ilumina las zonas oscuras. En este libro se perciben, eso sí, dos etapas claramente diferenciadas por los temas más que por el procedimiento: los relatos de la realidad española y los de la hiperrealidad americana. En Ferrer hay que contar con un plus de ambigüedad expositiva, con un cociente de misterio, sin duda porque tanto la una como el otro son consustanciales a su manera de concebir el relato corto. Ahí está ese *Cine de barrio*, premio «Sésamo» 1956 o cualquiera de los relatos de la «hiena». Lo que en ellos interesa es la estructura narrativa, su dosificación, y no tanto la intriga que se deja en ambos casos, abierta... De esa primera etapa, donde Ferrer explora con particular acuidad un horizonte tomográfico del Madrid de posguerra—o, mejor, del Madrid de los años cincuenta—, yo elegiría *La torre de Babel* por su complejidad vital, pero asimismo por la dinamización de su estilo, que supera el conductismo objetivista en una visión rica, vivaz y jugosa de un «tempo» madrileño realmente histórico, y *Los años triunfales* es otra pieza importante por la que cruza la imagen de unos seres traumatizados por la guerra. Dos narraciones que poseen el mérito de estar escritas en primera persona, sin pérdida del ambiente en torno.

De todos modos, el avance más visible en la escritura ferresiana se encuentra en los últimos relatos—los de la «etapa americana»—, que guardan con los anteriores un enfoque realista en su temática, pero que la trascienden en mundo y estilo. Ferrer no deja de entablar su desafío con el clima gris y depresivo usual en él, hasta el punto que el protagonista suele ser también, en los cuentos de la «hiena», un personaje marginal, alienado, introvertido... Y, no obstante, el descriptivismo suburbial o simplemente crítico se traduce ahora en una estructura textual del máximo rango por su fusión, apenas sin ruptura anecdótica, entre la acción mental y la propia fluencia estilística. A pesar del aparente escamoteo de datos y detalles humanos, Ferrer alcanza a dar una dimensión simbólica—o cuando menos parabólica—a estos relatos, en el sentido de cifrar en ellos la alienación de un mundo deshumanizado, cosificado y desintegrado, con sólo amarrar sus contradicciones en un discurso coherente... Nadie podrá decir aquí que el narrador socialrealista hace ascas a la escritura más exigente. Antonio Ferrer, hoy ya en una evolución flagrante hacia las más altas cimas estructurales, puede darnos su gran obra en cualquier momento. Porque *En los claros ojos de John* demuestra, en análisis al microscopio, que es un novelista de exigencia rigurosa.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

ARTURO MONTESINOS MALO: *El peso de la nube parda*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1974. 476 Págs. Ø 16 x 22 Ø.

La literatura ecuatoriana, para decir la verdad, es poco conocida entre nosotros. Sus nombres más significativos son Icaza, Rojas, Pareja Díez Canseco, Ortiz, autor del célebre relato de negros; Juyungo, y Vera, si nos referimos al período actual. Sin embargo, hay dos nombres de menor resonancia, pero de un gran ímpetu: Enrique Terán y Arturo Montesinos Malo. El primero escribió una obra imperecedera, *El cojo Navarrete*; el segundo nos ha dejado *Arcilla indócil*, libro de cuentos excepcionales; *Segunda vida*, buena novela sobre la realidad de la clase media, y este fresco colosal, esta novela sin parangón, *El peso de la nube parda*, título que arranca de un verso de Esteban Manuel de Villegas.

Paladinamente, considero que esta obra es, con *El cojo Navarrete*, lo mejor que ha producido el Ecuador. Obra de tremenda fuerza narrativa, de recia construcción, perdurará, estamos seguros, en la historia literaria de Hispanoamérica.

Montesinos Malo no pertenece a escuela alguna; de ahí su marginación. El escribe a la manera de un Flaubert, autor al que recuerda en más de una página, ya por el cuidado de la forma, del lenguaje, ya por la andadura de los personajes.

La novela gira en torno de creaturas de orden medio. A Montesinos no le tiente el indigenismo; toma a los seres del territorio provinciano, los examina con piedad y los deja libres por las páginas de esta densa narración cuyo ritmo es verdaderamente alucinante: el lector se ve trincado desde la primera parte y no dejará en ningún momento el libro. Es verdaderamente una lástima que obra de tan profunda y rica materia no tenga una distribución adecuada fuera del Ecuador, y lástima que no alcance el nombre de Montesinos la fama merecida, pues, como reiteramos, él y



Terán son los dos autores más serios de esa literatura.

El peso de la nube parda tiene un protagonista sin abolengo alguno (otra vez el recuerdo de Flaubert: creatura sin mayores dotes, un hombre de provincia, un abogado que merodea la plazuela provinciana, rodeado de pequeñeces, hostigado por el ambiente, aguaitado por la tristeza y la monotonía) y un antagonista, medrador y ambiguo, tal vez el personaje menos definido de la novela. En efecto, mientras aquél, Durbán (el abogado), es hombre contradictorio, más lleno de humanidad, éste, Nelson Greco, se nos presenta desde el primer renglón con su antipatía, su carácter difuso. Si el autor quiso que nos fuera desagradable, triunfó desde ese momento.

Se nos antoja que Montesinos sabe crear mejor los personajes femeninos: la mujer de Durbán, la campesina de conducta equívoca, la ramerita, la esposa del político ricachón y soberbio, la esposa que desconfía, traiciona, pero que siempre está pronta al regreso, todas estas creaturas son magníficas y ejemplares. No obstante, Durbán tiene el trazo genial, que sólo el gran novelista puede lograr. Su tragedia nos preocupa paso a paso. Su relación con el pueblo, con su mujer, con la amante regia, todo es parte de una intriga que no queda en la superficie y que cala muy hondo. Por otro lado, los personajes que acinuran a Durbán son por sí solos, con excepción de Greco, cada uno una narración, sin que esto signifique que la novela tenga varios personajes centrales; no, Durbán nos embaina y envuelve; los otros giran sin querer a su redor y, sobre todos ellos, la vida del pueblo, de ese conjunto de casas inmóviles en las alturas, en los Andes, donde no llega la voz de la civilización. Precisamente el sueño de Greco es ése, el de partir a la ciudad, como el destino de Durbán será idéntico: en Quito, la capital, hallará su meta, aunque no sea sino un cambio sutil de paisaje, pues los Andes son siempre los mismos (y vuelve el recuerdo de Flaubert, al que poco o nada debe nuestro autor; se trata, entonces, de una mera semejanza, de un parecido debido al método impuesto).

Sea como fuere, los personajes de Montesinos tienen vida auténtica; no son un pretexto para exponer teorías. El único defecto que podríamos señalar en ellos es que, en sus monólogos se abandonan un tanto, lo que permite que el autor se entremeta y ponga en sus labios expresiones demasiado inteligentes o giros afrancesados, de gusto exótico.

En resumen: una gran novela ecuatoriana que debería darse a conocer de otro modo, que merece ser reconocida. Una obra de excepción, de un escritor de veras extraordinario.

FRANCISCO TOBAR GARCÍA

VICTORIA PUEYRRREDÓN: *Destinos*. Ediciones Noé, Buenos Aires, 1972. 96 Págs. Ø 13 x 18 Ø.

El presente libro de Victoria Pueyrredón acoge 21 relatos muy breves donde la fatalidad se mueve en los terrenos de la parábola, la distorsión entre surrealista y didáctica y la materia poética utilizada en la mayor desnudez, ceñida a los acontecimientos y al enigma fundamental de cada narración. Bajo cada título se aprueba una versión característica y precisa del misterio de vivir, que la autora se plantea como un ejercicio inquietante, romántico y cruel. No hay lugar para la esperanza.

Todos los relatos nacen y mueren gobernados por una especie de necesidad de la corrupción, un maleficio, sin duda, de índole estrictamente narrativa, que les impide desarrollarse, bucear en sus propias posibilidades, en los numerosos estímulos encerrados, desde el primer momento, en cada mecanismo dramático inicial, rígido, incapaz de consentir la menor reflexión literaria. El lector tropieza, por consiguiente, con atractivas sugerencias estéticas abortadas sin remedio, ven-

cidas por el sólo propósito, y su indudable placer, de encender un punto de desasosiego.

En este último sentido, el libro consigue su mejor dimensión: a fuerza de repetir el mismo efecto con material diferente, que sólo en ocasiones aporta matices verdaderamente distintivos, Victoria Pueyrredón logra levantar una atmósfera desesperada, sombría, profundamente melancólica. Transmite la impresión de quien asiste al cumplimiento de una condena inexorable, intacta en cada relato, resistente al poder corrosivo de la lectura. Esto habla muy bien en favor de la disposición general del libro, donde los relatos más nerviosos se compensan de inmediato con aquellos otros donde hay un mayor sosiego, un conflicto más sutil y decantado, una expresión menos obvia.

Analizadas aisladamente, algunas de las narraciones acusan deficiencias importantes: falta de ritmo interior, con elipsis bruscas y soluciones rudimentarias; una cierta grandilocuencia expresiva, sobre todo en párrafos iniciales, con que a veces se trata de construir la emoción que, de la forma en que están contruidos los relatos, debía nacer espontánea; el

ya señalado desprecio de las muchas posibilidades abiertas por las propias situaciones planteadas, lo que provoca un evidente esquematismo e incluso desencanto.

Sin embargo, es obligado destacar títulos como *Las pantaloneras*, dueño de una atmósfera muy fina, donde los posos turbios asoman sigilosamente, todo el relato apoyado mediante la intriga en un desenlace inteligente, confiando a la sugerencia, y servido por un lenguaje depurado y atento; *El brocal*, una bella reflexión narrativa sobre el recuerdo y la nostalgia; *El salvador*, auténtico hallazgo argumental, estremeceador, si bien éste es uno de los relatos que más parecen exigir una elaboración literaria más profunda y extensa; *Cada uno en el otro*, muy bien medido en su concisión y perfectamente resuelto, de forma precisa pero elegante; *El triciclo*, *El reloj*, *La mirada*, narraciones más sutiles, las dos primeras por su realismo suave y triste, y el último por su sencillez lirismo...

Destinos, que da título al libro, me parece un relato simple, incluso diría que vulgar, a pesar o tal vez por culpa de la decora-

ción futurista. Y, no obstante, define perfectamente el volumen. Acaso es una narración introducida a posteriori en la mitad del libro con propósito clarificador. Me parece un esfuerzo innecesario, y como título general *Destinos* resulta algo torpe, aunque sin duda adecuado.

EDUARDO MENDICUTTI

JORGE W. ABALOS: *Shalacos*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1975. 124 págs. Ø 11,5 x 18 Ø.

La nota editorial en contraportada de este libro informa sobre la personalidad y el quehacer profesional y literario de Jorge W. Abalos: natural de La Plata, Buenos Aires, siempre vivió, sin embargo, en el norte del país, donde ejerció la docencia, primero como maestro rural durante ocho años y más tarde como profesor universitario; ante las condiciones de vida y muerte de la región, comienza a interesarse por la zoología médica, y a partir de ahí conformará, apoyándose en la labor docente y en el trabajo científico, una obra literaria original, emo-

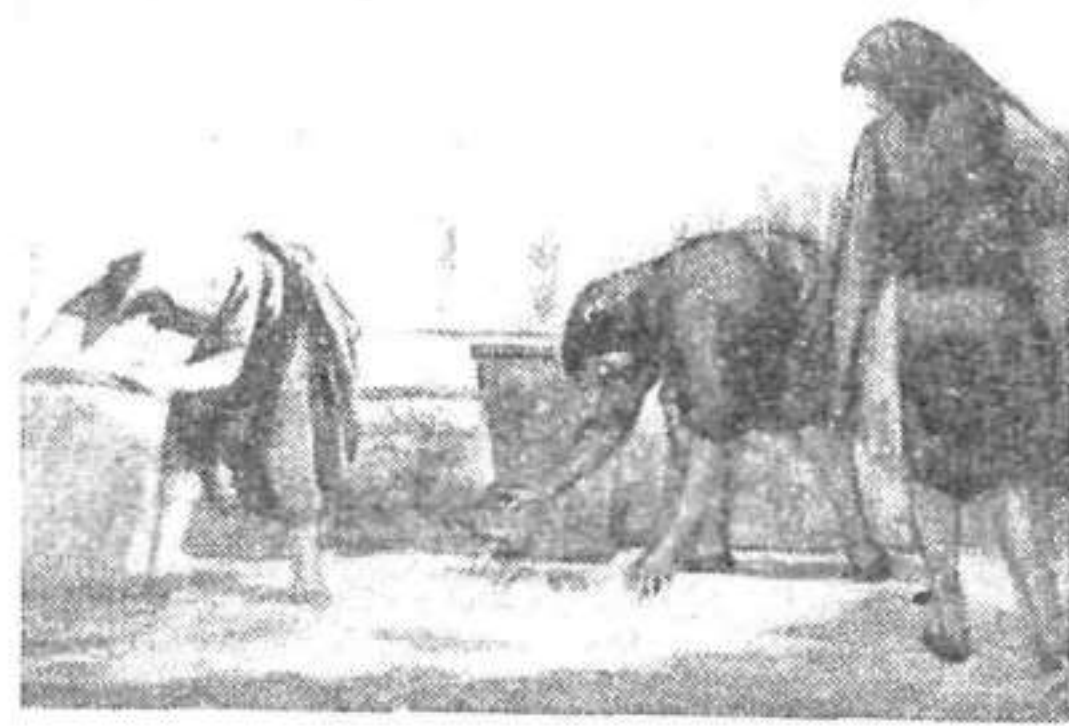
cionada y jugosa—Shunko, Animales, leyendas y coplas, Nortepencoso, Terciopelo, la cazadora negra, Coplero popular...—Shalacos se llaman los habitantes de la costa del río Salado, en los confines del Chaco austral. Llega a un poblado de shalacos un maestro casi adolescente, con dieciocho años todavía no cumplidos, muchacho sin hacer, hundido de pronto en un mundo de constitución muy marcada y distinta, en el paisaje casi carnal y la atmósfera densa y aromática, entre aquellos hombres, mujeres y niños que apenas hablan el castellano y prefieren su quichua colorista, sincopado, casi animal.

En unos breves capítulos iniciales, Abalos transmite las primeras, fuertes emociones del joven maestro a su llegada a la región: el colorido violento y pegajoso que le rodea, el aire purísimo, la vida zoológica en su limpieza salvaje, los primeros contactos con la población, la ingenua comprensión del «eros pedagógico». Hay, desde el primer momento, una entrega de signo claramente biológico en el recién llegado. Y, a partir de ahí, toda la escritura, en primera persona, estará envuelta por una sensualidad muy clara, transparente, emotiva.

El libro está compuesto por breves estampas que dan cuenta de costumbres, peculiaridades éticas e idiomáticas y ese encanto entre turbio y profundamente apacible que segrega toda región en estado semiprimitivo. Presenciamos el paraíso lejano y luminoso a través de la increíble expresividad de los niños y de la emoción joven y espontánea del maestro. En la narración apenas hay subrayados. Abalos escribe con una precisión llena de naturalidad y viveza, manteniendo siempre un ritmo homogéneo, melodioso, desnudo. Abunda el diálogo escueto y veraz, sin intromisiones de escritor malicioso o sencillamente descuidado. El joven maestro traduce muchas de las expresiones infantiles para evitar confusiones o la rigidez que supondría transcribir siempre el quichua necesitado de aclaraciones, pero respeta en todo momento el peculiar sabor de las frases. En cambio, mantiene intacto, literal, el asombroso juego de palabras de las adivinanzas, todas ellas metáforas de una calidad sorprendente, auténticos poemas concentrados pero flexibles, ejercicios estéticos e intelectuales donde se pone de manifiesto la íntima, honda, fértil relación entre el hombre y la tierra y sus criaturas.

Los episodios se basan en pre-textos argumentales muy sólidos y ricos en su levedad: «El nido de catas», «Castigar el sandial», «El hormiguero», «El perro rabioso», «De pallana y otros juegos»... En la facilidad de los niños para expresarse sirviéndose de sus elementos domésticos, y en el esfuerzo del joven maestro para captar y exprimir lo mejor posible cada desafío que le plantean, reside un fuerte atractivo mutuo enmarcado por la sensualidad, la sensibilidad y una evidente y productiva anarquía en el manejo de los conceptos y las representaciones. El resultado es un fresco de gran vigor local, pero que llega al lector en forma de parábolas sutiles y demasiado limpias, construyendo en definitiva un texto muy bello y memorable.

El libro se completa con ilustraciones de Alvaro Izurieta: dibujo de grafía sencilla, directa, que logra plasmar parte del universo narrado sin despegarse nunca del tono general de la obra.



HUGO BOERO ROJO: *El valle del cuarto menguante*. Editorial Amigos del Libro. La Paz, 1975. 210 Págs. Ø 13 x 19 Ø.

La novela presente mereció el premio «Erich Guttentag», que en América del Sur tiene una importancia muy grande, sobre todo por la seriedad con que es llevado y por la composición misma del jurado que examina las obras presentadas.

No había tenido la oportunidad de leer otras obras de este autor. Para mí, por lo mismo, ha sido una revelación, pues se trata, en efecto, de una novela de mucha importancia.

La narrativa indigenista ha tenido varios representantes en América. Baste recordar al bisbis a Icaza, Arguedas y Bueno. Indu-

dablemente, adolecía de un defecto casi insubsanable: el idioma. Se había tratado de componer artificialmente una lengua, imitación de la de los indígenas suramericanos. Boero Rojo, con extrema habilidad y con honradez, se planteó el problema y resolvió que sus creaturas se expresaran de manera corriente, es decir, en un español que fluye y no se eriza de obstáculos, como sucede en las obras andinas. Lejos de perder el indio su realidad interior, me parece que pocas veces se ha logrado retratarlo con tanta pulcritud. El indio surge como un verdadero ser humano, mientras que en aquella forma tan gastada, el indio emergía como desnudo, sin habla.

Ahora bien, Boero Rojo se enfrenta con otro grave escollo: la obra que comento es de raíz política. No importa que el autor no tome partido, es decir, que no se muestre con una teoría determinada. La novela en sí es política. Boero Rojo, con idéntica habilidad, sortea el peligro y, donde hubiera podido haber un alegato hiriente, hallo un testimonio humano, viril y profundo.

Por otra parte, los personajes están bien trazados. Tal vez el protagonista tenga algo de este-reotipia, pero esto era imposible resolverlo de otro modo: Pedro es un «tipo humano» y se muestra como tal. No obstante, algunas de

las creaturas de Boero se escudaran un tanto, dejan de ser manifiestos humanos para convertirse en portavoces del escritor. Mas esta falla sólo aparece en determinados momentos.

Cuanto importa es la acción, arrolladora, pese a la manera escogida por el autor, un poco a caballo entre la forma de Faulkner y la de la corriente indigenista. Con todo, Boero muestra su recia personalidad y obra de manera sui generis. Al lado de la acción, que arrebatada, está la densidad de una reflexión que deputa la condición de gran novelista en el autor.

En resumen: una obra vigorosa, con un idioma sorprendente, con unos personajes que pueden pecar por ser portavoces de una teoría, pero que siempre se revelan humanos porque el autor tiene la diligencia de mostrarlos sin trabas; en otras palabras: Boero sabe distanciarse de sus personajes, los deja obrar, no se impone. Es evidente que alguna figura pueda parecer «típica», como advertía, pero siempre mantiene el autor su dignidad. Y, algo que no se debe olvidar nunca: el paisaje de Bolivia, siempre presente, ese paisaje que es casi todo, pues los hombres parecen arrancados de la tierra. Una novela muy importante que permanecerá.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

ENSAYO

JAMES BAILEY: *Los dioses reyes y los titanes*. Noguer. Barcelona, 1975. Ø 14,9 x 21,6 Ø. 340 págs.

A quienes afrontan los relatos mitológicos que tratan de dar explicación a la apasionante «novela» de los primeros tiempos de la vida del hombre sobre la tierra con un cierto escepticismo o suficiencia, creemos es una respuesta válida el postulado de Teilhard de Chardin, que declara: «Sólo lo fantástico tiene posibilidad de ser real en el espacio cósmico.» No envano, el prologo de este libro de James Bailey, incluido en la interesante serie «El Documento vivo», de Editorial Noguer, Raymond A Dart, daclera: «... hemos aprendido mucho de hombres como Schliemann...», al evocar el impulso que la imaginativa fue capaz de conducir al famoso arqueólogo alemán a la localización de los restos de la antigua y legendaria Troya. La realización en nuestros días de buena parte de las en su tiempo fantásticas utopías de Julio Verne, son buena demostración de que no pueden despreciarse o subestimarse por completo las elaboraciones alucinantes de quienes—sin apoyo actual en los racionalismos proporcionados por una arqueología, cada vez más renovada y cambiante—edifican construcciones literarias que más parecen delirios oníricos que teorías demostrables. Viajes, lecturas y elucubraciones forjaron las leyendas de los continentes preamericanos de la Atlántida y de Mu, y ya, en épocas más recientes, se formularon teorías que en este libro pretende Bailey demostrar siguiendo las huellas de lo que ya en 1875 sostuvo Hyde Clarke, en 1883, Rudolf Falb, y en 1921, el mejicano Ramón Menéndez, defendiendo hipótesis del origen mesopotámico de las culturas primitivas del Nuevo Mundo. Teo-

rias, cotejos de restos, comparaciones lingüísticas que si en muchos casos se desploman fácilmente, ante las oleadas de una



crítica minuciosa y demoledora, en otras deja suspendidas en el aire numerosas preguntas sobre la prehistoria y la protohistoria de América. La gran aventura de encontrar el pretérito de las culturas precolombinas, será siempre una tentación sugestiva para mitólogos y arqueólogos cuyos tentáculos de misterio y de curiosidad prenden sin dificultad, cual demuestra este libro, en el siempre insatisfecho hambre histórico del hombre contemporáneo. Treinta y ocho capítulos—los tres últimos de conclusiones—, cinco apéndices y dos complementos, finalizado todo por una exhaustiva bibliografía, componen este volumen de atractiva lectura, que se ha propuesto coordinar mitos, fábulas y teorías literarias y mesiánicas antiguas con evidencias recientes puestas a la luz por ex-

cavaciones e indagaciones arqueológicas, llegando a conclusiones tan audaces como las de que las culturas del boliviano Titicaca y las del viejo Sumer del Creciente Fértil, son semejantes y atestiguan la posibilidad de que América del Sur fuera colonizada por los sumerios y hasta que la cultura del Bronce en Europa y Medio Oriente fuera debida a las andinas minas de Colombia y del Perú, confirmando las tesis hoy tan en boga de la pristina antigüedad de la actividad minera de los hombres... o de los titanes.

En suma, James R. A. Bailey condensa en este texto sus propias experiencias y estudios y trata de abrir los ojos de sus lectores sobre el decisivo cometido que desempeñó en las primeras sociedades humanas la procura y explotación del cobre y de su aleación con el estaño—el bronce—, desbrozando una ruta de prometedoras investigaciones posteriores y completando asertos o insinuaciones planteados por los fantásticos y prometedores testimonios helénicos de adivinación de los primeros días del pasado, que siguen planteados a nuestra interpretación o a nuestra confirmación más precisa y esclarecedora.

NAVARRO LATORRE

MARIO BENEDETTI: *Daniel Viglietti*. Ediciones Júcar. Madrid, 1974. 202 págs.

El uruguayo Daniel Viglietti es, junto al malogrado Víctor Jara, posiblemente el más conocido de los cantantes iberoamericanos que militan en el amplio campo que, para entendernos, podemos denominar de la contestación. La denominación—somos conscientes de ello—es imprecisa y ambi-

gua, pero sirve para identificar y compendiar a todos aquellos cantantes y autores que han hecho de su arte un instrumento de protesta y difusión, un elemento más en el combate contra unas realidades sociales, políticas, artísticas y humanas, en cuya transformación se hallan empeñados tantos y tantos hombres, tantos y tantos sectores, tantos y tantos pueblos. Es una larga nómina que podría encabezar el patriarca Yupanqui, y con él Violeta Parra, y en la que se integran nombres cuya enumeración aquí sería enojosa, pero identificados todos, con una opción más o menos explícita, en una creación popular—incluso folclórica en su más digna acepción—, e inserta en la dimensión dramática de la situación iberoamericana presente, y que sin embargo hayan acogida, difusión y aplauso en ese sector consumista para el que edita «Le chant du monde» y que se localiza preferentemente en Vincennes (o en la Complutense o Bellaterra).

Su compatriota M. Benedetti, alguna de cuyas composiciones ha musicado Viglietti, presenta en este libro una introducción a la personalidad y la obra del cantautor uruguayo, cuyo interés viene dado en cuanto aproximación a una obra y una personalidad arquetípicas en ese panorama cultural y político. Dos partes bien definidas tiene la obra: una presentación de Viglietti, de su biografía y su personalidad, y la antologización de sus composiciones, o del texto de la misma por mejor precisar. Precedido de una superficial descripción del proceso sociopolítico vivido por Uruguay en los últimos diez años, el que le ha llevado de ser un remanso de quietud y prosperidad liberal capitalista a ser uno de los países en que los conflictos del subcontinente se han manifestado con una crudeza tal que lo han hecho literalmente inhabitable, Benedetti esboza los rasgos genéricos de la personalidad y la trayectoria vital del cantante. No es propiamente una biografía, sino un conjunto de apuntes sobre su personalidad y sobre las coyunturas que han ido determinando su quehacer de creador y hombre activamente comprometido; sobre la realidad en que su creación se inserta y se nutre y sobre la tradición del folclore nacional en que puede tener algún precedente. Se nos ofrece con ello cierta aproximación al mundo de las inquietudes de Viglietti: lo determinante para él de la revolución cubana, la progresiva decantación de su actitud y su actividad hasta su crucial *Canciones para el hombre nuevo*, de 1967, y su proyección posterior.

El último capítulo de esta primera parte, conteniendo una entrevista del propio autor al cantante realizada en 1973, resulta sumamente interesante por cuanto es el propio Viglietti quien se autodefine y se incardina a sí mismo en el proceso y la realidad que le rodean con una elogiada autenticidad, pese a la dosis de mixtificación que estas autocalificaciones suelen encerrar.

Pero tal vez la mejor definición de Viglietti, y desde luego lo más atractivo de este libro, sean sus propias composiciones, los textos de sus canciones que constituyen la segunda parte de la obra. Naturalmente, una canción es un compuesto de dos elementos—texto y música—que separados pierden gran parte de su significado y capacidad comunicativa. La música de Viglietti es, no

Estudios Sobre Comunicación

Francisco Sanabria
Martín



FRANCISCO SANABRIA MARTIN: *Estudios sobre comunicación*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 270 págs.

Cuatro importantes estudios sobre la naturaleza, el proceso y otros aspectos de la comunicación social integran este libro de Francisco Sanabria, tal vez el único publicado en España con vocación y ambición sistemática. El autor dice modestamente que su propósito «ha sido no tanto esclarecer como esclarecerme ciertos temas»; realmente los ha esclarecido para todos nosotros y ha puesto orden y rigor en una materia muy necesitada de ello, ya que con frecuencia los problemas de la comunicación y de los medios de comunicación han sido tratados con vana retórica o con unos criterios científicos poco adecuados.

Ya desde el primer capítulo de su libro, Sanabria meditará sobre el concepto de comunicación humana y su papel social según la perspectiva de una filosofía del hombre y de la sociedad y no desde una perspectiva puramente fáctica. Existe en el hombre no solamente la capacidad de comunicarse con los demás, sino, in primis, la necesidad de comunicarse. No es bueno que el hombre esté solo; mal, si logra serlo o estarlo, como lo advierte el vae soli de la Biblia. Así, pues, la comunicación humana deberá estudiarse desde la es-

tructura misma de la condición humana, de la relación entre quien comunica y quien recibe la comunicación, del contenido mismo de la comunicación, de los fines y los efectos de la comunicación, del medio o canal de la comunicación, del valor técnico del soporte o instrumento de la comunicación, de las técnicas de la comunicación, etc. Y todos estos aspectos deberán estudiarse en raíz y profundidad y no exclusivamente en su imagen estadística. No solamente habrá que exponer una filosofía de la comunicación, sino también una axiología de la comunicación.

Porque en la base de todo el fenómeno de la comunicación social está que, en último término, se trata de un fenómeno cultural por su propia virtualidad y por la capacidad de transmisión, creación, multiplicación y selección de valores culturales.

Sanabria ha estudiado todos estos ángulos y valientemente ha planteado el tema de la deontología de la comunicación: justamente porque la comunicación se reduce, en último término, a una instancia cultural, aunque también acepte los horizontes científicos, estadísticos, etc. Pero, en definitiva, la cultura exige discernimientos y fronteras, precisamente porque no es neutra, como la ciencia. ¿Pues qué es la cultura sino un repertorio de respuestas a preguntas esenciales sobre el ser mismo del hombre y su destino? Esas preguntas y la tabla de criterios de las respuestas condicionan constitutivamente el sentido de los medios de comunicación social.

Si los enfoques de las preguntas y de las respuestas son radicalmente contradictorios, como ocurre entre una cultura que acepta valores del espíritu y la trascendencia y otra «cultura» que los niega y los aborrece, es legítimo que la primera de esas culturas señale algunas limitaciones, algún limes que preserve tales valores, aunque no esté ni deba estar en continuo trance apologético, con lo que se parecería mucho al abuso de esa segunda «cultura» permanentemente en fanático trance propagandístico.

No se agradecerá bastante a Francisco Sanabria el habernos dado el primer libro español sistemático sobre la delicada temática de la comunicación, libro en el que además ha descrito la historia de los estudios sobre la comunicación y ha puesto claridad y precisión en la terminología. El aparato bibliográfico es sencillamente excelente.

F. G. S.-M.

obstante, de una gran sobriedad y el peso de su mensaje gravita sobre el texto, lo que no invalida esta recopilación de los mismos, entre los que se incluyen no sólo las propias composiciones, sino aquellos que elige y adapta, elección que puede ser igualmente definidora de una intencionalidad expresiva y comunicativa. Los textos propios no son de una gran calidad poética, todos sencillos, sin grandes hallazgos formales ni de contenido. Afirma Benedetti que Viglietti es un autor más metódico que intuitivo, y es evidente que muchas de sus creaciones han pasado por un proceso de elaboración y revisión más o menos sistemático; tal vez por ello resulten tan comunicativas pese a su pobreza formal. En todo caso, composiciones como «A desalambarrar», «Cruz de luz», «Mílonga para andar lejos», «Canción para mi América», etc., tienen un interés indudable en sí y como elementos expresivos de una nueva cultura popular que este libro permitirá conocer en alguna medida.

J. CASTRO ALFIN

GEORGES BATAILLE: *Teoría de la Religión*. Taurus ediciones. Madrid, 1975. Págs. 130. Ø13,50 x 21 Ø.

No pretende Georges Bataille hacer un estudio bíblico o teológico ni siquiera histórico acerca de la Religión. Si emprende una profundización filosófica para llegar a las últimas causas del fenómeno religioso. Y, en realidad, su búsqueda tiene un hondo significado de actualidad, dado que este fenómeno religioso está en oposición, representa una antítesis con la sociedad de consumo actual. El autor aboga por una síntesis de las fuerzas externas de la sociedad industrial y la violencia interior de lo religioso.

Busca con agudeza, mejor dicho, encuentra mediante sutiles cavilaciones que el sentido religioso es algo gratuito en oposición a lo utilitario o pragmático. Analiza gradualmente el sentido del objeto, del animal y del hombre, llegando a la idea del Ser Supremo y de las fuerzas de la trascendencia, al concepto de lo sagrado y de lo misterioso y a la actitud del ser racional en el

mundo, sujeto a la violencia exterior e interior.

En un capítulo intenso aborda los principales problemas que tocan el misterio de lo religioso como el sacrificio, la fiesta, la angustia y la muerte, que es la gran afirmadora y como el grito maravillado de la vida. Habla del sentido de la guerra y del poder militar como de «esa violencia exterior que se opone en principio al sacrificio o a la fiesta cuya violencia ejerce en el interior estragos...». «El sacrificio —dice— es la antítesis de la producción, hecha con vistas al futuro; es el consumo que no tiene interés más que por el instante mismo. En este sentido es don y abandono, pero lo que se da no puede ser objeto de conservación para el donante... Esto es lo que significa "sacrificar a la divinidad", cuya esencia sagrada es comparable a un fuego. Sacrificar es dar como se echa carbón a un horno. Pero el horno tiene de ordinario una innegable utilidad, a la que el carbón está subordinado, mientras que, en el sacrificio, la ofrenda se hurta a toda utilidad».

En una segunda parte, trata el

autor de las fuerzas externas que pueden ahogar o marginar la fuerza interior de lo religioso. Habla del orden militar, del dualismo entre lo sagrado y lo profano, del desarrollo industrial, de la posición de una entera ausencia de relaciones entre la intimidad divina y el orden real...

No cabe duda que es difícil un equilibrio entre la trascendencia y las fuerzas de lo inmediato. «Al dualismo de la trascendencia —escribe— sucede la posición somnolienta de la partición del mundo entre dos principios, uno y otro incluidos en este mundo, uno de los cuales es juntamente el del bien y del espíritu, el otro el del mal y la materia. A partir de ahí se da, sin contrapartida, un imperio del orden real que es una soberanía de la servidumbre. Se define un mundo en el que la libre violencia no tiene sino un lugar negativo...».

G. Bataille ha leído a Alexandre Cogeve en su «Introduction à la lecture de Hegel»; ha estudiado las interpretaciones de la mitología indoeuropea seguidas en los admirables trabajos de Georges Dumézil, las calas de Marcel Mauss sobre la naturaleza y función del sacrificio y del don, así como la obra del fraile español fray Bernardino de Sahagún. Historia general de las cosas de la Nueva España, y el análisis de Max Weber, en el que un mundo de cálculo y egoísmo separa radicalmente del orden divino. Y el autor llega a la conclusión de que el mundo no puede prescindir de lo religioso sin menoscabo de sus mismos valores humanos. Se encuentra amenazado por la violencia exterior que haría del hombre un objeto, una cosa más de consumo. De ahí la necesidad de la sensibilidad religiosa en el tiempo.

Hay en el libro de Bataille un lenguaje excesivamente especulativo y borroso, no tanto por las ideas expresadas, sino por el estilo que obstaculiza la comprensión de sus concepciones. No obstante, se afirma que se trata del ensayo más riguroso y profundo de Georges Bataille. Un libro hondo e interesante, sí, pero de difícil lectura.

RAFAEL ALFARO

LILY LITVAK: *El Modernismo*. Madrid, 1975. Taurus. 396 págs.

Un nuevo volumen de la serie «El escritor y la crítica» con las mismas virtudes y limitaciones que los restantes aparecidos. La idea de reunir en volumen los estudios más importantes sobre un autor o movimiento literario hace tiempo que se viene poniendo en práctica, pero lo más importante en cuanto al proyecto de Taurus es la continuidad y sistematización, a juzgar por los nueve tomos ya aparecidos y por el ambicioso plan que se anuncia. Pero me parece una innecesaria limitación la que se centre, en exclusiva, en lo contemporáneo (excepto en dos libros que se anuncian dedicados a Quevedo y la picaresca). Colección de este tipo, sin precedentes en nuestro panorama editorial, bien merece una mayor amplitud y profundidad de campo. Un riesgo común a este tipo de selecciones es que afecta a todo tipo de «antología»: la interposición, que puede ser interferencia, del criterio del antólogo. Para aminorar la incidencia de este factor es necesario elegir —con el mayor cuidado— al estudio encargado de entresacar de la multitud los estudios fundamentales sobre un autor o movimiento literario. Creo que casi

siempre ha acertado, en este difícil cometido, el director de esta serie, Ricardo Gullón.

Lily Litvak, a juzgar por la selección de estudios y su estructuración en un conjunto coherente y sistemático, es una excelente conocedora del movimiento modernista y, sobre todo, de su problemática crítica actual. Como ella señala, el modernismo está ahora en un proceso de reevaluación, incluso se está poniendo de moda, pero pesa todavía demasiado las sucesivas deformaciones de la crítica que lo convirtieron en un arte decadente de cisnes, lirios, lánguidas doncellas prrrafaelistas y un esteticismo narcisista. Por otra parte, los enjuiciamientos y estimativas venían acomodándose al cómodo patrón de oponer modernismo y 98. Supone esto un desconocimiento o voluntaria ignorancia de aspectos fundamentales del movimiento modernista que va mucho más allá de la mera renovación del lenguaje lírico. Los diversos estudios, seleccionados y presentados por Lily Litvak, tienen el enorme interés —por de pronto— de recordar temas, influencias, manifestaciones, que fueron fundamentales y después se olvidaron en la imagen estándar de este movimiento, más allá de las siempre señaladas influencias parnasianas o simbolistas. Por otra parte son muy importantes las aportaciones de los estudios seleccionados en cuanto a mostrar que el esteticismo modernista no es sino una reacción ante el materialismo de la clase media, de este modo el escapismo modernista es concebido como una toma de conciencia ante la sociedad de su época, como ya señalaba Juan Ramón Jiménez: «El encuentro de nuevo con la

belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa (...) un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza» (p. 12).

La finalidad y sentido de la selección de artículos que presenta Litvak, es definir el modernismo, enfrentarse con su problemática, seguir su evolución y mostrar la trascendencia de sus premisas estéticas y filosóficas. Para ello no recoge solamente estudios críticos del modernismo, sino artículos publicados por los propios modernistas en periódicos y revistas de la época en que estaba surgiendo y afianzándose y ello —a mi juicio— tiene un enorme interés. En este sentido son muy interesantes los artículos de Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Valle-Inclán, que se complementan con un estudio de las más importantes revistas modernistas como *Helios*, *La Revista Azul*, *La Revista Moderna...*, etc.

Junto a las dos secciones que acabo de mencionar, se reparten —coherentemente— los artículos en otras cuatro. En la primera, «Caracterización del modernismo», merece especial mención el documentado estudio de Rafael Ferreres: «Los límites del modernismo y la generación del 98». En la tercera, en estudios de Díaz Rodríguez, Mon-Guió, Ferreres y Mejía Sánchez, se analizan los temas y motivos más habituales de la literatura modernista. El último apartado está dedicado al antimodernismo —con un artículo de Deleito Piñuela, excelente ejemplo de incapacidad de comprensión— para mostrar la barrera de incompreensión con que chocó y contribuir a la definición del movimiento no sólo por sus logros, sino por sus fracasos.

Me parece lamentable que solamente se haya recogido un estudio en el apartado II dedicado a problema tan fundamental en este movimiento literario como es el de las técnicas formales. Por lo demás, es un excelente libro de conjunto, con una bibliografía selecta, pero excesivamente reducida.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

WILLIAM CRAIG: *La batalla por Stalingrado*. Noguer-Barcelona, 1975. 396 págs. Ø15,8×22,7Ø.

Parece cierto que en las últimas décadas, y sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, han proliferado los libros sobre la llamada «historia presencial», es decir, una rama de la historia contemporánea, que es la crónica de determinados acontecimientos escrita por personas vivas cuando ocurrieron. Esta «historia presencial» debe distinguirse de las «memorias», que son narraciones escritas por testigos de los hechos que, aunque tal vez sean materia prima para la verdadera historia, no pocas derivan a dar suelta a vanidades o rencores, sin tratar de discernir las causas objetivas de los hechos que se suceden en el tiempo, pues, aunque tal vez tengan como protagonistas a formidables artífices u observadores de los acontecimientos, carecen de aquel enfoque que garantice la independencia y autonomía de la auténtica crónica histórica.

No es este el caso de William Craig, volcado al interés por el pasado desde su más tierna edad, y quien, según confiesa, fue movido por una telefoto del mariscal Friedrich von Paulus, jefe del sexto ejército alemán, tras su rendición después de la sangrienta batalla de Stalingrado, en febrero de 1943, para reconstruir paso a paso y rincón a rincón lo ocurrido en aquel decisivo evento, valiéndose tanto de la consulta del alud de libros producidos por los dos beligerantes sobre aquella contienda, como de la consulta de los archivos de las fuerzas de ambos bandos, de la visita personal a los escenarios de la batalla y de la consulta directa a los más importantes testigos de la misma.

Resultado de tan amplia, minuciosa y paciente labor ha sido la redacción de este interesante libro, que en su primera versión inglesa llevaba delante del título principal con el que ahora nos lo ofrece en acertada traducción de Lorenzo Cortina la serie de «Historia Contemporánea», de Ediciones Noguer, el muy significativo de *Enemigo en las puertas*. Queriendo significar con ello que el vigoroso avance alemán hacia aquel recodo del Volga donde se asentaba la industrializada ciudad de «Sarri-Su», el antiguo centro comercial de Tsaritsin, el «agua amarilla» en su significado tártaro, y que merced a la victoria esencial para la revolución roja que en 1920 obtuvo José Stalin sobre tres generales del Ejército Blanco, cambió en su honor su nombre por el de Stalingrado; suponía no sólo para las ambiciones de Hitler, codicioso de apoderarse en aquel empuje, casi a la vez, del trigo de Ucrania, del carbón de Donetz, del petróleo del mar Negro, de los minerales del Cáucaso y de la decisiva arteria del Volga por la que los ingleses trataban de reanimar con refuerzos de armas enviadas desde Irán el vacilante y decaído espíritu de la moral soviética; no sólo, decimos, para los propósitos del Führer alemán, sino para muchos observadores de dentro y

HIPOLITO ESCOLAR SOBRINO: *Historia social del libro. Grecia, I. De Cnosos a Tebas*. Anaba. Madrid, 1975; 210 páginas y 20 láminas.

El autor de este libro, recientemente nombrado director de la Biblioteca Nacional, está acometiendo una de las más importantes empresas literarias: la de confeccionar la historia del vehículo clásico de la producción literaria, esto es, del libro.

Pero ¿en qué consiste una historia social del libro? ¿En destacar la importancia social del libro? ¿En situar cada momento de la historia del libro en la referencia correspondiente a cada momento de la historia social de cada país?

Por supuesto, el libro ha influido siempre en la sociedad. Sin embargo, el libro empieza a ser deliberadamente social en cuanto a las intenciones del autor o a las presiones de la sociedad misma en épocas recientes. Los primeros libros fueron siempre de carácter religioso o de carácter oficial. Más que influir sobre la sociedad, el libro, la literatura religiosa u oficial, se proponía constituir a la sociedad.

Hipólito Escolar, con los volúmenes ya publicados (*La tableta cuneiforme, Egipto y Del alifato a la Biblia*), viene preparando concienzudamente una especie de introducción al ambicioso tema de la historia social del libro. No habría libro sin escritura, sin alfabetos. De ahí que Hipólito Escolar venga estudiando con todo detenimiento y erudición los orígenes y evolución de los distintos sistemas de escritura. «Sin el alfabeto —dice— no hubieran sido posibles los logros intelectuales de Grecia, ni los de Roma, ni nuestra civilización occidental.»

Como es lógico, buena parte de este volumen está dedicada al estudio filológico, histórico y «social» de la *Iliada* y la *Odisea*. Homero, griego, ha hecho a Grecia. Los griegos tienen en los poemas homéricos una especie de lugar geométrico del espíritu helénico; gracias a lo cual Grecia pudo permitirse el lujo de organizarse en pequeñas ciudades independientes.

Esperamos impacientemente los próximos volúmenes de esta gran obra de Hipólito Escolar. El que acabamos de reseñar se remata con una extensa bibliografía y un completo índice analítico.

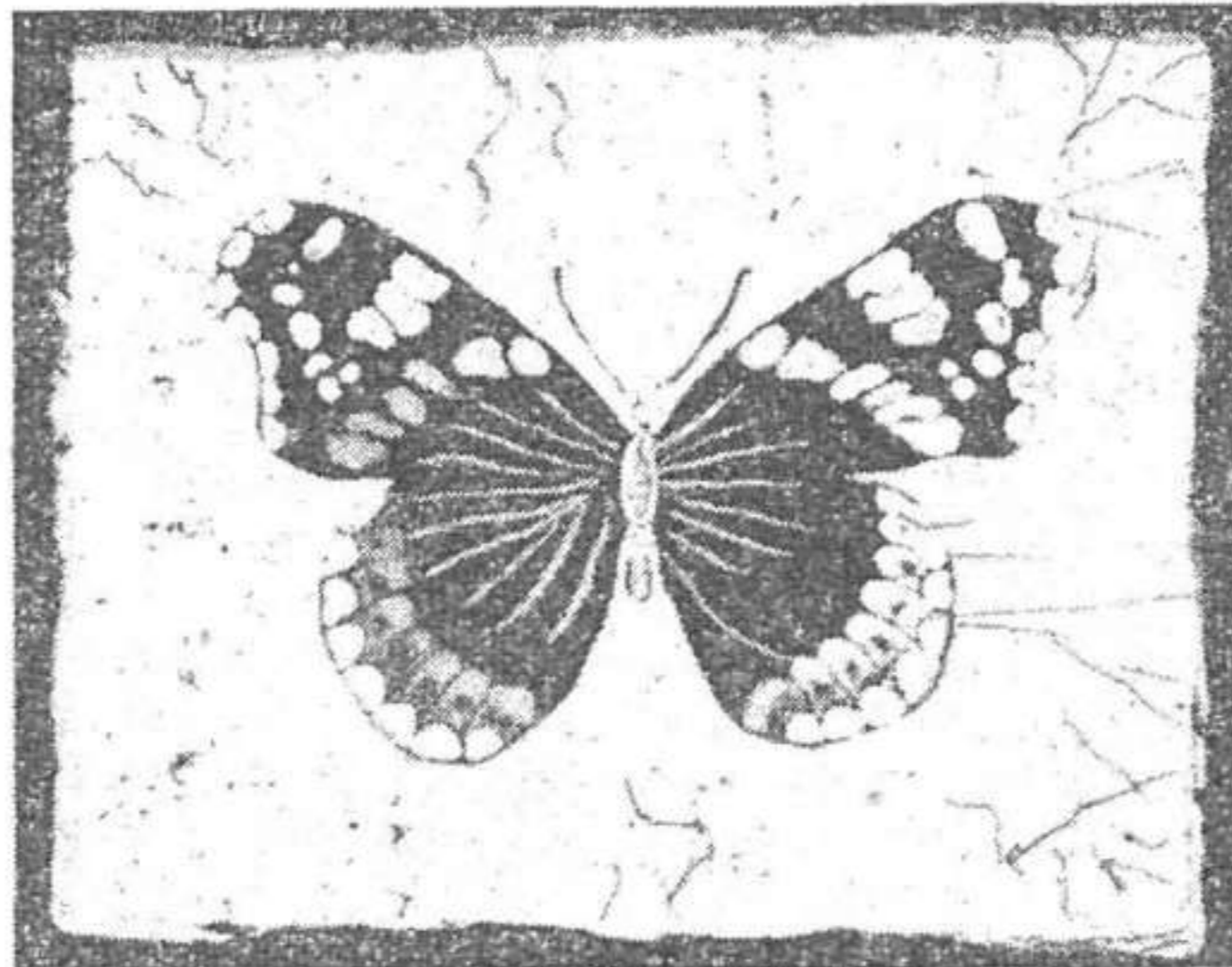
F. G. S.-M.

ROBERTO MURILLO ZAMORA: *Antonio Machado. Ensayo sobre su pensamiento filosófico*. Edit. Fernández-Arce. Costa Rica, 1975; 282 págs.

Dentro del primer centenario del nacimiento de Antonio Machado, nos llega esta obra desde un país de habla hispana. Escrita por un filósofo y profesor universitario. Emplea como fuentes de su estudio la obra total de Machado y las más sobresalientes monografías en torno a la misma temática. Hay que señalar como estudios monográficos en los que se apoya el autor algunos tan valiosos como éstos: *El primer Bergson de Antonio Machado* (Eugenio Frutos), *El problema del otro en Sartre y Antonio Machado* (F. Mendizábal), *El pensamiento filosófico de Antonio Machado* (Sánchez Barbudo), *Antonio Machado, su mundo y su obra* (S. Serrano Poncela). Ni que decir tiene que el autor se propone aportar «algo nuevo» a los estudios ya mencionados. ¿Lo ha logrado? Hagamos un elemental análisis del contenido de la obra de Roberto Murillo. No está en mi intención infravalorar su obra o actuar como crítico inflexible y minucioso. En honor a la verdad, mi propósito obedece a un objetivo claro y simple: descubrir la línea de pensamiento filosófico que le atribuye nuestro autor al pensamiento filosófico que late o se expresa en la poesía y la prosa de Antonio Machado.

Obedece a una triple problemática la investigación de Roberto Murillo: fenome-

nología, metafísica y lírica. Este procedimiento metodológico, aplicado a la obra de Antonio Machado, no me parece afortunado y fecundo. Por una razón fundamental: fenomenología, metafísica y lírica forman un todo inescindible en la poesía y la prosa del poeta-filosofante. Otro punto en el que la interpretación de esta obra no me parece válida es haber polarizado excesivamente en doctrinas filosóficas convencionales—los sistemas filosóficos de Kant, de Hegel, de Platón o de Bergson, etc.—el pensamiento de Antonio Machado. A mi leal entender, en el poeta-filosofante no existen sistemas filosóficos incorporados a su obra, sino sólo «corrientes de pensamiento filosófico» que sirven de inspiración, de trasfondo y metas de orientación. Estimo que las corrientes filo-



sóficas que operan más dinámicamente en la mente y obra de Antonio Machado han sido tres: trasfondo heraclitiano, trasfondo unamuniano y trasfondo bergsoniano. Las demás corrientes de pensamiento filosófico—Kant, Hegel, Nietzsche—son de tono menor y operan al trasluz de las primeras (véase mi artículo «Trasfondo filosófico en la poesía de Antonio Machado», revista LA ESTAFETA LITERARIA, núms. 569-570).

La presente obra es prolija en citas y referencias a distintas filosofías. El autor ha realizado una labor de síntesis muy apreciable y meritoria. Sin embargo, la obra ganaría nitidez, profundidad y tono original si el autor volviera una y otra vez sobre sus propias reflexiones y se alejase, en la misma medida, de las citas reseñadas en el texto. La obra parece, en definitiva, como fruto de un inmenso acopio de materiales, pero resulta un tanto ecléctica e impersonal. Por lo demás es una obra destacable que se viene a sumar, con gran espíritu de investigación y entusiasmo, a este primer centenario del nacimiento de un poeta, con profunda vocación de filósofo, que conserva actualidad y vigor fecundante de pensamientos hondos y de captaciones intuitivas de la realidad humana en todos—o casi todos—sus planos. He ahí el rango de poeta-filosofante que Antonio Machado reclama con derecho propio.

FRANCISCO VAZQUEZ

fuera de la URSS, el que el ejército germano se hallaba en las mismas puertas de su golpe decisivo contra el país comunista, soñado en el verano de 1941 cuando se inició la «Operación Barbarroja».

Los episodios, amorosa y detalladamente tratados, de esta sangrienta y decisiva batalla, que hizo decir a Churchill «que giró los goznes del destino», se hallan primorosamente relacionados en treinta capítulos que ocupan algo más de tres centenares y medio del texto de la obra, entreveradas con algunas significativas fotografías y gráficos, que sin «rellenar» la apretada descripción conseguida, animan e ilustran el relato. Varios epílogos, «Entre los supervivientes», «Agradecimientos», «Bibliografía seleccionada», «Documentos», «Notas a los capítulos» y uno final recogiendo testimonios y comentarios, «Después de doce años», aseguran la seriedad y autoridad narrativa del texto, que estamos seguros es uno de los más logrados testimonios del género de «historia presencial» al que nos referíamos al comienzo de esta nota para tratar de hacernos comprender el decisivo cambio de trayectoria de la Segunda Guerra Mundial.

N. L.

MARIO MAFFI: *La cultura underground*. Trad. de J. Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona, 1975. Dos volúmenes de 181 y 234 págs.

Los dos densos y documentados volúmenes del italiano Mario Maffi que hoy comentamos—premio Libro Giovane de la Unión Italiana para el Progreso de la Cultura, 1973—, se agregan a una nutrida y creciente serie de ensayos acerca de los complejos fenómenos contraculturales contemporáneos, muchos de los cuales han visto la luz en España a través de la Colección de Bolsillo de Editorial Anagrama. Destina-

da a exponer en sus líneas fundamentales el proceso de génesis y desarrollo de la cultura «underground» en los Estados Unidos, la obra supera ampliamente el nivel de lo descriptivo, para constituir un verdadero balance crítico, en el que el ajuste de cuentas culmina en una programática comprometida y militante.

La tesis de Maffi es clara: los primeros años de la presente década marcan el momento de crisis definitiva de la ilusión libertaria «underground». Reconociendo fuentes inspiradoras en el vanguardismo del siglo y en experiencias filosóficas y estéticas de la posguerra, el movimiento constituyó el frente cultural de la corriente de disenso social y político en el interior de Estados Unidos. Tal vez fuera, inclusive, la única alternativa posible para una juventud quebrada, acorralada y despojada de toda fe en la acción política. Carente, sin embargo, de toda contextura ideológica y disciplina operativa, no podía menos que configurar una verdadera «ilusión hipnotizadora», un sueño utópico que la realidad misma se encargaría de desintegrar, potenciando debilidades, errores y contradicciones internas. Precisamente, al tratamiento de este último aspecto se orienta esencialmente el ensayo de Maffi: sólo una conciencia crítica de sus ambigüedades e insuficiencias preservará al esfuerzo revolucionario de reincidencias ya imperdonables.

Desde el precursor aullido beatnik hasta la conformación final del Movement—entendido éste como actitud de contestación global al Sistema, superadora de los cauces puramente culturales e inserta en el marco de una praxis revolucionaria encuadrada en las incipientes organizaciones de izquierda radical—, la trayectoria «underground» es breve, pero intensa y violenta: tan sólo un par de décadas en las que es posible, sin embargo, distinguir algunas etapas.

La primera de ellas se encuen-

tra signada, indudablemente, por la denuncia existencial de la era beatnik. Frente a la incertidumbre de una época aterrorizada por el peligro nuclear y la guerra fría, hipsters y beatniks coincidirán en su huida de la realidad, su renuncia al compromiso vital y su apoliticismo. Toda una generación de precursores, trágicamente tronchada por el desequilibrio, real o aparente, o la muerte—Jackson Pollok, Gorky, Kerouac o Cassady—de sus protagonistas, como síntomas, tal vez, de una desesperanzada voluntad de autodestrucción.

Los años sesenta serán tiempos de fermentación, en los que las formas y contenidos del Gran Disenso se acuñan en el escenario de una era de revueltas, ghettos en llamas, acción directa y violencia. Si el apoliticismo fue una reacción de huida frente a un marco social que se presentaba como opresivo y anonadante, el movimiento discurrirá en lo sucesivo a través de los cauces organizativos de la lucha racial, la no-violencia y la rebelión en los campus universitarios. La actitud ya decididamente contracultural confluye en una praxis revolucionaria y las formas caóticas del estallido «underground» son vehículo expresivo de una revolución estético-psicológico-psicodélica, que nace de un intento de afirmación liberadora de la subjetividad; de un nuevo sentido de la existencia más allá de la sociedad, del engaño y de la competitividad. Retorno al ideal de un comunismo primitivo, misticismo oriental, satanismo, anarquismo en las formas estéticas, evasión a través de la droga, son algunas de las vías de escape a la presión del universo tecnindustrial.

¿Cabían acaso otras alternativas? Maffi aborda la cuestión con rigor y crudeza autocrítica. La cultura «underground» representó, es verdad, un poderoso anhelo de liberación integral. Pero no pasó, sin embargo, de constituir un intento desesperado de eva-

sión hacia soluciones negativas. La tendencia al retroceso histórico hasta un utópico punto cero implica un escapismo que, como solución, no deja de ser siempre provisoria, ahistórica, parcial y meramente individual. Si en un momento dado operó como revulsivo de situaciones insostenibles, sus concreciones rara vez significaron otra cosa que experimentos desorientados o artificios febriles. Se revolucionó el arte, la literatura, el cine, la música popular; se atacó con violencia a toda norma social o moral convencional; una concepción lúdica del arte puso en tela de juicio el rol mismo de lo personal y lo genial en el proceso creativo. Pero el esfuerzo de rebelión y enfrentamiento permanente careció, sin embargo, de una fuerza de convicción y vertebración que diera sentido y consistencia a los logros. Contra la elaboración de un aparato doctrinal y una disciplina organizativa conspiraron, a juicio de Maffi, factores tan diversos y poderosos como el rechazo a toda racionalización y teorización previa a la acción propio de la tradición pragmática norteamericana y la propia vitalidad defensiva y capacidad absorbente del Sistema mismo: la omnívora presencia del aparato tecnológico y mercantil consumista. De esta manera, carente de análisis políticos de base, trivializado en un puro vanguardismo, el «underground» concluye en un elitismo consciente, que sobrevivirá en algunas de sus formas, gracias únicamente al giro radical y a su «caótica pero indispensable politización» en el seno inequívocamente político del Movement.

En última instancia, el posible potencial revolucionario del movimiento «underground» queda supeditado a la resolución de ciertas contradicciones de fondo. La primera consiste en la identificación de los términos juveniles revolución, con su renuncia a una base clasista sólida y eficaz, y que constituye, para Maffi,

la mayor debilidad del Movement. En segundo lugar, la profunda ambigüedad de las relaciones establecidas entre revolución cultural y revolución a través de la cultura, que debe ser considerada a partir de la constatación práctica del fracaso total de todo intento de construcción de un hombre nuevo en el seno de un sistema viejo, de todo propósito de cambio del sistema desde adentro, de todo cambio de fondo a partir de modificaciones meramente superestructurales. El alternativismo es, en tercer lugar, otra de las vías muertas en que parece haber desembocado la rebelión «underground»; lo que por esencia es solución de emergencia se ha solidificado en formas de autosostenida permanencia, orientadas por la ilusión paralizante de oasis microscópicos de libertad individual, que el Sistema no sólo tolera sino que incluso parece promocionar interesadamente. Por último, Maffi insiste en la necesidad de una síntesis superadora de la contradicción misticismo-pragmatismo, lo cual marcaría el punto de maduración de lo que hasta ahora han sido meros síntomas de mal-estar o epifenómenos de procesos críticos más profundos.

Frente a la muerte de las ilusiones, la constatación del fracaso y de sus causas imponen, de manera definitiva, la necesidad de una estrategia que reconozca como eje principal a la ideología y la praxis y que se orienta hacia la confrontación total con el sistema. Para Maffi, son las exigencias de la praxis las que determinarán la eventual vitalidad y autenticidad de las experiencias de la época fundacional del Movement. Ideología, praxis y compromiso—prácticamente partidista—, son las propuestas de Maffi. Desafío verdaderamente sugerente para una época como la actual, en la que la formidable dialéctica

de la ambigüedad, tantas veces señalada, parece desdibujar los límites entre utopía, ideología y realidad. La inteligencia de nuestro tiempo parece haber renunciado a su función crítica, al esfuerzo racional de las definiciones y distinciones, mutilando así las posibilidades de comprensión del universo cultural. Maffi sumerge su análisis en el torrente de la dialéctica, y al cabo de la lectura, nos parecen insatisfechos la mayor parte de los interrogantes. Por nuestra parte, insistiríamos en proponer una distinción entre militancia y función crítica de la inteligencia; y en la custodia celosa de la misma residiría, tal vez, la misión y la posibilidad misma de interpretación de la cultura y de muchos otros problemas de la gran revolución de nuestro tiempo.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

LUIS AUGUSTO ARCAJ: *Madrid y su duende*. Talleres tipográficos de sucesores de Rivadeneyra. Madrid, 1975. 148 Págs. Ø 16,6 x 23,6 Ø.

No siempre el artículo periodístico reúne condiciones para formar parte de un libro. Y es el caso que debía ser al contrario, pues el artículo de periódico, como género cultural, debe concebirse y realizarse con miras a una mayor pervivencia que la que le ofrece la hoja volandera del diario o la revista. Restar consistencia al artículo, efimerizarlo, es tanto como atentar contra su propia entidad humanística. La literatura española nos muestra infinidad de libros compuestos a base de trabajos previamente publicados en la prensa. Parte de las obras de Azorín, Unamuno, Ortega y Gasset, aparecieron en los periódicos antes que en libros. Y nada digamos del gran maestro

del género, Mariano José de Larra. En estos momentos se ha vuelto a prestar al artículo periodístico la atención que merece, siendo cada vez más frecuente el hecho de recogerlos posteriormente en volúmenes.

Así ha procedido el poeta y periodista venezolano Luis Augusto Arcay en esta ocasión, pues *Madrid y su duende* no es otra cosa que un libro de artículos publicados en *El Carabobeño*, diario de Valencia (Venezuela), ciudad natal del autor. Y lo primero que hemos de reconocer es lo bien escritos que están dichos artículos, la delicadeza y la devoción con que ha glosado todos los temas. Queda bien claro que Luis Augusto Arcay es un auténtico poeta, sobre todo; un gran enamorado de España. Porque su libro no se refiere sólo a Madrid, sino que aglutina las impresiones de sus numerosos viajes realizados por casi todo el país. Comprendemos los motivos por los que el Gobierno español le ha concedido la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito Civil y que otras ciudades e instituciones le hayan otorgado afectivas distinciones y agasajos. Los lectores venezolanos han tenido la oportunidad de conocer una versión limpia y positiva de Madrid y de España, gracias a los artículos del señor Arcay, y ahora un documento bibliográfico francamente estimable.

En cuatro apartados se divide el volumen, por cierto ilustrado con varias fotografías que ayudan a una mayor comprensión de los temas tratados: *Madrid y su duende*, *Por tierras manchegas*, *Pasión y amor de España* y *Bajo el brillo de su luz*. En el primero, el más amplio (consta de 52 artículos), el autor nos ofrece una entrañable panorámica de Madrid; del Madrid histórico, artístico, castizo y literario. Infinidad de nombres célebres, de he-

chos curiosos, de evocaciones románticas son glosadas por Luis Augusto Arcay. Rincones adorables, monasterios, museos, plazas y monumentos. Más parece la obra de un madrileño empedernido que de un escritor nacido al otro lado del Atlántico, aunque no hay que olvidar que existe una tradición de escritores y poetas hispanoamericanos fervorosos cantores de Madrid y de España, comenzando por Rubén Darío.

Más de la mitad del libro está dedicado a Madrid. El resto se refiere a otras tierras de España. La Mancha también ocupa lugar preferente en la devoción hispánica del autor. Altamente poéticas son las páginas que dedica a El Toboso. Luis Augusto Arcay va en busca de Dulcinea, del libro de Cervantes, consiguiendo uno de sus mejores trabajos. «La plazuela, sola, con su dulce paz aldeana y sus ruinosos muros.» Es la primera impresión que le produce la patria chica de Aldonza Lorenzo. Luego, Criptana, Argamasilla de Alba, el Campo de Montiel, las ventas y posadas, el paisaje austero...

Y el autor sigue viajando, recogiendo notas, escribiendo sus impresiones. Castilla la Vieja, Andalucía, Cataluña, Extremadura, la España insular... Un buen trabajo del poeta que ya conocíamos, del periodista que conocemos ahora, del fino escritor que hay en este amigo de España. Ya había dedicado otro libro a Madrid y tiene publicados varios de poesía. Carlos Murciano lo explica en unas certeras notas de solapa, glosas epilógicas escritas con amistad y agudeza crítica. Y terminamos. El artículo periodístico cobra en Luis Augusto Arcay la calidad literaria y la consistencia que debe tener, tarea en la que hemos de insistir todos.

J. L. M.

THEODOR REIK: *Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1975; 196 págs. Ø 13,5 x 21 Ø.

En diciembre de 1925, estando Theodor Reik de vacaciones en Semmering, le fue comunicada la muerte del doctor Karl Abraham, con el cual había realizado diez años antes el psicoanálisis de formación y al que le unía una gran amistad. Este hecho va a suscitar una interesante experiencia psicológica, una investigación sobre asociaciones mentales, que llegará a adquirir un carácter obsesivo tan fuerte que impedirá a Reik comunicar sus resultados durante veinticinco años. Este estudio sobre los procesos inconscientes que tienen lugar en el individuo se basa en las observaciones que realiza Reik en su propio interior, a partir del descubrimiento de la identificación creciente que hay entre el recuerdo de Abraham y la resonancia de una melodía: los primeros compases del coro del último movimiento de la Segunda Sinfonía de Gustav Mahler. La música, que al principio es acogida por Reik como un agradable y poco importante suceso, pronto se va a hacer inseparable de su pensamiento, a pesar de sus continuos esfuerzos por deshacerse de ella, comenzando —*malhereusement*— a revelar insospechados matices repletos de motivaciones secretas, cuyo significado es inevitable descubrir.

Reik realiza, a lo largo del libro, un delicioso y detallado recorrido por los espacios más interiores de su mente, sos-



layando las trampas que le tienden los recuerdos, buscando desesperadamente superar la procrastinación que le amenaza de continuo, distrayéndole de su meditación sobre el origen del hechizo que ejerce sobre él la vida, la personalidad, la obra del gran compositor, sobre todo esa melodía coral que se le aparece en cualquier momento y lugar, y entorpece la marcha normal de sus pensamientos con sus agobiantes incógnitas. ¿Qué puede tener él de común con Mahler? ¿Qué lejana sonoridad une sus destinos? ¿Qué ocultas razones tiene la larga inhibición de Reik, que le impulsa a saber más y más de los misterios que esconde una obra, de las profundas claves que encierra tantas veces el sonido, porque —como decía Mahler—

«la parte más importante de la música no está en las notas?»

En el poema de Klopstock *Aufersteh'n* («Resurrección»), que Mahler utilizó para su sinfonía, hay un verso que refleja una preocupación que le mantuvo expectante durante toda su vida: *Morir he para vivir*. Mahler tenía la seguridad de que sus composiciones serían inmortales, y por ello se dedica por completo a su existencia del después, a crear una obra importante que merezca el tormento de sus exigentes demandas interiores, llegando a olvidarse de su entorno, de la presencia de los otros junto a él: «Mientras se perdía en su trabajo, la vida pasaba al margen.» Reik (judío, ambicioso y con rasgos obsesivos, al igual que Mahler), sujeto en su juventud a un intenso impulso que le arrastraba a la fama, en un extraño y extraordinario paralelismo con el compositor, va a verse envuelto, a nivel inconsciente, en una aventura que le ata al recuerdo de Abraham, similar a la que Mahler compartió —sin saberlo— con Bülow (entusiasta del Mahler director de orquesta, pero sin aceptarlo como compositor), cuya muerte precipitó el final de la Segunda Sinfonía.

Reik nos introduce, de un modo fascinante, en los complicados caminos de la mente, realizando un riguroso autoanálisis y unas aportaciones de gran valor a la biografía de Mahler, ese compositor genial, abandonado al deseo de conquistar el ideal, cuya música es, ya hoy, una parte fundamental de la historia.

MARY CARMEN DE CELIS

CONSTANTINO LASCARIS y GUILLERMO MALAVASSI: *La carreta costarricense*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de Publicaciones. San José de Costa Rica, 1975. 210 págs. Ø11 x 18Ø.

El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica, a través de su Departamento de Publicaciones, se ha dado a la pedagógica y nacionalista labor, en el óptimo de los sentidos, de exaltar los valores terrigenos con una serie de publicaciones de bolsillo en las que no se pretende agotar temas, sino divulgarlos. Tal es el caso de la serie que lleva por título «Quién fue y qué hizo» y la serie «Del folclor», cuyo primer número, sobre la carreta costarricense, es el que nos ocupa.

De este volumen se puede decir que es un delicioso ensayo sobre la carreta, símbolo del país.

Siendo dos los autores, el zaragozano Constantino Láscaris, nacionalizado costarricense, y el tico Guillermo Malavassi, el libro es una «coproducción». Y decimos delicioso ensayo, porque aun los no nativos de Costa Rica y quienes no tienen especial interés en el tema, como es el caso del autor de estas líneas, encuentran muy agradable la lectura de la historia y evolución de la carreta, las modalidades, el arte de pintarlas, las clases de madera empleadas, el mundo de las caravanas que acarrearán café al puerto y tantos detalles del mundo de los carreteros.

Especialmente curioso es el capítulo dedicado a la música de las carretas y de cómo los ticos prefieren sacrificar la duración de las carretas en aras de la musicalidad de las mismas. La música de las carretas, nos explican, no es una metáfora más o menos gratuita; es una realidad. Las mujeres reconocen desde lejos la llegada de sus esposos por el timbre de los ejes en los empedrados; por la música. Se dice que las carretas cantan. De la misma manera que los alpinistas dicen que las clavijas introducidas en las fisuras de las rocas cantan; y cuando una clavija canta es porque está firme, y mientras más claro es el timbre bajo los golpes del martillo, mayor confianza siente el escalador al colgarse sobre ella. También los constructores de carretas buscan esa nitidez musical en el humilde instrumento de trabajo. Y por supuesto, los compradores. «Todavía hoy, leemos en la página 71, el campesino que llega a comprar una carreta, lo primero que hace es golpear y menear un poco las ruedas para ver cómo suenan.» Al leer este detalle, los prófanos pensamos, y esperamos que no sea irreverentemente respecto a las carretas, en los compradores de caballos; primero les miran la dentadura.

Ahora, la carreta, más que un instrumento de trabajo, es un símbolo. Retrocede ante el avance del «jeep», ese aparato deshumanizado, sin arte, pero más efectivo. Decir de una carreta que es «una puriscaleña» o «una sarchiseña», es como hablar en el mundo de los violines de «un stradivarius»: marca de calidad. En Costa Rica, el oficio de construir carretas se ha transmitido de padres a hijos en ciertas familias hasta nuestros días. Todos estos detalles e historias se leen con agrado; así como las leyendas. La de esa carreta que por las noches, sin bueyes, arrastra por los caminos su carga fúnebre: un ataúd. Pero hace ya

G. DÍAZ-PLAJA: *Estructura y sentido del novecentismo español*. Alianza Universal. Madrid, 1975. 346 Págs.

En los estudios de historia de la literatura hay siempre lagunas que suelen obedecer más a la inercia y continuidad de unos determinados patrones valorativos que a la falta de interés y alcance del período o autores desatendidos. A mi juicio ocurre exactamente esto con el novecentismo, arrinconado en preocupaciones investigadoras como un período de tránsito entre el modernismo y el 98, por una parte, y la generación del 27, por otra; movimientos que sí han tenido y tienen una minuciosa y cuidada atención, reflejada en una extensa bibliografía de conjunto y particularizada sobre cada uno de los creadores que los integran. La intención fundamental del libro de Díaz-Plaja —que por otra parte se había ocupado también de su punto de partida en Modernismo frente a 98— es perfilar críticamente el enclave cultural español que abarca unos veinte años y que se desarrolla entre los dos límites a que me refería más arriba. Ocurren en este período una importante serie de sucesos políticos y culturales, cuya sistematización y coherencia había que establecer, en busca de elementos significativos comunes. Este es el propósito y fin logrado del libro de Díaz-Plaja, que viene a mostrar y demostrar la existencia de un grupo generacional —aun con todos los riesgos que el clasificar generacionalmente encierra— con una voluntad de ruptura con el pasado inmediato y el deseo de todo intento de cambio de producirse con una estética y unos patrones culturales renovados.

Díaz-Plaja —una vez establecidos, con rigor, los necesarios deslindes cronológicos del novecentismo, señalando la existencia de dos focos intelectuales: Madrid y Barcelona— analiza los elementos recurrentes y comunes de este movimiento literario tanto en los escritores que propiamente lo integran como en los que sin pertenecer estrictamente a él sufren un cambio de rumbo y se ven influidos por las nuevas actitudes. Díaz-Plaja califica esta influencia —que a mi juicio no había sido estudiada sistemáticamente— «inflexión de los años veinte»

y una vez establecidas las coordenadas retóricas de los años veinte estudia su influencia concreta y respuesta por parte de autores que ya habían llegado a la madurez, como Baroja, Azorín, Valle Inclán, Machado..., etc., abarcando también el área catalana, gallega e hispanoamericana. Todavía rastrea presencias y ecos de la actitud novecentista en las obras de autores que pertenecen justamente al movimiento de liquidación del novecentismo, como Guillén, Salinas, Lorca, Alberti. A mi juicio, este minucioso análisis de la influencia renovadora de la estética y sistema de valores novecentistas es una de las aportaciones fundamentales del libro de Díaz-Plaja.

Díaz-Plaja estudia detenidamente todas las características que él considera constitutivas de este movimiento literario y que resume, orgánicamente, en los siguientes puntos: sustitución de los modos autodidácticos, anarquizantes y bohemios por unas maneras más pulcras y sistemáticas, esfuerzo por conectar con Europa y realizar la revolución cultural desde el poder, oposición al 800 exaltando los valores universales, distanciamiento creador-obra considerando el arte como libre juego no sometido al reflejo de la realidad, retracción de la dicción musical modernista hacia formas más sobrias y conceptuales, dominio creciente en novela de los valores conceptuales y críticos, superación en teatro de la estética benaventiana. Todos estos elementos constituyen la estructura y sentido de la renovación novecentista que Díaz-Plaja va estudiando en cada uno de los autores que integran —con propiedad— este movimiento: Gómez de la Serna, Bacarisse, Moreno Villa, Jarnés, Ortega..., etc.

Dedica Díaz-Plaja especial atención al novecentismo catalán, con Barcelona como foco y con D'Ors como gran impulsor al que sigue una joven generación con Carles Riba a la cabeza. Esta, junto con su análisis de las repercusiones —a que me refería más arriba—, me parecen las aportaciones fundamentales de este estudio que, en todo caso, es un excelente libro de conjunto con una acertada sistematización de un período cultural tan mal estudiado.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

tiempo que nadie la ve. Y nos trasladamos sin quererlo a la sabana venezolana, a Doña Bárbara, donde hace ya mucho tiempo que no se aparece tampoco el «Familiar», enterrado a la entrada del hato.

Aprendemos que la carreta tica tiene dos particularidades: el ser la rueda maciza, propia para terrenos enlodados, y la ornamentación. Pasma el presenciar el interés de las gentes por ornamentar de manera tan lujosa un instrumento de trabajo que debe aguantar polvos, barro, lluvias e intemperies. También esto lo aprendemos leyendo el libro.

La segunda parte, antológica, recoge documentos en prosa y verso sobre la carreta. Novelistas, poetas, cantores, viajeros nacionales y extranjeros cantan a la carreta y a los bueyes, «toros castrados, mansos, con la manse dumbre de los eunucos, que no tienen el gesto ni la altivez del macho y tampoco tienen la corajina de la hembra, pero son presencia latente convertida toda en fuerza».

El poema «Vo'a vender mis güeyes» es una muestra patética de la angustia del campesino que debe resolver un problema como este: o vende los bueyes o se muere su madre.

Y antes que mis güeyes, mi ma-
Ira querida.
Me agarra al vendelos una gran
Itristeza,
pero antes que naide mi probe
Iviejita;
me quedo sin güeyes pa que no
Ise muera.

(Domitilo Abarca)

Se termina la lectura del libro y queda el recuerdo de un tema interesante e inteligentemente tratado.

ANDRES HURTADO GARCIA

PHILIPPE I. ANDRÉ-VINCENT: *Derecho de los indios y desarrollo en Hispanoamérica*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1975. 188 páginas.

La publicación de *Derecho de los indios y desarrollo en Hispanoamérica*, pone al lector de habla hispana en contacto con una de las figuras más interesantes del actual pensamiento católico francés. Philippe André-Vincent es catedrático en el Instituto de Estudios Políticos de Aix-en-Provence y autor de trabajos fundamentales, entre los que recorda-

mos *L'Art ibéroamericano* (1963), *La notion moderne de droit naturel et le volontarisme* (1963), *La synthèse cosmogénétique de Theilhard de Chardin et le droit* (1965), *Le droit et la révolution* (1974). A su obra de filósofo y jurista une una vasta experiencia latinoamericana, de la cual son fruto los dos ensayos que reúne el presente volumen —El derecho de los indios y Convivencia y desarrollo—, animados, por sobre su diversidad temática, del propósito de poner de relieve las proyecciones actuales de la epopeya misional y política de España en América, en la problemática de la integración y el desarrollo.

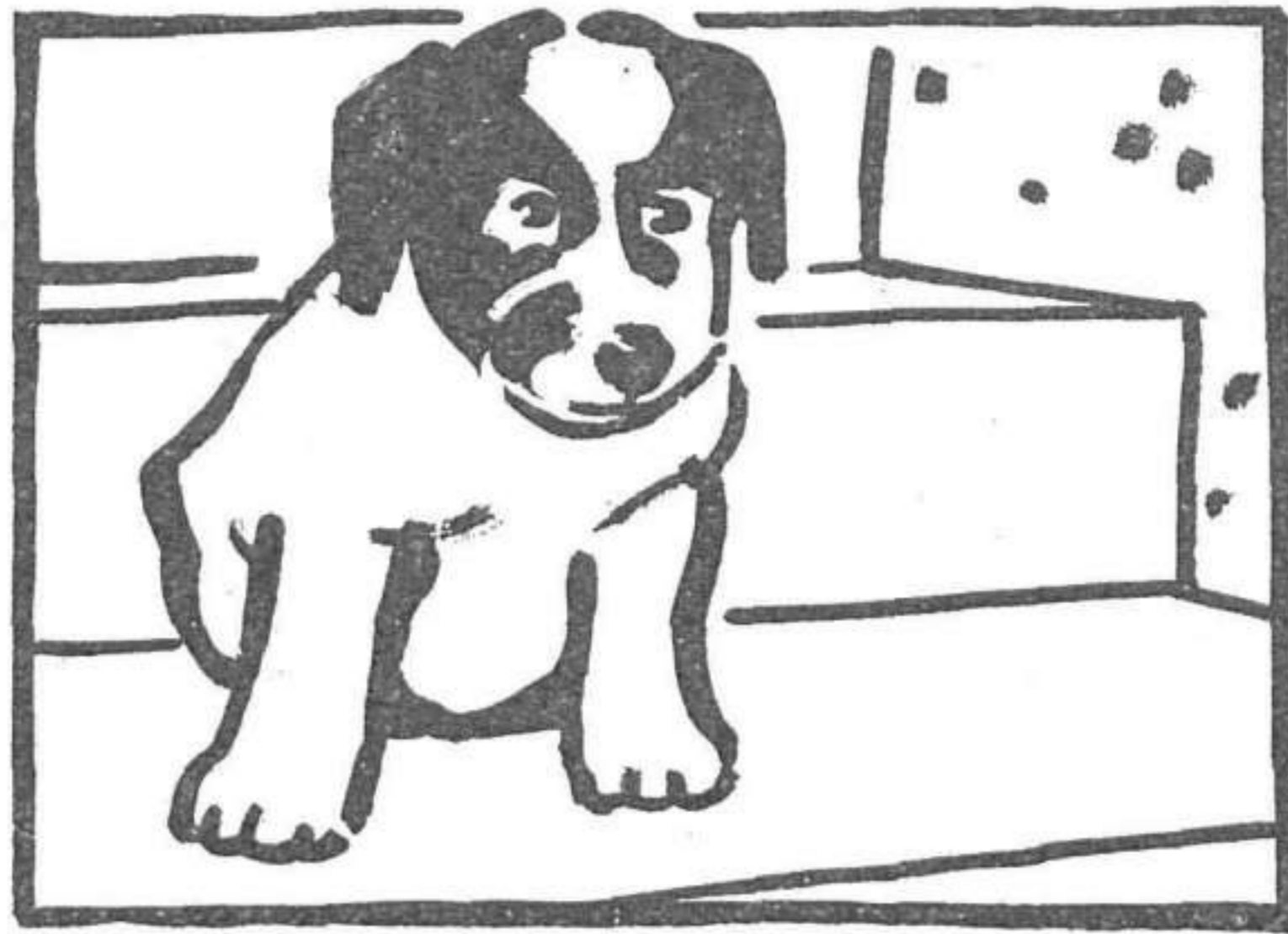
Para André-Vincent, América es una síntesis acabada de universos culturales distintos, donde lo hispánico y la india se funden en un mestizaje profundo inspirado por el espíritu evangélico como ley fundamental de la Conquista. La lucha de los misioneros y teólogos de la España del siglo XVI, apoyada por la monarquía católica, implica la afirmación de los derechos de la religión y la libertad de los indios frente a los abusos de la administración española en ultramar, al par que la fundación de un Estado de Derecho cimentado en la primacía de lo espiritual y en

KONRAD LORENZ: *Cuando el hombre encontró al perro*. Editor Tusquets. Barcelona, 1975. 188 págs. Ø10,5×18Ø.

Al aparecer en 1967 mi libro *Historia y psicología del perro*, donde afirmaba que el perro doméstico por excelencia era descendiente del chacal, y que el lobo dio origen a otro tipo de perro, recibí por tal afirmación alguna crítica adversa, porque la opinión tradicional era todavía que el perro descende exclusivamente del lobo. Mis citas históricas y mitológicas, entre otras al dios-chacal Anubis, del remoto Egipto, parecían muy dudosas respecto a la valoración perro-chacal. Por eso, al leer hoy este magnífico libro de Konrad Lorenz, gran científico experimental, resulta ineludible cierto desahogo retrospectivo junto al entusiasmo hacia esta obra suya, donde vemos que también desde la experiencia científica y no sólo desde mi punto de vista histórico-psicológico, hay quien está de acuerdo con sobrada autoridad.

La traducción a esta cuidada edición en castellano es de Ramón Ibero, así como el prólogo, donde evidencia una vez más su acierto. En el capítulo primero plantea Konrad Lorenz de agradable manera literaria y con sensitiva imaginación, los comienzos de la relación del hombre y el perro en la Prehistoria, sin salirse del marco antropológico y arqueológico. El segundo capítulo estudia las raíces de la fidelidad del perro hacia su amo. Después de esta especie de introducción, desarrolla los sucesivos capítulos fundamentales de esta obra, con actualidad, y donde el autor acredita su experiencia al ofrecer acertados consejos en todos los aspectos que pueden interesar al hombre respecto a su perro.

Entre los temas desarrollados: la educación, usos y costumbres caninos, la relación amo-perro, la de los perros y los niños, consejos en torno a la adquisición de un perro, y una serie de anécdotas vividas e interpretadas con justo criterio de fondo biológico y psicológico en el análisis de los comportamientos. Aparte de todo esto, si Konrad Lorenz habla de sus perros es para relatar de forma práctica situaciones muy defini-



doras de las actitudes del perro respecto a sus propios congéneres, y no sólo en la relación con su amo.

Habla también de los profesionales de la cría de perros, y manifiesta los errores que han conducido a la pérdida de características raciales, tanto como a la elaboración de caricaturas perrunas, por ejemplo, convertir al que fue un rastreador pleno de vitalidad en la caricatura acaramelada de un oso; obtención otras veces de animales físicamente espléndidos pero con deficiencias psíquicas: excesivo nerviosismo, timidez y cobardía. Ante estos problemas el autor no duda en ponderar al "bastardo inteligente y de nervios templados que proporciona a la larga más alegría que un campeón purísimo que ha costado una fortuna".

A través de este claro y documentado libro, cualquier persona a la que interesen los perros hallará lecciones muy aprovechables y también una lectura de grandes cualidades literarias, donde alienta un fondo científico y ético que ennoblece al autor. Pedagógicamente, cuanto pueda contribuir a que el hombre conozca a sus abnegados animales domésticos, tan leales, es una forma de pagar la deuda milenaria contraída con ellos y también de ser mejor con otros hombres, es decir, hacerse capaz de estar a nivel de una ética de la existencia ante la Naturaleza y los demás seres.

LUIS BONILLA

la idea de una Comunidad de Naciones que asume y supera los particularismos locales. En el pensamiento de Las Casas y Vitoria —analizado y sintetizado con brillo por el autor—, nace el moderno Derecho Internacional, concebido como determinación concreta del principio de igualdad esencial del género humano, y en un respeto a la tradición clásica de un derecho natural realista y por completa diferente a las modernas declaraciones abstractas de Derechos del Hombre, productos del espíritu racionalista del iusnaturalismo protestante y la revolución moderna.

O sea que la convivencia —hecho social básico y fundamental de la vida americana—, no es el fruto espontáneo de un mundo feliz ni el artificio de un cerebro planificador, sino la cristalización de un esfuerzo evangelizador arduo y comprometido, basado en una concepción del desarrollo comunitario de hondas raíces teológicas y jurídicas. Aun cuando existieron fallos de importancia, la empresa misional resistió con éxito durante tres siglos a todo intento disgregador, interno o externo, y no se quebrará sino en el siglo XIX con la brusca ruptura con la tradición católica, hispánica e indígena que implicó el movimiento emancipador. Planteado en principio como una reacción de fidelidad a la legitimidad monárquica, el hecho revolu-

cionario trajo muy pronto aparejado el triunfo de los sectores de mayor radicalización ideológica. El siglo XIX será, pues, el de los «colonialismos sin bandera», señalado por el comercio internacional, las ideas francesas y la influencia política británica, con el derrumbe del antiguo orden espiritual, político y económico. Marginados desde entonces de todos los aspectos de la vida de las repúblicas independientes, los pueblos indios sufren un exilio cerrado y mudo en el seno mismo de sus países.

En este contexto general de frustración, pero a la vez de esperanza, surge hoy la necesidad vital e impostergable del desarrollo. El crecimiento económico —incremento de la productividad, modificación de sistemas de producción agraria, superación del monocultivo, etc.— supone un previo desarrollo social y mental, y tales son precisamente los imperativos de una gran política, que necesariamente deberá ser formulada a partir de los principios que presidieron la síntesis conformadora de Hispanoamérica. Se trata de una tradición aún vigorosa y operante, que urge recobrar en una América que se debate entre la miseria y la utopía, y cuyas líneas maestras nos describen estos sugerentes ensayos de André-Vincent.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

este fenómeno. Lo que para él fue «el viaje a las regiones intelectuales de Colombia y Venezuela fue un motivo de efervescencia libertaria. Casi un siglo después, la presencia del suizo Pittier produjo en Costa Rica los mismos valiosos resultados, con excepción, claro está, de la inquietud independentista.

Adina Conejo analiza especialmente los diecisiete años que el sabio dedicó a Costa Rica, desde 1887 hasta 1904. Su labor, muy semejante a la del español José Celestino Mutis en Colombia, abarcó todos los dominios de las Ciencias Naturales; exploración de selvas y ríos, estudio «in situ» de volcanes activos y apagados, observaciones meteorológicas, mediciones astronómicas, levantamiento de planos y mapas, estudios de plantas y animales, confección de herbarios, fundación de museos, estudios preparatorios de tratados limítrofes; convivencia con tribus indígenas y estudio de su vida, costumbres y dialectos.

La autora reproduce algunos escritos del sabio, no con pretensión antológica, sino más bien como un vistazo del abanico de actividades de Pittier; se leen algunas cartas, y a través de los párrafos de hombres representativos de Costa Rica el lector conoce aún más acerca del personaje biografiado.

Nacido en el furor evolucionista de Darwin y Haeckel, y él mismo gran admirador de las nuevas teorías, Pittier renovó los métodos educativos e investigativos de Costa Rica y fue punto de arranque de muchas disciplinas científicas. «Su vida fue ejemplo de laboriosidad, estudio y abnegación para la noble tarea que se impuso: la investigación y divulgación de los diferentes aspectos del saber», dice la autora en el prólogo.

De sus noventa y tres años, el sabio vivió diecisiete en Costa Rica, dieciocho en Estados Unidos y treinta y dos en Venezuela, donde murió en 1950. Trabajó para la célebre United Fruit Company. Recuérdese a Miguel Angel Asturias y la explotación, en el doble sentido de la palabra, que esta compañía norteamericana ha hecho en las bananeras de Centroamérica.

No lo dice la autora, pero se lee entre líneas, la diferencia entre los dos tipos de investigadores que fueron a colonias de ultramar. De un lado los ingleses, que recorrían el vasto y victoriano imperio y luego regresaban, y los museos británicos se iban engrosando de ciencia, arte y tesoros del universo mundo. El British Museum y el Victoria y Alberto de Londres están allí, entre otros, como testigos. Unas veces se salvaban tesoros en nombre de la humanidad y otras se saqueaba. El otro grupo, al que pertenece Henri Pittier, no sólo permanecía en los lejanos territorios, no sólo contraía nupcias allí con «las naturales», sino que legaba a la nueva patria los estudios, los documentos, y dejaba intacta la riqueza, cuando no ayudaba a aumentarla con los nuevos y modernos sistemas que aportaba.

El volumen, que lleva el modesto título de Henri Pittier, presentado por Adina Conejo, no pretende ser una obra exhaustiva, sino más bien una primera presentación para quienes quieran conocer más a fondo la vida en verdad apasionante del sabio suizo. A este efecto, las notas biográficas, bibliográficas y los cuadros cronológicos cumplen excelente papel.

A. H. G.