

la **estafeta literaria**

nº **607**
1 marzo 1977
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **FERNANDO SAEZ**

LA CAJA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

XI CERTAMEN DE POESIAS DE AMOR, HOMENAJE A LUIS CERNUDA

Convocado por el Círculo Cultural Lagar, de Bollulllos par del Condado (Huelva).

BASES

1.^a Podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles con poemas originales e inéditos y sobre el amor en cualquiera de sus facetas, con una extensión máxima de 50 versos.

2.^a Se establece un primer premio en metálico de 15.000 pesetas y flor natural.

3.^a Los trabajos habrán de estar escritos a máquina, a doble espacio y por quintuplicado, debiendo ser remitidos a nombre de Círculo Cultural Lagar, calle de Brasil, 1, Bollulllos par del Condado (Huelva).

4.^a El poema estará encabezado con un lema, y, en sobre aparte, cerrado, se consignará el citado lema exteriormente, conteniendo en su interior el nombre, apellidos, domicilio y teléfono del autor. El plazo de admisión de originales finalizará el día 19 del próximo mes de marzo a las trece horas.

5.^a El fallo del Certamen se dará a conocer el día 22 de marzo, y, seguidamente se pa-

sará comunicación al autor premiado, quien deberá asistir a la entrega de premios y recitación de su poema en el solemne acto que tendrá lugar en nuestra ciudad, el 26 de marzo próximo en homenaje este año al poeta sevillano Luis Cernuda.

6.^a Las tres mejores poesías locales serán galardonadas con distintos premios en el mismo acto homenaje, siguiendo las normas de años anteriores. También podrán tener opción a los premios en metálico. Pero un mismo poeta no podrá obtener más de un galardón.

7.^a Los poetas premiados en anteriores ediciones del certamen con los primeros premios de carácter nacional no tendrán opción a los mismos. Podrán concurrir y optar a menciones honoríficas, haciéndose así constar en el acta del jurado.

8.^a La comisión organizadora designará el jurado calificador, que no se hará público hasta después de conocido el fallo del certamen.

9.^a Los premiados, tanto del premio nacional como local, quedarán en posesión de esta comisión, que podrá publicarlos si así lo estimare oportuno, renunciando sus autores a todo derecho sobre los mismos. Los no premiados podrán ser retirados por quienes acrediten ser sus autores hasta quince días después del Certamen, transcurridos los cuales quedarán en poder de la citada comisión.

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS LITERARIOS «SARMIENTO» Y «JUAN DE BAÑOS» 1977

(POESIA, CUENTO, PERIODISMO Y TEATRO)

Los grupos literarios «Sarmiento» y «Juan de Baños» hacen pública la convocatoria de sus premios literarios, edición 1977. A estos premios, de brillante historial y gran prestigio, podrán presentarse cuantos autores lo deseen, con uno o más trabajos escritos en castellano.

BASES

1.^a Los trabajos deberán ser entregados o remitidos por correo y se presentarán mecanografiados y por duplicado, firmados por sus autores, haciendo constar en la primera página o portada el premio al que concurren. Dichos premios son los siguientes:

POESIA

«Juan de Baños» 1977, para un poema de tema y metro libres. Extensión máxima: 150 versos.

«Sarmiento», edición primavera 1977, para un poema de tema y metro libres. Extensión máxima: 100 versos.

CUENTO O NARRACION BREVE

«Miguel Delibes», para un cuento o narración breve, de tema libre. Mínimo: cuatro folios, a dos espacios. Máximo: diez folios.

PERIODISMO

«Francisco Javier Martín Abril», para el mejor artículo de tema libre, de una exten-

sión no superior a cuatro folios, a dos espacios.

TEATRO

Instituido por el grupo «Pequeño Teatro de Valladolid», para una obra teatral.

2.^a Plazo de admisión de originales: finalizará a las doce horas del día 15 de marzo de 1977.

3.^a La entrega o envío de originales, a la siguiente dirección: Grupos «Sarmiento» y «Juan de Baños», paseo de Zorrilla, 90, 3.º, B (Valladolid).

4.^a El fallo se hará público el día 27 de marzo de 1977.

5.^a El fallo de los distintos jurados será inapelable.

6.^a Para el Premio «Sarmiento» serán seleccionados diez poemas, que serán dados a conocer en la reunión final del día 27 de marzo, a la que podrán asistir cuantas personas lo deseen.

De estos diez seleccionados saldrá el poema ganador. Inmediatamente después de haberse fallado el «Sarmiento» se darán a conocer los nombres de los autores ganadores de los restantes premios de poesía, cuento, periodismo y teatro.

7.^a La obra teatral galardonada será representada dentro del año actual por la compañía «Pequeño Teatro de Valladolid», sin que pierda su autor ningún derecho sobre la misma. En el caso de ser representada después por otros grupos o compañías deberá indicarse en la propaganda: «Premio Pequeño Teatro de Valladolid».

8.^a Siguiendo la costumbre establecida por los grupos «Sarmiento» y «Juan de Baños», estos premios no están dotados económicamente. En cambio, ambos grupos se preocupan para que mantengan un tono de alto prestigio literario. Creemos que esto se ha conseguido plenamente. A cada autor ganador le será entregado un valioso trofeo conmemorativo, que en la presente ocasión han sido donados por:

- Excelentísima Diputación Provincial de Valladolid (Institución Cultural Simancas).
- Excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid.
- Delegación del Ministerio de Información y Turismo de Valladolid.
- Delegación del Ministerio de Información y Turismo de Palencia.
- Unión Artística Vallisolemana.

9.^a Para lo no previsto en las presentes bases los grupos «Sarmiento», «Juan de Baños» y «Pequeño Teatro de Valladolid» decidirán lo que proceda en cada caso.

10. Los distintos jurados se comprometen a no revelar en ningún caso los nombres de los autores que no obtengan premio en este Certamen.

II CONCURSO DE INTERPRETACION MUSICAL Y CANTO

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca concursos de interpretación musical en las especialidades de piano y canto para alumnos y graduados del Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán tomar parte pianistas y cantantes sin límite de edad alguno, con la única condición de ser o haber sido alumnos del Conservatorio de Valladolid.

2.^a Se establecen tres premios: uno de 25.000 pesetas en la especialidad de piano, para los alumnos oficiales o libres que hayan finalizado sus estudios durante los tres últimos años, es decir, desde el curso 1973-74 hasta el curso 1975-76, y dos de 15.000 pesetas cada uno en las especialidades de piano y canto, respectivamente, para alumnos oficiales del presente curso 1976-77, cualquiera que sea el curso que estén realizando.

3.^a El concurso para graduados tendrá dos partes:

a) Prueba eliminatoria: todos los concursantes interpretarán obligatoriamente tres obras, una clásica, una romántica y otra española.

b) Prueba final: los concursantes seleccionados en la prueba eliminatoria interpretarán un programa a elección

que no exceda de treinta minutos.

4.^a El concurso para alumnos actuales de piano consistirá en la interpretación del preludio y fuga número 17 (libro 1.º) de *El Clavecín bien temperado*, de Bach; la *Romanza sin palabras número 1*, de Mendelshon, y otra obra de libre elección.

5.^a Los concursantes al premio de canto interpretarán las siguientes obras: un aria de ópera u oratorio clásico, una obra española y otra de libre elección.

6.^a El tribunal, además de estimar las actuaciones de los concursantes, juzgará asimismo acerca de la altura e interés de los programas por ellos presentados. Este tribunal estará compuesto por personalidades competentes en el campo de la Música, figurando en él un consejero delegado de esta Caja y su fallo será inapelable.

7.^a Los ejercicios se realizarán durante el mes de abril de 1977.

8.^a La inscripción se realizará en impreso que será facilitado por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid y el plazo finalizará el día 15 de marzo de 1977.

9.^a El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

VII CONCURSO DE ARTE JUVENIL

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el VII Concurso de Arte Juvenil, con Premios de Pintura y Escultura que corresponderán a 1977, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establecen dos premios, de 15.000 y 10.000 pesetas, para la Sección de Pintura.

2.^a Se establece un premio de 15.000 pesetas para la Sección de Escultura. El jurado, a la vista de la calidad de las obras presentadas, podrá proponer la concesión de otros premios para esta sección.

3.^a Podrán optar a estos premios los artistas que lo deseen, siempre que no hayan cumplido veintiún años.

4.^a Las obras premiadas quedarán en poder de la institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

5.^a Las esculturas deberán presentarse en materia definitiva.

6.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

7.^a Cuantos deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transporte antes del día 24 de marzo de 1977, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso, en el que se indicará por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberá fijarse en cada obra ficha en la que se indique el título de la misma, su precio de venta, y nombre y dirección detallada del autor.

8.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras a cada una de las Secciones de Pintura y Escultura.

9.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se celebrará una exposición en fecha y lugar que se comunicará con la debida antelación. Los premios serán entregados en acto público, que será anunciado oportunamente.

10. El jurado será designado por el Consejo de Administración y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

12. Las obras no premiadas serán devueltas a petición de sus autores a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince

CONCURSO DE CUENTOS LA FELGUERA 1977

Esta Sociedad de Festejos, con la colaboración económica de la Dirección General de Cultura Popular, convoca la XXVIII edición de su Concurso Literario Anual. Se otorgará al mejor que se presente un premio de 100.000 pesetas.

Las bases por las que se regirá el concurso son las siguientes:

1.^a Podrán concurrir todos los autores que lo deseen, nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en lengua castellana.

2.^a El tema será de libre elección de los autores. El cuento ha de ser rigurosamente inédito y enviado por su autor.

3.^a En los trabajos no constará el nombre del autor y llevarán adjunto un sobre cerrado, en cuyo exterior se figurará el título del cuento y el seudónimo y en el interior una nota con los datos siguientes: título del cuento, nombre, domicilio y teléfono (si lo tuviese) del autor.

4.^a Los trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados por una sola cara y a dos espacios. La extensión será de seis a doce folios.

5.^a El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

6.^a El galardonado procurará estar presente en el acto de la recogida del premio el día 25 de junio próximo.

7.^a El plazo, improrrogable, de admisión de originales finaliza el día 20 de marzo próximo, admitiéndose los trabajos que se hayan presentado en las estafetas de Correos con esta fecha. El envío se hará al apartado 96 de La Felguera (Asturias).

8.^a El cuento premiado queda a disposición de la Sociedad de Festejos San Pedro, que lo editará, sin intención de lucro, en la revista anual de fiestas o bien autorizará su publicación. Los restantes trabajos no se devolverán ni se hará uso de ellos.

9.^a Todos los concursantes recibirán amplia información sobre el desarrollo del concurso, así como una copia del cuento premiado a partir del 20 de julio.

10. El jurado calificador estará integrado por figuras literarias de prestigio nacional, siendo su fallo inapelable. El fallo será en la primera decena de junio próximo.

11. La participación en este concurso significa la plena aceptación de estas bases.

INSTITUTO VENEZOLANO DE CULTURA HISPANICA II CONCURSO DE NOVELA CORTA

El Instituto Venezolano de Cultura Hispánica, con ocasión de celebrar el 11 de abril de 1977 el XXI aniversario de su fundación, convoca a los escritores en lengua castellana al Segundo Concurso de Novela Corta, el cual se regirá por las bases siguientes:

1.ª El trabajo objeto de este concurso consistirá en una novela corta, de extensión máxima de sesenta (60) páginas, y mínima de cincuenta (50) páginas, escrito a máquina, a doble espacio, de trama y ambiente venezolanos o hispanoamericanos.

2.ª Podrán participar en el concurso los escritores venezolanos y los extranjeros de origen hispanoamericano.

3.ª Los participantes al concurso enviarán sus trabajos a la sede del Instituto, por triplicado, firmados con un lema o seudónimo, antes del día 11 de marzo de 1977. En sobre aparte deberán enviar la identificación del lema o seudónimo, con el nombre del autor y su dirección exactos. Ambos sobres, el contenido del trabajo y el del lema o seudónimo, se remitirán debidamente cerrados y rotulados en la forma siguiente:

Instituto Venezolano de Cultura Hispánica.
CONCURSO DE NOVELA CORTA.

Av. Urdaneta, Esq. Plaza España, Edificio «Sudameris», piso 4, oficina 412. Caracas 101 (Venezuela).

4.ª Oportunamente se darán a conocer los integrantes del jurado calificador.

5.ª Habrá tres premios. El primer premio es de dos mil (2.000,00) bolívares, diploma y publicación de la obra. El segundo premio consiste en mil (1.000,00) bolívares y diploma correspondiente. El tercer premio consiste en un diploma de reconocimiento.

Dichos premios serán entregados a los autores en el acto solemne de conmemoración del XXI aniversario de la fundación del Instituto Venezolano de Cultura Hispánica.

6.ª El fallo del jurado se dará a conocer por los medios de comunicación de esta ciudad, el 31 de marzo de 1977.

Nota: Los originales no premiados se podrán retirar de las oficinas del Instituto hasta el 1 de mayo de 1977.

días, pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime oportuno.

13. Los premios podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, las obras presentadas no son acreedoras a los mismos.

14. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

CONCURSO PERIODISTICO «RECONQUISTA DE VIGO»

El Excmo. Ayuntamiento de Vigo, con motivo de la fiesta conmemorativa de la Reconquista de la ciudad, convoca un concurso periodístico de acuerdo con las siguientes bases:

a) Podrán participar todos aquellos que lo deseen con artículos publicados en periódicos o revistas españolas desde la fecha de esta convocatoria al día 16 de marzo de 1977, inclusive.

b) El artículo deberá referirse a alguno de los siguientes temas: La efemérides histórica; el desarrollo actual de Vigo o cualquier aspecto que exalte los valores de la ciudad y sus habitantes.

c) Para tener opción al concurso, el participante deberá enviar dos ejemplares del periódico o revista donde se haya publicado su trabajo, a la Comisión de Fiestas del excelentísimo Ayuntamiento de Vigo, antes de las catorce horas del día 20 de marzo de 1977.

d) Se establece un premio único de 50.000 pesetas, que será entregado al autor premiado a juicio del jurado que se constituya a tal efecto.

e) El jurado concederá también un accésit de 30.000 pesetas al autor del artículo que considere seguidor en méritos, así como otro de 20.000 pesetas para premiar una labor periodística de conjunto estimable en exaltación de los valores vigueses.

f) La entrega de premios se celebrará el día 28 de marzo, fiesta de la Reconquista de Vigo.

PREMIO «CIUDAD DE VERA» DE EDUCACION Y CONVIVENCIA 1977

La Junta Rectora del premio «Ciudad de Vera» de Educación y Convivencia ha celebrado su reunión constitutiva en Vera (Almería) el día 10 de octubre de 1976, bajo la presidencia del excelentísimo señor don Carlos Robles Piquer.

En ella se ha acordado por unanimidad ratificar el espíritu con el que se crea este premio, destinado a fomentar la educación en todos sus aspectos, y la convivencia pacífica entre todos los españoles, objetivos ambos de especial trascendencia en los históricos momentos que España vive.

Acordó también aprobar el Reglamento General al que se atenderán en lo sucesivo, con las modificaciones que la experiencia aconseje, las sucesivas convocatorias anuales de este premio, reiterando el lema de servicio a los demás que recoge el último artículo de dicho Reglamento.

En este espíritu, la Junta Rectora decidió también convocar el Primer Premio «Ciudad de Vera» de Educación y Convivencia 1977, con arreglo a las siguientes

BASES

Primera: Podrán optar a este premio las personas físicas o jurídicas que hayan prestado servicios eficaces en el área de la educación en cualesquiera de sus niveles y esferas, y en el de la convivencia pacífica y fraterna entre los distintos pueblos de España.

La atención simultánea a ambos objetivos será considerada mérito preferente para la obtención de este galardón.

Segunda: El premio consistirá en una placa de honor, especialmente grabada y acompañada de una dotación de 100.000 pesetas.

Tercera: Quienes deseen optar a este premio deberán solicitarlo por escrito a la Secretaría General de la Junta Rectora del Premio «Ciudad de Vera» de Educación y Convivencia, calle Manuel Giménez,

antes llamada calle del Mar, número 7, Vera, provincia de Almería, teléfono (951) 450112, antes del último día de marzo de 1977, presentando la correspondiente relación de méritos.

No obstante, el premio podrá también ser otorgado a una persona física o jurídica que no lo hubiera solicitado. La decisión del jurado que la Junta Rectora designe será inapelable.

Cuarta: el premio Ciudad de Vera» de Educación y Convivencia, en esta primera edición, no podrá quedar desierto ni ser dividido.

Quinta: El fallo se hará público antes de finalizar el mes de mayo de 1977, y el premio será entregado en Vera, provincia de Almería, antes de finalizar el mes de septiembre del repetido año.

III CONCURSO LITERARIO «CUDILLERO, EL PESCADOR Y LA MAR»

El Teleclub Comarcal de Cudillero, en colaboración con la Delegación Provincial de Cultura, convoca el III Concurso Literario «Cudillero, el pescador y la mar», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte en el concurso toda persona mayor de veintiún años.

2.ª El tema estará relacionado con «Cudillero, el pescador y la mar», por junto o por separado. Los participantes podrán expresarse libremente en cualquier manifestación literaria: cuento, artículo, verso, prosa, castellano o bable, esto último preferentemente en la modalidad «pixueta».

3.ª Extensión: un mínimo de tres folios y un máximo de seis, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.ª Los trabajos se presentarán por cuadruplicado.

5.ª Irán firmados con seudónimo y, en sobre adjunto cerrado, se indicará: nombre, apellidos, edad, número del documento nacional de identidad, dirección y teléfono del concursante.

6.ª Los trabajos se enviarán por correo a la siguiente dirección: Teleclub Comarcal de Cudillero. Para el Concurso Literario, Cudillero (Asturias).

7.ª Fecha tope para presentación de originales: 10 de marzo.

8.ª Fallo del concurso: 22 de marzo.

9.ª Entrega de premios: 26 de marzo, en el transcurso de una cena, a celebrar en un típico restaurante de la villa.

10. Se establece un premio de la Delegación Provincial de Cultura de veinticinco mil (25.000) pesetas y un accésit de diez mil (10.000) pesetas, junto con los correspondientes diplomas acreditativos.

11. El trabajo distinguido con el premio de la Delegación Provincial de Cultura será leído en el acto de entrega del mismo.

12. La composición del jurado se dará a conocer después del fallo.

13. El concurso, a juicio del jurado y atendiendo a la calidad de los trabajos presentados, podrá declararse desierto.

14. La presentación a este concurso supone la aceptación de todas sus bases.

VI CERTAMEN LITERARIO DE TEATRO INFANTIL BARAHONA DE SOTO

Organizado por los colegios nacionales «Barahona de Soto» y «Nuestra Señora del Carmen», de Lucena (Córdoba), se convoca el VI Certamen Literario de Teatro Infantil «Premio Barahona de Soto» al que podrá concurrir, con sus obras, todo autor que lo desee sin otras limitaciones que las derivadas de las bases por las cuales habrá de regirse el mismo.

BASES

1.ª Las obras habrán de ser inéditas, estar escritas en cas-

(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 607

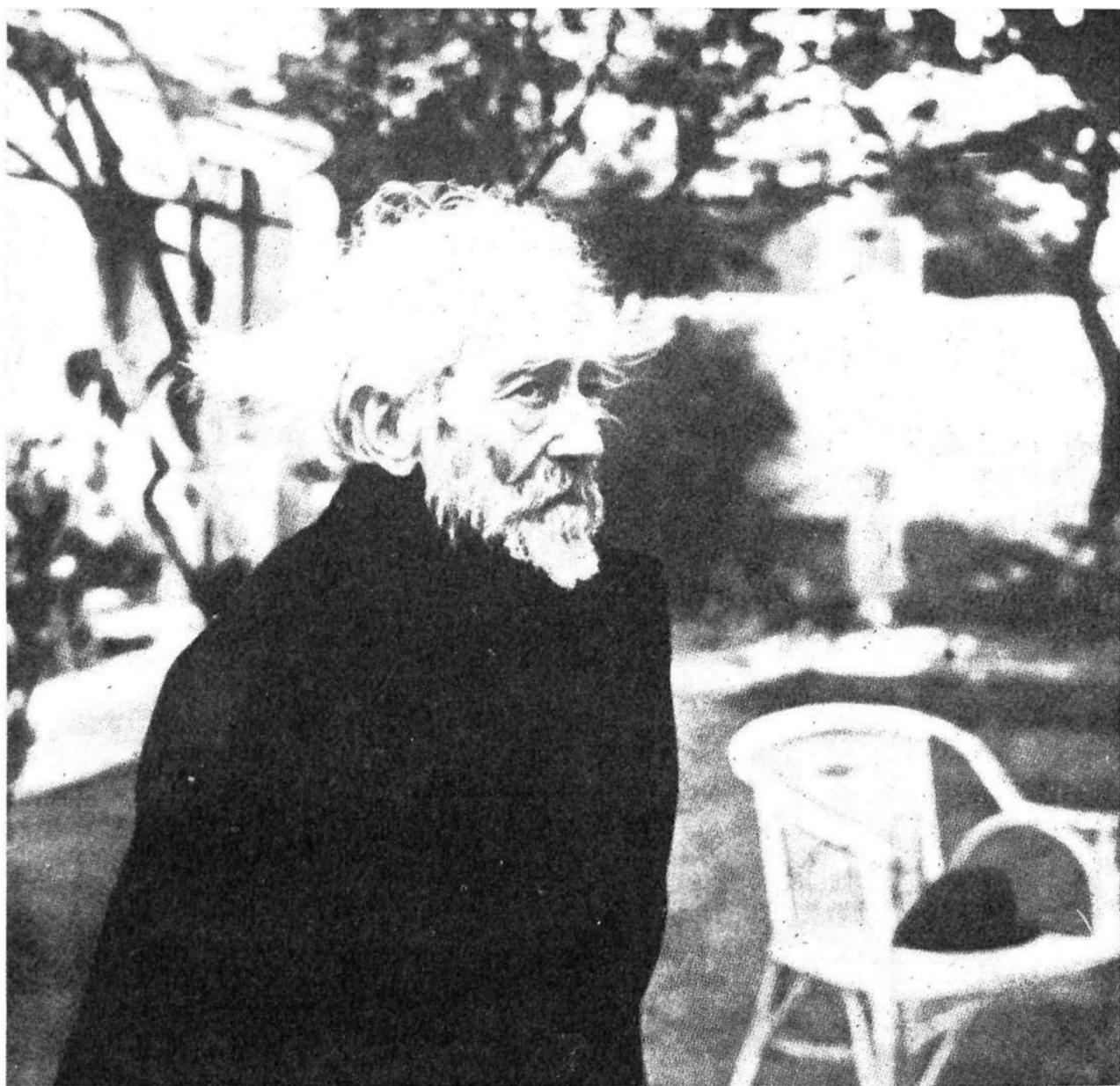
- MACEDONIO FERNANDEZ, HOY, por Luis de Paula. (Págs. 4 y 5.)
- EL TIEMPO, QUE FABRICA LA MEMORIA (cuento), por Meliano Peraile. (Págs. 6 y 7.)
- EL ESCRITOR, AL DIA: MANUEL ALONSO ALCALDE, por Jacinto López Gorgé. (Páginas 8 a 10.)
- LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? INVOCACION AL GREMIALISMO, por Eduardo Tijeras. (Pág. 11.)
- DESOLACION Y GOCE DE GABRIELA MISTRAL, por Teresa Barbero. (Págs. 12 y 13.)
- APUNTES DE UN LECTOR. MENSAJE DEL COSMOS, por Juan José Plans. Págs. 14 y 15.)
- CUATRO POEMAS, por Carlos Murciano. (Pág. 15.)
- LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL «LUCA DE TENA», por José López Martínez. (Páginas 16 y 17.)
- CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De California: SAROYAN VA A LA ESCUELA, por Oscar Gómez-Vidal. (Páginas 17 y 18.)
- LA ASOCIACION LAUDISTICA ESPAÑOLA, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 21.)
- ESPAÑA, EN SUS ESPEJOS. LOS CASINOS, por Guillermo Díaz-Plaja. (Págs. 22 y 23.)
- SEGISMUNDO Y PROMETEO, ENCADENADOS, por Alberto Navarro González. (Páginas 29 y 30.)
- JUAN LACOMBA GARCIA, por Carlos Areán. (Pág. 28.)
- RAFAEL UBEDA, EN LOS ARRABALES DE LA GRACIA, por Luis López Anglada. (Página 36.)

Págs.

Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
- CINE, por Luis Quesada 19
- MUSICA, por Carlos-José Costas 20
- LA ANTORCHA: ALVARO SALVADOR, por Vicente Presa 23
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidaiga 25
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí 27
- ESTAFETA NOTICIAS 31
- ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2.37 a 2752.)





Macedonio Fernández
en 1950



Obras completas
**MACEDONIO
FERNÁNDEZ**
Museo de la novela
de la Eterna
(Primera novela buena)



MACEDONIO FERNÁNDEZ

CRÓNICA DE POMPAS Y C...

El Universo o Realidad y yo nacimos en 1 de junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires.

MACEDONIO FERNÁNDEZ

COMO el Peer Gynt de Ibsen, Macedonio Fernández pasó de este mundo al de la leyenda, saltó de la realidad a la fantasía dejando una estela de misterio semejante al de un cuerpo celeste que entra en la cuarta dimensión.

Su querido fantasma permanece en la literatura argentina, acaso más como personaje creado (o mixtificado) colectivamente, que como memoria del hombre real que fue. Después de un tiempo de olvido, desenterrado en gran parte por su leal amigo Borges, Macedonio (nadie dice Fernández, hasta tal punto es familiar para todos) pasó a ser el pensador, el poeta, el novelista, el maestro a quien todo el mundo necesitaba reivindicar.

A la manera de un Perón de la literatura, súbitamente su imagen cobraba el suficiente carisma como para que casi todos, en alguna medida, coincidieran con él aunque anduvieran entre sí como

perros y gatos. El distraído autor de *Papeles de reciénvenido* fue, de esta manera, glorificado por su amada ciudad de Buenos Aires alrededor de los años 60: grandes tiradas de sus libros, continuas recordaciones, y hasta una revista literaria que adoptaría su nombre de pila, anularían el olvido.

El hit macedoniano continúa: se publican sus obras completas, sus cartas completas y sus inéditos completos: si se pudieran publicar sus bastones y sus sombreros completos seguramente los editores —ángeles custodios de la cultura nacional— no desaprovecharían el negocio. Hay algo oscuro en el fondo de todo esto; y no lo digo porque Macedonio Fernández no me inspire respeto, sino precisamente porque me lo inspira.

En la solapa de *Museo de la novela de la Eterna* (Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1975, VI tomo de las obras completas) leemos con alguna desconfianza: «Obra cumbre de Macedonio Fernández. Esta última broma (...) es quizá el golpe maestro de su genio (...).»

Si se considera que Sarmiento, Lugones y Borges son todavía discutidos, dedicarle a Macedonio unánimes elogios del tipo del precedente no es reivindicarlo: es humillarlo. Como espíritu elevado que



Macedonio Fernández, Zenobia Camprubí
y Juan Ramón Jiménez

fue, lo que merece es una justicia mesurada, no un chaparrón de adulaciones.

Su insólita obra y sus insólitas anécdotas se prestan, es verdad, para la exagerada interpretación; pero hay que tener un poco de sentido común y convenir en que han existido pensadores con una obra más maciza (Ezequiel Martínez Estrada, Raúl Scalabrini Ortiz), novelistas de la talla de Arlt o Marechal, frente a cuyos títulos los chistes novelados en veinte páginas por Macedonio Fernández no resisten una comparación; obras poéticas como las de Lugones, Borges, Banchs, Molinari, Bernárdez, ante las que los poemas sueltos de Macedonio Fernández parecen un proyecto.

El escaso sentido de las proporciones—tan argentino, tan latino—de sus repentinos adeptos, lo ha deformado en vez de recuperarlo; lo ha dañado en vez de favorecerlo. Yo no sé si estaré equivocado, pero siempre tuve la idea de que un metafísico es, por ejemplo, Heidegger; un novelista, un Thomas Mann, un Dostoievski. Hablar de «obras cumbres» y «golpes maestros de su genio», en el caso de Macedonio es ridiculizarlo.

En la contratapa de su *Selección de escritos* (Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968) se lee: «Este volumen ofrece una selección de lo más representativo de la obra de Macedonio, incluidas sus dos novelas (...)» O estamos todos locos o yo soy un execrable anticuario de los géneros literarios, pero ¿cómo pueden caber dos novelas en un libro de 115 páginas? Ya sé que la cantidad puede no incluir la calidad, pero también sé que un telegrama no es una novela.

El sublime sentido del humor de Macedonio, pienso que ha hecho estragos con

cos lindos abunda en el país. Macedonio tal vez sea el más popular de todos.

«El primer metafísico argentino», como lo llamaba Scalabrini Ortiz, ha pasado a la historia casi más como personaje anecdótico que como inventor de personajes y anécdotas. El mismo fue su personaje más logrado. Y como personaje lo vio también Anderson Imbert en el relato «¿Qué puedo hacer yo con una guitarra?», perteneciente a su libro *El leve Pedro*. Pero Anderson lo toma por el lado más entrañable y metafísico: viajando en el tiempo, en diferentes épocas de Buenos Aires, encarnando, como personaje de ficción, lo que como hombre real pensaba del tiempo y del espacio.

La agudísima inteligencia, el sentido del humor y del absurdo, aparte de su peculiar concepción de la literatura, hacen de él un caso único, hasta insólito, en las letras nacionales. Fue el único dotado del suficiente talento para escribir un *Gargantúa y Pantagruel* a la criolla; fue un Rabelais haragán y dejado, sin pretensiones.

Se olvidó de convertirse en un clásico universal; pero siempre se olvidaba de todo, como confiesa en esta carta a Borges:

«CORREO CASERO DE RECIENVENIDO

Querido Jorge Luis:

Iré esta tarde y me quedaré a cenar si hay inconveniente y estamos con ganas de trabajar. (Advertirás que las ganas de cenar las tengo aun con inconveniente y sólo falta asegurarme las otras.)

Tienes que disculparme no haber ido



diez a cuatro, seis horas. Lo más del tiempo lo pasa cruzada de veredas en algunas de sus casas: quizá anoche estaba metida en lo de Galíndez: ese día le tocó a él vivir en la calle.

Es por turnos y éste es el de que yo me calle.

M.»

Piensen algunos—entre ellos Emir Rodríguez Monegal—que la vigencia de Macedonio se debe a la audacia vanguardista (para su época) que convierte su obra en actual. El «experimento decisivo para la evolución de la narrativa argentina de este siglo» que señala Monegal con referencia a *Museo de la novela de la Eterna*, me parece nomás un experimento importante, que no es lo mismo.

Experimentos—y ni siquiera experimentos: resultados—decisivos para la evolución de la narrativa argentina de este siglo son más bien *Los siete locos*, de Arlt; *Adán Buenosayres*, de Marechal; *Rayuela*, de Cortázar; *Bomarzo*, de Mujica Láinez; los cuentos de Horacio Quiroga y de Borges.

Exagerar a favor de alguien es casi tan pernicioso como exagerar en su contra. La historia de Macedonio es, para mí, la historia de un largo malentendido: se lo enaltece con una pompa directamente proporcional al injusto silencio de otros tiempos. Que su nombre es importante en nuestra literatura no he de ser yo quien lo niegue: pero ahí están las antiguas sombras de Benito Lynch y Roberto Payró esperando—juntos con otros, en su mayoría posteriores—un definitivo reconocimiento, una definitiva resurrección.

Si Macedonio viviera, estas cuestiones «de pompa y circunstancias» no le importarían. Seguramente se pondría a tocar la guitarra o a meditar, mirando atardecer por la ventana y pensando que *todo se ha dicho, todo se ha escrito, todo se ha hecho*, y que lo único importante es el continuo ejercicio del espíritu antes de que nuestras caras se borren para siempre de los espejos.

NDEZ, HOY IRCUNSTANCIAS

Por Luis de PAOLA

los snobs y los discípulos surgidos por generación espontánea. Borges, que lo venera, no por eso perdió la cabeza hasta elevarlo desmesuradamente: habla en sus recuerdos del hombre inteligente, excéntrico, divertido, pero no del genial escritor que nunca escribió *la montaña mágica* ni del genial pensador que nunca concibió *la Crítica de la razón pura*. Lo que es evidente es que Macedonio no se tomó nada en serio; por desgracia, ni su talento. Cuenta Borges que extraviaba sus manuscritos cada vez que se mudaba de las pensiones, y que no le importaba porque según él ya todas las cosas estaban dichas y con perder originales no se perdía nada.

Hay un arquetipo de argentino que, en el ambiente literario, Macedonio encarnó mejor que nadie: el descuidado, el escéptico distraído, metido en su mundo. No me asombra que agasajara a Borges, en sórdidos cuartos de pensión, con quesos en mal estado que sacaba de una valija oculta debajo de la cama: entre muchos casos similares, he visto en La Plata a unos estudiantes que tenían un caballo en su departamento; he visto a un amigo de mi pueblo mimar con esmero a un tigre de Bengala que tiene en el fondo de su casa. Me tiembla la mano de la risa mientras anoto esto, pero este tipo de lo-

anoche. Soy tan distraído que iba para allá y en el camino me acuerdo de que me había quedado en casa. Estas distracciones frecuentes son una vergüenza y me olvido de avergonzarme también.

Estoy preocupado con la carta que ayer concluí y estampillé para vos; como te encontré antes de echarla al buzón tuve el aturdimiento de romper el sobre y ponerla en el bolsillo: otra carta que por falta de dirección se habría extraviado. Muchas de mis cartas no llegan, porque omito el sobre o las señas o el texto. Esto me trae tan fastidiado que rogaría que se viniera a leer mi correspondencia en casa.

Su objeto es explicarte que si anoche vos y Pérez Ruiz en busca de Galíndez no dieron con la calle Coronda, debe ser, creo, porque la han puesto presa para concluir con los asaltos que en ella se distribuían de continuo. A un español le robaron hasta la zeta, que tanto la necesitan para pronunciar la ese y aun para toser. Además, los asaltantes que prefieren esa calle por comodidad, quejaronse de que se la mantenía tan oscura que escaseaba la luz para su trabajo y se veían forzados a asaltar de día, cuando deben descansar y dormir.

De modo que la calle Coronda antes era ésta; creo que atiende al público de

EL TIEMPO, QUE FABRICA LA MEMORIA

Por Meliano PERAILE

SI, la televisión lo ha dicho; acaba de decirlo. El locutor lo ha pronunciado con voz de locutor: «Antonio Ibáñez del Río»; con voz profesional, postiza y retumbante; el locutor lo ha proclamado, sin duda: «Antonio Ibáñez del Río»; su nombre; otra vez su nombre. Como en los periódicos de esta mañana y en los diarios de la tarde: «Antonio Ibáñez del Río», en rótulos de llamar la atención, en titulares de calibre: «Antonio Ibáñez del Río», en letras de molde al pie de la fotografía, de las fotografías, una por periódico, todas mellizas, del mismo parto de la máquina, del mismo clisé, ¿de cuándo?, ¿de quién el enfoque amigo?, ¿durante cuál de aquellos paseos y excursiones? ¿Desde qué álbum, rancia cartera o añejo portafotos, desde cuáles ajados recuerdos ha

venido a parar a los periódicos esa fotografía de hace, tal vez, veinte años? Tal vez desde el archivo de nostalgias de un condiscípulo; acaso desde el escritorio íntimo de una mujer; quizá desde el aroma de una melancolía; puede que haya emergido desde el fondo de un cajón antiguo de Mariángeles, donde yacía entre rancios collares, desprendida de la memoria y dorada por veinte otoños, sombría en la sombra funeraria de los viejos cajones, mínimos panteones familiares anticipados, junto a lazos marchitos, cintas disecadas, cartas pálidas (con la sangre de los renglones anémica, desleída por el tiempo) y un grupo de toda la clase de cuarto alrededor de la profesora de ciencias, con sombrero, y del profesor de latín, con bigote, todos envejecidos, contagiados por la rápida

vejez de las fotografías, que arrastran por los cajones la espalda combada y un sarro de humedad. Puede que el marido de Mariángeles sea reportero, puede que ella misma. Le tiraban las letras. El redactor jefe: «A ver de dónde sacamos, en seguida, una foto de ese sujeto.» «¿Quién tiene idea de ese tipo? ¡Sin duda hay entre mis redactores uno tan listo que antes de media hora se va a presentar en esta redacción con una fotografía de ese prójimo!» Y el listo o, mejor, la lista fue Mariángeles que apareció con la foto, a los diez minutos, los diez minutos empleados en hurgar en hace veinte años y borrar la dedicatoria tímida y cursi: «A Mariángeles, mi Angel particular. 15-mayo-1957.» Una dedicatoria incorrecta y no por faltas de ortografía, sino por falta de simpatía de Mariánge-



les hacia Antonio, hacia mí. A Mariángeles le gustaba Tino, aquel chico de sexto que coleccionaba chistes y recitaba el bugui con las caderas y de puntillas, como recién desembarcado de Liverpool... Y mientras Mariángeles y Tino agitaban el bugui, Antonio, digo yo, lo presenciaba, no tenía más remedio que presenciarlo, en un rincón del baile, del baile todavía claro, del baile de antes de la psicodelia y los parpadeos eróticos. De entonces data la dedicatoria de la foto que, posiblemente, ha llegado a los periódicos a través de Mariángeles, de la insospechada fidelidad de Mariángeles. O no, probablemente, ni Mariángeles llegó nunca a un periódico, ni aquella fotografía ascendió a reliquia, a huésped de dije, a memoria de corazón. De cualquier modo, ella lo ha escuchado y lo ha visto. La televisión a estas horas la ve todo el mundo, y un periódico u otro, en la ciudad, se ojea cada día. Aunque Mariángeles puede no vivir en una ciudad. Era guapa. No, no era guapa; era preciosa. A lo peor se ha casado con un rico de pueblo. Esos suelen tener ojo de cazador, buen paladar amoroso e intuición artística. Mariángeles, a los catorce, era una obra de arte. Pero, en todo caso, a los pueblos también llegan la televisión y los periódicos. De manera que, sin duda, Mariángeles ha exclamado: «¡Quién lo iba a decir! Este de la foto estuvo enamorado de mí cuando yo ton-teaba con Tino, o contigo, si Tino al final desembocó en Mariángeles y a estas horas ejerce de esposo, ¿no te acuerdas?» «Claro, mujer, era de mi curso, en el Colegio Santiago Apóstol, a la orilla del vuestro, cuando os rondábamos y os amábamos y os seguíamos el rastro —«huellas de primeros zapatos de tacón / vientos de pecho en flor»— y os dejabais querer. Ya por entonces era un tipo raro. Se le veía venir.» Comoquiera, Mariángeles está al cabo de la noticia, a estas horas, las doce menos cuarto. Lo mismo que Tino, el que le perdonaba la vida, a él, Antonio, porque Tino era corpulento, arrogante, enamorado de las chicas de cuarto del Colegio de Santa Isabel, y no como Antonio, incapaz de bordarse un bugui de los de marca Tino o rubricar un gol de cabeza como aquel de Tino, el día de fin de curso, en el partido contra los profesores, un gol de Tino que Mariángeles aplaudía y aplaudía, ovacionaba y ovacionaba, un revuelo sus manos transfiguradas de pronto en una bandada de golondrinas; aquellas manos que él, Antonio, nunca pudo alcanzar durante el baile, las manos que un día, en el fortuito contacto de prestar a Mariángeles una peseta, le transmitieron la primera descarga amorosa; las fabulosas manos hechas para erigir milagros, venidas para la caricia, portadoras del escalofrío; las manos que grababan unas indelebles faltas de ortografía en las esquelas a Tino (que él, Antonio, figaba de relance y a hurtadillas) por aquellos años de la correspondencia clandestina entre «Santa Isabel» y «Santiago Apóstol». El caso es que, por uno u otro medio, la prensa, la radio, la televisión, ha llegado el hecho a oídos u ojos de Mariángeles y de Tino: «Ya te lo dije. ¿No recuerdas un día, al salir del bar de la esquina, frente a mi colegio, donde la pipera instalaba su drug-store, pipas, chicle, regaliz, medio "Celta", a dos reales, que nos lo cruzamos, él, Antonio, cabizcaído, huraño, y yo pronosticándote, ése, Antonio, te lo digo yo Tino, va a dar a los periódicos que hablar?» O algo así le ha memorado a Mariángeles el famoso Tino, dictador de los cursos quinto y sexto, que no los dictaban los profesores, sino el desplante, la fanfarria de Tino, cacique de la clase, déspota de los recreos, ídolo de las

chicas, jefe de la banda, generoso con sus satélites, fuerte, atleta, líder, «aquí mando yo», y en ese momento se acabó la polémica; el ademán de Tino, tajante, había cortado de un tajo la discusión. «¡Nada de cine! ¡El sábado, de jira!» Y en aquel instante ya lo tenía urdido, en confabulación con su cuadrilla, ya lo tenía tramado el manto de Antonio, mi manto; todos conchabados, a traición, aquí te pillo, aquí te lanzo, patas arriba, a la altura de las copas de los pinos, las piernas desparramadas y el cuerpo volandero por sobre las piñas del pinar, huevos vegetales que pone la nieve cuando anida en los pinos; como una cometa mis costillas; la manta, como paracaídas al revés; y Antonio, yo, subibajando, botando en la manta; y él, Tino, apuntando su ataque de risa en un pino, para que no se le cayera la carcajada. De verlo, de verme, temblores le daban al álamo tembloroso; y una explosión de risa, júbilos y choteo estallaba como rueda de fuegos artificiales allá abajo, en torno a la manta. Claro que, a lo mejor, Mariángeles y Tino andan cada uno por su lado. «A lo mejor» ¿por qué? ¿Por qué a mí, Antonio, me parece mejor que lo de Tino y Mariángeles no llegara a cuajar? A Tino le tiraba América, la fábula de América. Era pesetero, agarrado y codiciador. Imaginaba que en la altiplanicie, hacia las riberas del Titicaca y del Pilcomayo, por las anchas faldas que las nieves andinas usan, los pesos, la plata y los bolívares crecían silvestres. La leyenda del Potosí y del oro cosechado, reunido, apilado en la residencia de Atahualpa, como grano en troje, lo seducía, lo encandilaba, lo alucinaba. Y así, hipnotizado por los ojos amarillos del oro, contagiado por la ictericia del oro, cabe que Tino ignore lo sucedido. Como don Crédulo, el profesor de física, pues a la probable residencia de don Crédulo, a estas horas no suelen llegar las ondas hertzianas. Don Crédulo, a estas alturas, a estas honduras, mejor dicho, quizá sólo oye el «Diario Enterrado» de las raíces, el arañar de las raíces lo hondo, y las últimas noticias de la lluvia que viene de lo alto, se detiene un instante en la hierba y sigue su viaje hacia las raíces, los manantiales y los muertos. ¡Quién sabe! A lo mejor (ahora sí, «a lo mejor») don Crédulo vive, don Crédulo aguanta. No era fofo, sino duro, magro, carniseco, enterizo: La frugalidad propia del oficio, la casi abstinencia inherente a su paga, es un decir, de profesor de física. Conque, a lo mejor, sigue, jubilado, pero tan telendo y firme. Y lo ha visto y lo ha escuchado en la tele o lo ha leído. Se ha enterado del suceso. «Ahí tiene para qué le han servido mis enseñanzas a ese perillán.» Y ha sonreído y ha cargado su pipa don Crédulo. En un rincón del ancho huerto donde se amustian sus saberes y memorias le ha reverdecido, de pronto, el recuerdo de aquella excursión con visita a la fábrica de cervezas, en que don Crédulo cargó con él, con Antonio, escalera arriba, escalera abajo, desde la nave de fermentación a la cadena de envasado, con los cincuenta y tantos kilos de Antonio a cuestras, sin ascensor, a las costillas su alumno Antonio, la parálisis de su alumno Antonio a las espaldas. Sí, desde luego, esta noche, don Crédulo es feliz: «¡Lo ha conseguido! Un alumno mío, en la Academia de Ciencias.» Y ha atacado su pipa don Crédulo y la ha encendido con su mechero culebrino, de cola enroscada y amarilla.

El flamante académico Antonio Ibáñez del Río, desconecta la televisión, pone en marcha su silla de ruedas, apaga la luz de su despacho y acelera pasillo adelante, hacia su alcoba, hacia el descanso.



BOUSOÑO, EN EL ESPEJO

Carlos Bousoño ha prestado a la poesía española —aparte de su propia obra creadora— una ya larga serie de importantes servicios. Y puede que el último no sea el menor.

Plaza y Janés, en su magnífica serie de «Selecciones de poesía española», acaba de publicar una amplia antología del poeta. Pero la gran novedad no está ni en los versos, ni en su selección, sino en su prólogo.

Es ya habitual en esta serie de muestrarios poéticos el que acompañe a los versos del poeta un estudio en el que un crítico conocido, o simplemente un amigo, nos ofrece las claves del escritor rebozadas de elogios. Pero esta vez la introducción —la amplísima introducción: cien páginas redondas— va firmada por el propio poeta.

Pero, ¿puede el poeta ser prologuista, ensayista de sí mismo? ¿No son el poeta y el crítico dos polos opuestos del mundo estético? «El poeta —escribe el propio Bousoño—, aunque en ciertas zonas de la creación artística deba actuar con plena lucidez obra, en las más, movido por un oscuro instinto, que es el que sin duda le aporta sus logros más reconfortantes. Es el crítico o el teórico de la literatura el encargado de aclararnos después el sentido y el porqué de la expresividad de eso que el poeta elaboró antes ciegamente.» ¿Puede el poeta ser sucesivamente el ciego visionario y el frío analista de su obra?

Conocíamos ya —y nuestra reciente historia nos había ofrecido magníficos ejemplos— poetas profesores, que al lado de su tarea creadora ejercitaban su especialísima sensibilidad en el estudio de otros poetas. «Ejercían» a ratos de poetas y a ratos de críticos, sin que este «pluriempleo» menoscabara ninguna de las dos tareas.

Pero, ¿puede el poeta ejercer ese pluriempleo sobre sí mismo? No se trata —claro está— de elogiarse o denigrarse, sino de analizarse, de regresar con la luz de la crítica a lo que se creó con el hervor de la inspiración. ¿Cabe ese desdoblamiento?

Una primera respuesta, no muy novedosa, nos dice que el poeta puede ofrecernos las coordenadas vitales en que cada poema o cada libro fue escrito: la poesía puede, así, iluminarse a la luz de la autobiografía. Y al lector le es útil saber qué paisajes, qué mares, qué cielos hubo al fondo del poeta y de su obra. Le ayuda entender de qué dolores o de qué esperanzas brotó un determinado modo de cantar.

Mas esto no es todo: Bousoño —y me parece que ésta es la primera vez que se hace seriamente— se ha atrevido a ofrecernos un análisis forma de su propia obra; ha buceado con la inteligencia por los mares que construyó con la intuición. Y su estudio resulta absolutamente apasionante. No sólo por lo que ilumina la poesía del propio Bousoño, sino por lo que descubre del misterioso universo de toda poesía.

El periodista tendría ahora que preguntarse si Bousoño es mejor poeta o crítico; investigar si no asesina a su propia poesía al diseccionarla. Pero el periodista sabe que —ganen o pierdan Bousoño y su obra— es «la» poesía quien gana.

J. L. MARTIN DESCALZO

(En «ABC», 20-II-1977)

MANUEL ALONSO ALCALDE

Por Jacinto LOPEZ GORGE



Poeta, narrador, comediógrafo... También periodista. Pero no sólo por colaborar en los periódicos, sino por estudios y titulación en la Escuela Oficial de Periodismo, aunque no pertenezca a la plantilla de ningún diario ni publicación periódica. Y abogado. Abogado al servicio del Ejército. Pertenece al Cuerpo Jurídico Militar, donde ingresó, por oposición, poco después de obtener su licenciatura en Derecho, en la Universidad de Valladolid.

—Nací en Valladolid—empieza a decirme—y en Valladolid transcurrió mi infancia. Pero a los nueve años mi familia se trasladó a Barcelona. Volvimos a Valladolid. Al acabar el bachillerato, vuelta a Barcelona. La guerra. Y regreso en el año cuarenta a Valladolid e ingreso en la Universidad.

Comienza su parábola literaria a los quince años. Sus primeros escritos—poemas adolescentes—aparecieron en una revista escolar, en 1935, que por entonces publicaba el Instituto vallisoletano de Enseñanza Media. Dirigía aquella revista el también adolescente—compañero inseparable de Alonso Alcal-

de durante muchos años—Luis López Anglada.

—Pero yo no estudiaba en el Instituto, sino en el Colegio de los Hermanos de La Salle. Los Baberos, los llamábamos. Y mi compañero de todo el bachillerato, en aquel colegio, no fue Anglada, sino Miguel Delibes. La revista del Instituto, aunque dirigida por el alumno López Anglada, era supervisada por el catedrático don Narciso Alonso Cortés, nuestro común maestro.

Manolo Alonso Alcalde era alumno interno en el Colegio de los llamados Baberos y su amistad con el colegial Delibes se extendió—aparte López Anglada—a los poetas, ya mayores, Suárez Carreño y Gerardo Landrive.

—Estos me sacaban algunos domingos y me llevaban a leer versitos. Imagínate la emoción que me causaba esto. Ellos eran jóvenes de más de veinte años y yo era un crío de catorce o quince. Me estimaban y me protegían. Y un buen día me llevaron ante el maestro Jorge Guillén. Yo había escrito un cuaderno de poemas superrealistas, muy a la moda mimética de un crío de entonces, sin puntua-

ción de ninguna clase. Y Guillén me lo pidió muy cariñosamente y se lo llevó y me lo devolvió con puntos y comas de su propia mano. Me trató con una gran delicadeza y lo he contado no hace mucho en un artículo, en el Ya. Jorge Guillén lo recordaba perfectamente y lo ha contado en otros artículos él también.

Después de la guerra, Alonso Alcalde forma parte de las tertulias literarias de Valladolid y Madrid. Colabora en todas las revistas del momento. Publica sus primeros libros de poesía. Se relaciona con numerosos escritores y poetas. Y estrena, en sesión de teatro de cámara, en su ciudad natal, una temprana comedia, titulada *Milagro*, que destruyó poco más tarde. En el año 1946, Miguel Delibes, Luis López Anglada, Arcadio Pardo, Antonio Merino y Manuel Alonso Alcalde fundan la vallisoletana revista *Halcón*, que se prolonga por espacio de trece números.

—Aunque figuraba Delibes entre los fundadores de una revista de poesía—me decía Alonso Alcalde—, sabido es que el gran novelista no ha escrito

nunca un verso. El era ya periodista de El Norte de Castilla, y gracias a su carné pudo salir Halcón, pero la verdad es que los directores éramos López Anglada y yo.

—¿No lo era Fernando González, el poeta canario?

—No, don Fernando, mucho mayor que nosotros, vino después, pero no a la revista, sino a dirigir la Colección Halcón, cuyo primer volumen fue El libro de las cosas perdidas, de Rafael Montesinos. Allí publicamos todos los poetas del grupo: Anglada, Al par de tu sendero; Arcadio Pardo, Un tiempo se clausura; yo, Hoguera viva. Y otros muchos, hasta dieciocho o veinte, de las promociones españolas de posguerra.

Pero el grupo de poetas vallisoletanos se disgregaría. El mismo año—1948—en que apareció Hoguera viva, Manolo Alonso Alcalde, por imperativos de su carrera jurídico-militar, tuvo que trasladarse a Ceuta, donde permanece por espacio de veintiún años. López Anglada, también militar, se había ido a León, integrándose en el grupo de «Espadaña». Y Arcadio Pardo partió para Aix-en-Provence, en cuya Faculté des Lettres, y en otras Universidades de Francia, ha enseñado Literatura española durante largos años.

Ya en Ceuta, Alonso Alcalde no tardaría en establecer contacto con Trina Mercader, que dirigía la revista *Al-Motamid*, en Larache. Y también con el más activo grupo poético de Melilla, donde se publicaron *Manantial* y *Alcándara* y la Colección Mirto y Laurel. Colaboró también en *Ketama*, revista literaria hispano-árabe, que se editaba en Tetuán, tan próxima a Ceuta. Y es en Ceuta donde comienza a derivar hacia el relato breve y, posteriormente, al teatro.

—Yo siempre pensé en poeta, pero un buen día quise contar la historia de un pescador, y tras una absurda intentona de poema épico, escribí mi primer relato breve. Alguien lo leyó y le gustó mucho. Era muy bonito. Pero no sé dónde fue a parar. Proseguí por ese camino, perfilando el estilo y perfeccionando la técnica. Desde entonces escribí muy poca poesía, aunque publiqué algunos libros de poemas. Podría decirse que casi solamente para mi desahogo religioso.

—¿Y cuándo comenzaste a publicar cuentos, a darte a conocer como narrador?

—Acudí a un concurso muy importante de entonces: el Premio «Leopoldo Alas», para libros de cuentos, que se convocaba anualmente en Barcelona. Y en la votación final obtuve tres votos. Vargas Llosa, que fue el premiado, obtuvo cuatro. Fijate por un voto me ganó. Y yo era un narrador que empezaba. Como finalista que fui, me publi-



Alonso Alcalde y López Gorgé durante la entrevista

POÉTICA

Si una «Poética» no es otra cosa, en el fondo, que la manera personalísima de reaccionar ante el fenómeno poético, es lógico que deba ser considerada, en todo instante, en función de esa misma contingencia, en lugar de intentar hacer de ella una convicción rígida y predispuesta. Uno, por ejemplo, comenzó su historia lírica bajo la influencia creacionista, y, por lo mismo, sus primeros versos —¡escritos a los catorce años!— nacieron abrasados de rebeldía, tocados por un loco e ingenuo afán de llenar el vacío que habrían de dejar, una vez derribados, los ídolos y santones literarios de siempre; y, sin embargo, poco tiempo después —la llamada del amor— se vio afiliado, sin saber cómo a la «poesía-sentimiento», escribiendo sonetos a la amada y haciendo pública profesión de romántico apasionamiento; y, más adelante, a los veintitantos años, evolucionando, mientras buscaba angustiosamente a Dios, hacia un tipo de «poesía-idea»; y a los cuarenta, envuelto en la marea de la «poesía social» como todo el mundo; y a los cuarenta y cinco, después de su terrible encontronazo con Cristo, haciendo «poesía-testimonio» y únicamente esto...

Así comenzaba la Poética que abría la selección de poemas de Manuel Alonso Alcalde hecha por Jacinto López Gorgé para su Poesía española contemporánea (1939-1964): poesía amorosa (Ediciones Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1967). Con respecto a su prosa narrativa y a su teatro, completando lo anterior, y también a requerimientos de López Gorgé, Alonso Alcalde ha escrito ahora lo que sigue:

«Que ¿por qué pasé de la poesía al relato breve y luego al teatro? Un día, en Ceuta, sentí la necesidad de contar la vida de un pescador al que llamaban «El Quemao», y comprendí que si lo hacía en un poema, no me lo perdonaría nadie. Por eso me refugié en el cuento. Al fin y al cabo éste es un poema abierto, en el que caben la poesía y, además, el humor, la denuncia, la ternura, la ironía y, sobre todo, la vida.

Abrir un poco más la ventana; dejar al narrador fuera y a los personajes dentro, y me encontré en el teatro. Así de simple. Pero tampoco hay por qué escandalizarse. En los antiguos tiempos literarios a ningún escritor se le exigía, como hoy, una «especialidad», una etiqueta. La literatura no constituía una parcela a dividir entre diversos propietarios, sino un paisaje ancho, para el uso común, en el que no existían cotos de veda. Como debe ser. Como debía ser. Al menos, a mi juicio.»

MANUEL ALONSO ALCALDE

caron el libro, que se titulaba Esos que pasan. Y la muerte.

La verdad es que Manolo Alonso Alcalde, en muy poco tiempo, se convirtió en un cuentista excepcional. No publicaba sus cuentos en las revistas ni en los diarios. En éstos —especialmente en *El Norte de Castilla* y en *El Faro de Ceuta*— sólo escribía artículos sobre Literatura o Arte. Los cuentos los reunía para futuros libros. Escribió también alguna novela corta. Y concurrió con ellos a más de un premio de narración. No tuvo demasiada suerte al principio. Siempre quedaba finalista. Pero después le llegó la buena racha. Y ahí está su largo palmarés de premios.

—Como la novela larga, a la hora de escribirla, no la entiendo demasiado, me rebasa su técnica. El cuento significa para mí una condensación del reflejo de la vida en torno, llenándola de poesía. Lo de hacer también novela corta me lo marcó el Premio Sésamo.

—¿Y qué vida literaria llevabas en Ceuta por aquellos años, aparte de tus contactos con los otros grupos del norte de Africa?

—En Ceuta sufrí una soledad literaria muy larga. Estaba muy aislado, a nivel estrictamente local. Ahora bien, esa soledad me sirvió, por otra parte, para recluirme con mis escritos y acendrar más la prosa. Me dedicaba también a la pesca y en el mar me pasaba largas horas. Hubo una temporada en que me apasionó mucho el juego. Y aparte de esa temporada de póquer (temporada que me aterra, pero que me ha servido para escribir una serie de cuentos de jugadores), mi vida ceutí, tras el trabajo diario, transcurría también en practicar el judo y algún otro deporte, como la natación, por ejemplo, y en pintar al aire libre. Una vida muy feliz y despreocupada, si bien se mira, con algún que otro viaje profesional por las restantes poblaciones norteafricanas, especialmente a Melilla. No, no olvidaré Ceuta fácilmente. Me siento ceutí, más que vallisoletano. Además, en Ceuta nacieron mis tres hijos. Maruchi, mi mujer, con la que me casé en Valladolid, tras ganar una adjuntía de profesora de Francés, tuvo igualmente su primer destino en Ceuta.

—¿Y el teatro? ¿Cuándo y cómo fue lo de escribir teatro?

—Buscando mayor audiencia quizá, también en Ceuta, comencé a escribirlo. A mí el teatro siempre me había atraído de un modo especial. Desde niño. Yo hacía, desde muy crío, como García Lorca, mis pequeñas comedias, que representaba en un teatrillo que me habían regalado. Y en mi adolescencia participé, como actor aficionado, en muchas representaciones vallisoletanas. Y entonces, en mis escritos de Ceuta, quise desarrollar,



El escritor, con su esposa y su hija

compartiéndola con la narrativa, esa vocación teatral que siempre tuve.

—¿Y qué tipo de teatro pretendías hacer?

—A mí me interesaba el teatro nuevo, el teatro de vanguardia, pero sin perder de vista la lógica dramática, porque, se quiera o no, el español, desde sus orígenes, es realista. La abstracción, el teatro del absurdo, tiene en España unos condicionamientos

realistas que puede que no tenga en otros sitios.

Desde 1970 Manuel Alonso Alcalde reside en Madrid. No dejó Ceuta por gusto. Lo hizo por razones puramente profesionales. Se vio obligado a ello porque, al ascender, no había ya vacante en su nuevo empleo. Maruchi tuvo que pedir la excedencia. Pero pronto obtuvo destino en un Instituto madrileño. De los tres hijos del matrimonio, dos terminaron sus carreras—uno es aboga-

do; el otro, aparejador—y ya se han casado. El tercero—una chica que estudia Filosofía y Letras—vive con sus padres, reducida la familia sólo a tres. Habitan en Modesto Lafuente, 34, entresuelo izquierda.

—En Madrid me encuentro siempre incómodo. Estoy fuera de órbita. Dejé Ceuta con pena. Y aún no me he recuperado.

Sin embargo, en Madrid ha ganado el premio más importante de toda su carrera literaria: el «Lope de Vega», de Teatro. Y otros muchos que añadir a los no pocos que ganó desde Ceuta. Pero no le importaría volver allí Y si no a Ceuta, a un pueblecito cualquiera. Lejos de Madrid. Y de Valladolid también. En Madrid, y en la antigua Escuela Oficial, fue donde Alonso Alcalde se tituló como periodista. Al principio frecuentaba mucho el Café Gijón. Ahora no va nunca. Escribe intensamente: teatro y narraciones. Y escribe también para la prensa de Madrid y provincias. No tiene tiempo para ir al café. Sólo frecuenta algunas redacciones. Y casi todos los fines de semana se ausenta a Valladolid, con Maruchi. Le pregunto cómo plantea, desde que vive en Madrid, su trabajo literario.

—Sigo escribiendo cuentos y presentándolos a concursos. Aunque he ganado ocho «Huchas de Plata» con la que acaban de darme, nunca alcancé la «Hucha de Oro». Obtuve sólo, en dos ocasiones, las «Huchas de Oro» segunda y tercera. En cuanto al teatro, cuando terminé una comedia la envió también a un concurso. Si me la premian, con posibilidades de estreno, espero que esto ocurra. Si no, la destruyo. El «Lope de Vega» lo he obtenido dos veces: una en que se declaró desierto y me dieron un segundo premio por la obra... Y no llegó la paz, y la otra vez cuando en 1972 lo gané con Solos en esta tierra. Ni en una ocasión ni en otra hubo posibilidad de estreno real. Estrené, sin embargo, en Barcelona una pieza en un acto que obtuvo el Premio «Carlos Lemos»; otras dos, también breves, en el Ateneo de Madrid, y en Uruguay la que obtuvo el Premio «Ciudad de Montevideo». Pero de todas las que he escrito no hay ninguna que me satisfaga tanto como La orilla gris del Rubicón, premiada ahora con el «Ciudad de Palma», que esa sí es una obra con garra. Actualmente escribo una nueva comedia, Noticia para dos parejas, de la que espero mucho.

—¿Y cómo es, en líneas generales, tu teatro?

—Si me apuras un poco, te diría que de quien me siento más cerca es del teatro griego de Aristófanes. De entre los autores españoles que hoy estrenan, admiro mucho a Buero Vallejo, a Gala y a Martín Recuerda, pero nada tengo que ver con ellos. Y muy especialmente a Mihura, que quizá sea con el que más conecte. Para que puedas fijarme mejor, quizá te baste, finalmente, esto: estoy más cerca de lo que Brecht.

—Me basta. Gracias, Manolo.

MI amigo traía cara dubitativa y porfiada. La luz vespertina ya se alargaba en los ventanales a la hora de darle mil vueltas a la cucharilla en el café con leche. Y esas mil vueltas nunca se sabe si provienen del aburrimiento más feroz o de la profundidad del pensamiento. Cuando se enfrió el café con leche dijo:

—¿Te hiciste ya de la Asociación Colegial de Escritores?

—Todavía no.

—¿Por qué?

—¡Bah!, por una tontería. Espero las fotos de carné.

—Estáis buenos. Lauro Olmo esperaba reunir las mil trescientas pesetas y tú las fotos. ¿Adónde os llevará esa audacia?

—Bueno, hombre, desarruga el ceño. Son pequeñas bromas.

—¿Bromas? Hasta cierto punto. En el fondo de cada pequeña broma siempre late algo serio. Por ejemplo, las mil trescientas de Lauro.

—¿Le vas a sacar punta a eso?

—No sé, pero hay que relacionar las cosas. Lo de Lauro puede parecer exagerado. De hecho lo es. Sin embargo, se supone que no es lo mismo pagar la cuota de un club de campo, con piscinas climatizadas, golf, sauna y mujeriego de calidad, que pagar la cuota de una asociación colegiada. Las mil trescientas de Lauro pueden servir de punto de partida para una reflexión.

—¿En qué sentido?

—En el sentido de que los gastos que genere la profesión, el ejercicio de las letras, deben salir de la profesión. Los gastos, el cúmulo de cuotas que se avencinan, deben quedar amortizados con las ganancias que produzca la profesión. Y hay escritores (no me refiero ahora a Lauro) que no ganan con su profesión ni mil trescientas pesetas al año, por abandono o por lo que sea. Y así se da el caso extraordinario de que los escritores pagan diversas cuotas (Mutualidad, Colegio, Pen, la tira) y hacen variados desembolsos sin que éstos tengan relación real con el volumen ni la cuantía de la profesión en nombre de la cual fundan entidades.

—Bueno, ¿y qué?

—Que no es normal. Cada profesión, ya sea la de abogado o la de albañil, sufraga con su propia dinámica económica los gastos de organización y defensa. Una cosa debería estar en relación con la otra.

—¿Para qué?

—Hombre, para tener una idea clara de las dimensiones. Cada trabajador, escritor o

BIOBIBLIOGRAFIA

Manuel Alonso Alcalde nació en 1919. En Valladolid. Perteneció al grupo editor de la revista *Halcón*. Abogado, militar, periodista. Casado. Tres hijos. En Valladolid residió hasta que, concluida la carrera de Leyes, ingresó por oposición en el Cuerpo Jurídico del Ejército de Tierra y fue destinado a Ceuta, donde permaneció desde 1948 a 1970. Hoy reside en Madrid. Los premios más importantes de su carrera literaria—en total, medio centenar—los alcanzó como autor de relatos breves—Premios «Sésamo» (1960), «Condal» de Barcelona (1961), «Ateneo» de Valladolid (1964) y «Hucha de Plata» (año tras año, del 70 al 77)—y como autor teatral—«Ateneo» de Madrid (1959), «Carlos Lemos» (1960), «Ciudad de Barcelona» (1968), «Ciudad de Montevideo» (1970), «Lope de Vega» (1972), «Pemán» de Cádiz (1976) y «Ciudad de Palma» (1977)—. Sólo ha estrenado, hasta ahora, en teatros de cámara: Madrid, Barcelona, Málaga, Valladolid y en Televisión Española. Y colabora en numerosos diarios y revistas. Ha publicado los siguientes libros:

POESIA

Los mineros celestiales. Pamplona, 1952. Ed. Arbor.
Hoguera viva. Valladolid, 1948. Ed. Halcón.
Presencia de las cosas. Valladolid, 1950. Rev. «Halcón».
Ceuta del mar. Ceuta, 1960. Ed. I. N. E. M.
Luna de dulce trigo. Ceuta, 1961. Ed. El Faro de Ceuta.
Antología íntima. Col. «Palabra y tiempo». Taurus, Madrid, 1964.
Encuentro. Ceuta, 1965. Editorial I. N. E. M.

RELATO BREVE

Esos que pasan. Y la muerte. Barcelona, 1961. Ed. Rocas.
Unos de por ahí, 1964. Ed. Alfaguara.
Se necesita un doble. Madrid, 1967. Editora Nacional.
Cuentos, 1970. Ed. Doncel.
El hecho de vivir. Madrid, 1977. Ed. del Centro.

TEATRO

El agua en las manos, Madrid, 1972. Col. Escelicer.
Golpe de estado, año 2000. Madrid. Col. Escelicer.
El país sin risa (teatro para niños). Madrid, 1977. Editorial Doncel.

laboralmente, ¿que es un escritor?

INVOCACION AL GREMIALISMO

peón, ya está pagando una cuota sindical para la defensa de sus intereses.

—Eso es nulo.

—Completamente de acuerdo. Y es tristísimo pensar que un gremio pobre tenga que dilapidarse y dispersarse en el superlujo de dos sindicatos, uno oficial e inútil y otro por libre y por ver. Puesto que la mayoría de los escritores se nutren económicamente de otras actividades profesionales, cuando llega a la Asociación libre, ya le han pegado el hachazo del doce por ciento en la renta del trabajo y el no desdeñable pellizco de los seguros sociales. Y todavía hay que seguir cotizándolo. ¿No es un superlujo? ¿No es meterse en un hotel de cuatro estrellas con alpargatas y maleta de madera? Por eso las mil trescientas de Lauro Olmo tenían su miga.

—No me convence mucho lo que dices. En fin, ahí tenemos ya la flamante Asociación Colegial de Escritores. Ella puede dilucidar estas cuestiones.

—Dependemos del éxito, del vaivén, de la moda. Ahora se han puesto de moda los libros sobre la guerra civil, y no veas las que nos están dando. Ese sarpujido amenaza acabar con la literatura. La guerra civil, el humorismo de intención política, y para de contar. Con la crisis. Pero sí, llevas razón: esa Colegial puede hacer algo. Tentado estoy de prepararle un catálogo de problemas a resolver.

—Tiene su gente, su junta directiva que, aunque provisional, habrá urdido su plan.

—Bueno, a pesar de eso. ¿Es que no puedo yo colaborar? ¿Ya empezamos con los dogmatismos?

—No, calma. Quiero decir que nosotros, tomando café, a la espera de que caiga un director que te dé una colaboración porque le guste tu forma de mover la cucharilla, y a la espera de que caiga la tarde, no somos expertos de la *practicidad* de las ideas. Se nos va el santo al cielo.

—A mí no se me va nada. Y ahora mismo te planto un decálogo aquí, a pesar de que el atardecer me oprime y me

recuerda las ovejitas del valle. Uno. La Colegial tiene que arreglar de raíz el control de los ejemplares tirados y vendidos.

—Eso ya lo saben hasta los gatos.

—Dos. Dinamizar las morosas liquidaciones editoriales, porque, ¿sabes que he descubierto? No sabes. Que todavía hay algo peor a que te engañen en el número de ejemplares tirados y vendidos.

—¿Y esa cosa peor?

—Esa cosa peor es que ni siquiera te manden las liquidaciones. Y pones tres cartas, y nada que hacer. Con lo cual el libro se te va de las manos. No sólo no lo cobras, sino que,

además, tampoco puedes proponérselo a otro editor, pues te faltan toda clase de elementos de juicio. Es una operación redonda.

—No me canses: demanda por incumplimiento de contrato.

—¿En una operación de a lo mejor veinte duros? ¡Venga, hombre!

—Sigue. Tres.

—Tres. Crear y conseguir la aprobación de un estatuto de la colaboración periodística, radiofónica y televisiva. Porque ya está bien andar siempre a salto de mata.

—Sin digresiones.

—Cuatro. Asesorar jurídicamente a tanto siervo de las letras disperso por las Españas de Dios.

—Sólo asesorar... Asesorar huele a dar consejos y luego dejar que los individuos se las compongan como puedan.

—¿No quedamos en que no valían las digresiones? Condesciendo: asesorar y llevarle al siervo *prácticamente* los asuntejos. Cinco. A la hora de votar ha de conseguirse una junta directiva de tendencia política cinematográfica...

—Así jamás ingresarás en la Academia.

—No me deprimas. De representatividad política amplia, ni blanca ni negra, intermedia, variopinta. Ahí habrá caballo de batalla, ya verás. Basta. Seis. Defender no sólo los derechos laborales, sino también los principios de la libertad. ¿Por qué la dicotomía vana de encomendar o ceder esa función a otro organismo? La libertad es patrimonio de...

—Venga, dale.

—Siete. Integrarse en el seno de la Mutualidad. Ocho. Actuar también, con el tiempo, tranquilos, en calidad de agente literario, una institución que hasta ahora en España tiene muy poco relieve. Hay que eliminar ese espectáculo ridículo del autor con el librito bajo el brazo llamando aquí y allá hasta colocar su original. Nueve. Reformar leyes: la del Libro y la de Propiedad Intelectual.

—Me consta que está en el ánimo de la Colegial.

—Y diez. ¿Vamos por el diez? El diez... Pues no se me ocurre nada. Di tú algo, que llevas tres cuartos de hora dándole vueltas a la cucharilla del café.

—Pues podría organizar anualmente una conferencia-cena con disfraz obligatorio, a precios módicos.

Mi amigo, en plena euforia, pidió otro café. Lo más distraído fue imaginarse a los escritores disfrazados. ¡Qué éxito!



DESOLACION Y GOCE DE

GABRIELA MISTRAL

Por Teresa BARBERO

HACE este año veinte que murió Gabriela Mistral, y aunque cualquier año y cualquier día, son buenos —son tristes— para recordar y sentir la muerte de un poeta, no sé por qué cuando el aniversario de número redondo nos trae, con la noticia, la evocación de algo o de alguien que amamos mucho, parece que nos incorporamos sobre nosotros mismos, sobre nuestro amor dormido y salimos al encuentro del recuerdo.

Lo primero que hice cuando leí en alguna parte, hace unos días, el recordatorio del aniversario luctuoso de Gabriela Mistral fue acercarme a sus libros una vez más, pero ahora con una especie de apasionado respeto, como si entrara en recinto sagrado y en la proximidad de un ser cuya voz, y cuyos gestos, y cuyos rasgos, aun recientes, no han empezado a desvanecerse en el tiempo. Pero no fue exactamente así, no. Antes de buscar en mi biblioteca las poesías de Gabriela Mistral, busqué algunas de ellas en mi memoria, puedo decir que en mi antigua memoria, porque las de Gabriela fueron, creo, las primeras poesías que aprendí, y tal vez por eso mismo aquellas que más hondamente han arraigado, aquellas bajo cuya fronda, que primero fue hermosamente musical, voy descubriendo siempre nuevas inflexiones, brotes de delicada ternura, pulsaciones siempre más humanas. Sí, eso es: fui a mi biblioteca y tomé urgentemente, exigentemente, las poesías de Gabriela para corregir los fallos de la memoria. Luego vino, era inevitable, el encadenarse de esos versos suyos tan bien fundidos, esos metros inusuales, de musicalidad variable, a los que, sin embargo, el oído pronto se acostumbra, y la sensibilidad también. Versos graves, como grabados sobre materia imperecedera por una segura mano artesana, pero también versos que vuelan al espacio sensible, liberados de su apoyo material, versos esenciales que desmienten las medidas, los límites, los equilibrios de sus propias estructuras.

12 Con la lectura, primero recurrente y ansiosa de reparaciones temporales, lue-



go meditada y emocionada de los poemas de Gabriela Mistral, se fue recomponiendo para mí, sin datos, sin anécdotas, sin fechas, su tensa biografía completa, su andar y sufrir, su también gozar. De alguna manera, a Gabriela Mistral errante por naciones —«para mí los países son personas»— y continentes, peregrina siempre de sentimientos y culturas muy autóctonos, conferenciante y conferenciada, agasajada, traída y llevada por gobiernos y grupos que muchas veces compitieron más por inscribirla en los libros blancos de sus actividades culturales que por dar orgullosa hospitalidad a un ser humano excepcional, puede oponerse aquella adolescente, aquella niña de catorce años, aquella Lucila Godoy, maestra en una escuelita rural, que nunca se movió de su mesa, que nunca dejó de mirar amorosamente a unas decenas de arrapiezos, tal vez duros para la letra y el número, pero no para las dulces fantasías, para las delicadas ensañaciones que, naciéndola del corazón, animarían los ojos de la «señorita maestra» en un rostro siempre triste de campesina preocupada por una inacabable sequía.

Alguno de aquellos niños, un niño grande, que abandonaría la escuela —y el mundo— para siempre sería Joselín Robles:

*Tú, que ya sabes, tienes mansos
de Dios el habla y la canción;
yo muerdo un verso de locura
en cada tarde, muerto el sol.*

*Dulce poeta, que en las nubes
que ahora se rizan hacia el sur,
Dios me dibuje tu semblante
en dos sobrios toques de luz.*

El amor a los niños es una constante en la poesía de Gabriela; yo creo que está presente, aunque no lo aluda, aunque no lo exprese directamente, en todos sus libros:

*Cuando dice «pino de Alepo»,
no dice árbol que dice un niño*

y cuando dice «regato»
y «espejo de oro», dice lo mismo.

En uno de mis primeros libros de lectura, la tipografía fatigosa de la redonda saltaba a la sorpresa ligera de la cursiva con un poemita al niño, cómo no, de Gabriela:

*Piececitos de niño,
azulosos de frío,
¡cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!*

(Por cierto que en *mi* versión, la que aprendí de niña, se decía «ateridos» y no «azulosos», lo que degradaba incomprensiblemente esas cualidades frías, transparentes, que los pies desnudos de los niños poseen, en contraste con los de los adultos bien calzados. ¡Y hay que ver, por otra parte, el prodigioso equilibrio de la poetisa para mantenerse justamente, en éste y en tantos otros poemas que tienen por tema el niño, en el borde mismo del abismo que separa la ternura de la ñoñería!)

Pero dejando ahora aparte el tema del niño en la poesía de Gabriela Mistral, que exigiría un largo y meditado ensayo, quiero volver la pluma hacia un aspecto más relacionado con la mujer de carne y hueso, con el ser humano capaz de sentir, de amar y de sufrir como ella lo hizo. Vivió Gabriela una de las pocas épocas triunfales para los poetas, cuando en América más que en Europa, nacían sociedades culturales, proliferaban los cenáculos, se fundaban periódicos y revistas, los gobiernos proyectaban ambiciosos planes de educación, surgían escuelas y liceos y, en términos de «utilitarismo» político, la inauguración de una estatua en un parque público, o el sepelio de una personalidad, o la apertura de un tramo de ferrocarril, requerían la presencia y la voz de un poeta. Bien que no sea ésta la misión estricta del poeta, y que, como dijera Rilke, «los pasos del poeta no deben perderse en pisadas innecesarias», lo cierto es que la poesía alcanzó, en los años de celebridad de Gabriela Mistral, y por vías del reconocimiento «oficial» a los poetas, unas resonancias populares que nunca después volverían a alcanzar. El poeta fue, en su propia persona, mensaje y aliento de su obra. A muchos de ellos se les confió —y también a Gabriela— la misión de pasear por el continente americano y por Europa el supuesto prestigio cultural y artístico de sus países de origen, que muchas veces residía sólo en el propio poeta, o en pocos más. Se les nombró embajadores culturales, se les llevó a presidir comisiones y congresos, se les dotó de una imagen sofisticada de «hombres puros» representantes de un «país puro»: eran los abanderados del Progreso. Pues bien, el gran mérito de Gabriela Mistral, ya coronada por la fama, fue el de pasar por encima de todas las vanidades y halagos sin que su poesía ni, lo que es más importante, su ser íntimo, se resintieran de la trivialidad de los homenajes. Y así como en su poesía mantuvo siempre una difícil estabilidad entre la serenidad y gravedad de los clásicos y la anarquía fogosa de los románticos, la activa «embajadora», «corredora de meridianos» como su cordillera andina, siempre fue, en el sentido más noble, una mujer del pueblo. La preocupación por el pueblo, por el suyo y por todos los pueblos, es también una constante en su obra. «Hija de la democracia chilena», se proclamó en el discurso de gracias a la concesión del premio Nobel de 1945. Puede decirse que Gabriela Mistral, viajera por la tierra, sembradora a los cua-



tro vientos de mensajes en prosa, de programas y proyectos, de números y títulos, no falseó nunca la imagen primigenia de Lucila Godoy, maestra campesina, cantora de las honduras del alma, mujer de raíz bíblica, ídolo grave y fascinante.

Por mucho que se eleve con su alamen lírico y que se tense como un arco apa-

sionado hacia regiones inasibles, Gabriela no pierde contacto con la tierra, más precisamente con su tierra india, tierra vibrante y sonora, cuya T inicial erige como un árbol gigante:

*Todo lo toma, todo lo carga
el lomo santo de la Tierra:
lo que camina, lo que duerme,
lo que retoza y lo que pena;
y lleva vivos y lleva muertos
el tambor indio de la Tierra.*



Imposible en unas cuantas notas caracterizar toda la inmensa riqueza de la poesía de Gabriela Mistral; cuando leemos un libro suyo parece como si hubiéramos llegado a agotar un precioso filón; pero no, bastan esperanzadas percusiones, un atento palpar en la pared húmeda y sensible de su verso para descubrir en el libro siguiente una nueva veta, más rica si cabe que la anterior.

Recordé, releí un buen manojito de poesías de Gabriela Mistral; descubrí otras con nuevos acentos y dobles. Luego me quedé mirando un retrato suyo, uno que la destaca, ante un modesto fondo doméstico, enlutada y grave, como una sencilla ama de casa que repasara las cuentas del día en la soledad nocturna. Y recordé las propias palabras de la poetisa a propósito de uno de sus libros: «Estos Recados llevan el tono más mío, mi dejo rural en el que he vivido y en el que me voy a morir.»

MENSAJE DEL COSMOS

«... Qué de maravillas
no le quedan —al hom-
bre— por descubrir
aún...»

JOVELLANOS

a)

Las cosmologías racionales anteriores, a quien revolucionaría por completo la concepción del Universo, nos hablan de un mundo al que están sometidos todos los demás, todo lo demás.

Sin necesidad de remontarnos a tiempos más lejanos que el del siglo de Pitágoras y Confucio, tiempos en que el hombre se limitaba a tranquilizar sus interrogantes respecto al Cosmos, contentándose con dejarlo todo en manos de las divinidades mitológicas, sabemos que hasta la venida de sabios —así se les debe denominar, por muy en desuso que esté la palabra— como los dos mencionados, la razón no entró en juego en cuanto a los conceptos que existían sobre el Universo. Con Pitágoras se descubría, y fue un gran descubrimiento, que había de razonar para comprender el Cosmos. Por medio de la razón, gracias a la explicación, se podían entender fenómenos observados. No obstante, en un futuro, veinticinco siglos después de que Pitágoras diera sus teorías, el espíritu racional tendría que dejar paso al espíritu relativista, espíritu en el que de las observaciones se sacaran las conclusiones del que fue su iniciador: Albert Einstein. Por medio, hace quinientos años, nació Nicolás Copérnico. Antes que él, la cosmología estaba supeditada a la teoría geocéntrica. Pitágoras, Filolao, Heráclito de Ponto, Platón, Aristóteles, Aristarco de Samos, Tolomeo y otros de capacidad intelectual semejante fueron apor-



tando importantes teorías y descubrimientos respecto al Universo. Pero ninguno de ellos llegó a intuir lo que fue dado conocer a Nicolás Copérnico. Tras él, Galileo, Kepler, Descartes y Newton acabarían por revolucionar totalmente las hasta entonces más bien intuitivas y artísticas ideas acerca del Universo.

Puede decirse, por tanto, que la historia de la cosmología se divide en antes y después de Nicolás Copérnico. El fue, como ya ininidad de veces se ha expuesto, la primera chispa que provocó el gran movimiento científico del Renacimiento. Nicolás Copérnico, que durante mucho tiempo dudó si realmente dar a conocer sus trabajos, trabajos que por no pocos años únicamente circulaban en documentos manuscritos, cambió de forma radical la concepción del Universo.

Enseñó a sus contemporáneos que la Tierra no ocupaba el centro del mundo, que no era un simple planeta que giraba con los otros cinco conocidos entonces alrededor del Sol. Desplazó a nuestro plane-

ta del centro del Universo, lo dejó en el lugar que en verdad le corresponde. Pero, con la incredulidad como principal enemigo, apenas tuvo especial trascendencia su teoría. Y a punto estuvo de no conocerse, pues tan sólo se decidió a publicarla cuando se aproximaba a los sesenta y dos años. Decisión no muy firme, que de no aparecer un joven erudito de veinticinco años, Rhaeticus, seguramente hubiera sido vencida en cualquier momento de abatimiento. Cuando Rhaeticus le lleva un ejemplar de su obra ya impresa, Nicolás Copérnico se encuentra en pleno delirio, faltando muy pocas horas para que muriera. Si hubiera podido leer el prefacio escrito por Osiander, prefacio en el que se viene a decir que no se crea en las hipótesis ofrecidas en la obra, su muerte hubiera sido más amarga. En cambio, su obra *De las revoluciones de las órbitas celestes* acabaría levantando no solamente apasionadas discusiones, sino que también daría un giro total a la cosmología.

Pero, aparte de ofrecer una

nueva y real teoría sobre el Universo, Nicolás Copérnico hizo algo más, de igual o mayor importancia. Con su teoría quedaba demostrado que nuestro mundo no era el centro del Cosmos, que nosotros no somos el centro del Cosmos. En una palabra, una auténtica lección de humildad.

El egocentrismo recibió su más duro golpe. Desde entonces somos más humanos. Desde entonces nos comprendemos más a nosotros mismos. Porque ya entendemos que nada tiene razón para girar alrededor nuestro, y así que nosotros tenemos que girar alrededor de los demás. Es decir, más unión. Eso es lo que quizá tenga más valor de la teoría de Nicolás Copérnico, quien nuevamente volvió a demostrar que nunca está dicha la última palabra.

De ahí que, la búsqueda de nuestro verdadero puesto en el Cosmos, continúe.

b)

Unos mil millones de galaxias —la galaxia es un sistema de estrellas— pueden ser retratadas en la actualidad con el telescopio más famoso de cuantos existen, el de Monte Palomar. Las más alejadas que se han logrado detectar se encuentran a distancia superiores a los cinco mil millones de años luz —el año luz es la distancia que recorre la luz en un año, igual a 9.460.700.000.000 de kilómetros—, y las más cercanas, pese a su aparente proximidad en términos astronómicos, no están a menos de dos millones de años luz, como la galaxia Andrómeda. Por ahora, quizá por siempre —porque aún no sabemos si hay un límite para nosotros en el espacio y en el tiempo—, son distancias que no nos es posible recorrer. La Galaxia —con mayúscula— es como denominamos al sistema de estrellas, del cual forma parte nuestro Sol. Contiene unos cien mil millones de estrellas e ininidad de planetas, de los que apenas nada sabemos. Nuestra Galaxia —lo que llamamos Vía Láctea es sólo parte de ella, conocida también por Camino de Santiago—, junto con otras veinticinco, que algunos han aumentado a veintisiete miembros, son la nebulosa de Andrómeda, la nebulosa del Triángulo, las dos Nubes de Magallanes y la nuestra. Estas galaxias no huyen entre sí, a diferencia de las que se encuentran más allá en el espacio y en el tiempo, que se mueven y se alejan de nosotros y entre sí. Esta es la principal razón del continuo estado de expansión del Universo. Las galaxias —la nuestra tiene un diámetro de cien mil años luz y el Sol está a treinta y dos mil años luz más o menos del centro galáctico— no son todas de igual forma. Unas son espirales —la nuestra, por ejemplo, que gira

alrededor de su centro empleando doscientos veinticinco millones de años para dar una vuelta completa—, otras globulares, elípticas o sin forma determinada.

En las cartas estelares, en la región celeste dos —donde están algunas de las más interesantes constelaciones—, se encuentra la galaxia M.33, también llamada la Espiral del Triángulo, y que, como hemos dicho, pertenece al Grupo Local. Es el miembro más distante conocido de dicho grupo y fue descubierta por Messier en 1764. Según Holmberg, su masa equivale a siete mil novecientos millones de soles; su distancia de nosotros es de más de dos millones de años luz, aproximadamente unos catorce millones de trillones de kilómetros. M.33, de la que apenas se ha hablado en comparación con otras, como Andrómeda, es noticia desde hace pocos años. Los científicos dicen haber descubierto en ella posibles indicios de vida. No hace mucho, unos científicos australianos comunicaron haber descubierto alteraciones químicas que podrían finalizar en la creación de vida en un punto a treinta mil años luz de nuestro planeta. Declararon: «Si el proceso que hemos detectado en una nube gaseosa de un diámetro quinientas veces mayor que el de nuestro sistema solar, estando la nube compuesta por tres cuerpos químicos volátiles que desempeñaron papeles fundamentales en la creación de las primeras fases de vida en la Tierra, no se interrumpe o altera, creemos que dentro de millones de años podrían darse condiciones en tal punto del Universo para la existencia de vida.» Hace poco también, unos científicos norteamericanos informaron que la galaxia M.33 igualmente cuenta con fabulosas nubes de gas monóxido de carbono, concentrado clave para que en un futuro haya vida o para que ya exista vida en la Espiral del Triángulo. Tal descubrimiento—el anterior que hemos mencionado fue con el telescopio, al que se adosó un espectrómetro supersensible de la Universidad Monash—ha tenido lugar en el observatorio de Kitt, en Arizona.

No es ficción, ni tan siquiera fantasía científica; es ciencia, pura ciencia al servicio de un mejor conocimiento del Universo, y, de paso, de nosotros mismos. Porque preguntas como éstas, que ya figurarán en las primeras cosmologías racionales—aquellas que tuvieron nombres como Pitágoras, Filolao, Platón, Aristóteles, Heráclito de Ponto y Aristarco de Samos—, siguen sin claras respuestas: «¿Qué somos en este inmenso cosmos?», «¿cómo situar nuestro planeta en relación con el conjunto de ese vasto Universo?», «Hay límites para el Universo en el espacio?» «¿Adónde va la evolución de nuestro

Universo?»... Y todo porque, como ya decía Víctor Hugo en 1864: «Se puede pensar que, con una existencia probable de miles y miles de millones de siglos, las miríadas de estrellas y soles, sometidas, no obstante, a las leyes universales del nacimiento y de la muerte, tienen sin duda un comienzo y un fin; pero, con todo, se transforman, reemplazan y renuevan sin cesar, sin tregua, sin término, siempre, siempre, siempre...»

c)

Cada vez más, al tiempo que se van ampliando nuestros horizontes humanos, se habla de vida no solamente en la Tierra—pequeño planeta de un pequeño sistema solar—, sino también en otras y muchas partes del Universo. Cada vez más la ciencia estudia, analiza, investiga y afirma lo que antes meramente se tomaba como producto de mentes muy dadas a fantasear. Ahora, los científicos nos dan a conocer ese mensaje que llega de la galaxia M.33. Extraordinario mensaje, que sirve para colocar en su lugar adecuado una pieza más del complicado rompecabezas que ha de responder a la pregunta: «¿Estamos solos en el Cosmos?» En nuestro siglo, pocos deben ser los que aún piensan que, aparte de la vida en nuestro planeta, no hay ninguna otra. El Universo, el más grande espectáculo que se pueda contemplar, parece indicarnos con toda su magnitud y armonía todo lo contrario. No estamos solos, sin interrogantes, aparte de ser el título de un gran libro de Walter Sullivan, es la única respuesta que parece darnos el Universo. Una siempre esperada respuesta. Porque, ¿qué significado tendría este infinito Universo, con toda clase de galaxias, de estrellas, de planetas..., si no hubiera más vida que la que se encuentra en la Tierra?

Tengo delante de mí una fotografía de la Espiral del Triángulo, obtenida en el monte Palomar. Es una bella galaxia, una magna espiral abierta. Viendo tan fascinante y enmarcado espectáculo cósmico, sólo puedo pensar que sí, que también en M.33 tiene que haber o habrá vida. En ella, miles de estrellas, de soles, como en nuestra galaxia. En ella, planetas que giran alrededor de soles, como nuestra Tierra gira alrededor del Sol. Aunque sólo sea en uno, sólo en uno, tiene que existir vida. Es la única forma de entender el Universo. Una bella manera de comprender la razón de nuestra existencia, y la razón de la existencia en otros mundos. Lo que no quiere decir que necesariamente tengamos que mantener contacto algún día. Esa es otra cuestión.

4 poemas

ME LO JURARAN

y no lo creería.
Que esta piedra que palpo,
desbaste con mis dedos,
afilo como hachuela,
cámbrica lágrima,
gotera oculta en el cambrón
o al pie del azufaifo
o en el remoto playerío, no sé,
esta
cosa,
este
corazón como hembra
bravía, duro,
dure los siglos, tronce las edades,
silenciosamente ría de mí,
permanezca
rodando o sumergido o, flor helada,
arome en otras manos,
cuando las mías sean
raíces, vermes, humus,
ni eso.

LA ESPESA NIEBLA QUE EL NORDESTE EMPUJA

cubre de rabia negra
el sitio
donde, un instante atrás,
erguía su pezón el monte Urgull.
Se borra el lomerío,
cocea contra el muro
el garañón rebelde del Cantábrico
y un pájaro indefenso
tiembla.

¿Qué fue del mundo,
de cuanto era color, grito, alegría?
¿Qué fue del mar?

La niebla de los siglos,
hija del viento, viene.

de nosotros? ¿Qué será

COMO LA HEMBRA, QUE, TENDIDA, VENCE,

así, tierra, yaciendo
silenciosa y propicia junto al hombre,
te llega un día la victoria:
cuando logras hundirlo
—falso falo— en tu vientre poderoso.

MIENTE QUIEN DIGA QUE TE TUVO

un minuto siquiera,
quien pretenda explicar a lo que sabe
tu boca,
quien crea conocerte,
felicidad, relámpago.

Carlos MURCIANO

(De *Yerba y Olvido*, Premio «González de Lama», 1976, de próxima aparición.)

EL "LUCA DE TENA"



Por José LOPEZ MARTINEZ

Don Torcuato Luca de Tena y Alvarez Ossorio

El «Luca de Tena» es el único premio —que sepamos— que se otorga al periodismo anónimo, al trabajo sin firma, y quizá esta condición lo convierta en uno de los galardones más prestigiosos que se vienen concediendo en España desde hace casi medio siglo. Su creación tuvo lugar el año 1929, a raíz del fallecimiento de don Torcuato Luca de Tena, fundador de *ABC* y *Blanco y Negro*. La iniciativa partió de su hijo don Juan Ignacio con la doble finalidad de honrar la memoria de su padre y de engrandecer en lo posible el periodismo español. Desde el mo-

mento en que fue creado, el «Luca de Tena» no ha dejado de convocarse ni un solo año, figurando en su nómina eminentes maestros del periodismo y la literatura.

Los primeros autores que ganaron este premio fueron Juan Manuel Mata, hermano del novelista Pedro Mata, y Leandro Blanco. Los dos, en colaboración, presentaron un largo relato titulado «En busca de la mujer más bella de Europa», el cual se publicó en *ABC*. El segundo «Luca de Tena» fue para el sevillano Alfredo Carmona, por su trabajo «Domingo en la sierra». Y se-

guidamente, en la tercera convocatoria, se concedió el premio a Ramiro de Maeztu por un artículo realmente importante: «Acción Española», publicado en la revista del mismo nombre el 15 de diciembre de 1931. Este trabajo supone un antecedente, un preludio de lo que después sería su «Defensa de la Hispanidad», y está escrito con el entusiasmo y el fervor que el pasado español provocaba en el gran escritor alavés.

Como hicimos en nuestro reportaje anterior dedicado al «Mariano de Cavia», también en esta ocasión hemos conversado con

Pedro de Lorenzo, premio «Luca de Tena» en 1957, miembro del jurado del mismo y director de la editorial Prensa Española, donde se está realizando —como ya se dijo— un libro sobre la historia de estos dos concursos periodísticos. Comenzamos preguntando al gran escritor extremeño si la vanidad —o como quiera llamársele— de firmar los artículos es igual en todas partes.

—Por supuesto. Es común a la condición humana, en nuestro país y fuera de él. Aunque en verdad el periodista importante, de calidad, con su firma avala los trabajos que escribe.

ESCRITORES PREMIADOS CON EL "LUCA DE TENA" DESDE SU FUNDACION HASTA LA FECHA

1929: Juan Manuel Mata y Leandro Blanco.
1930: Alfredo Carmona.
1931: Ramiro de Maeztu.
1932: Fermín Mugueta.
1933: Francisco Casares.
1934: Pedro Murlane Michelena.
1935: Pedro Massa.
1936: Eugenio Vegas Latapié.
1937: Luis de Galinsoga.
1938: José Losada de la Torre.
1939: Alfredo Marquerie.
1940: Luis Moure Mariño.
1941: Josefina de la Maza.
1942: José Antonio Pérez Torreblanca.
1943: Agustín del Río Cisneros.
1944: Juan Bautista Acevedo.
1945: Francisco Sánchez Ocaña.
1946: Miguel Pérez Ferrero.
1947: Luis Calvo.
1948: Nicolás González Ruiz.
1949: José Montero Alonso.
1950: Luis Pérez Cutoli.
1951: Josefina Carabias.
1952: Gonzalo Fernández de la Mora.

1953: Luis de Armiñán.
1954: Manuel Sánchez del Arco.
1955: Víctor de la Serna.
1956: José Luis Vázquez Dodero.
1957: Pedro de Lorenzo.
1958: Victoriano Fernández de Asís.
1959: Julio Trenas.
1960: Luis María Ansón.
1961: Carlos Luis Alvarez.
1962: Emilio Romero.
1963: Salvador López de la Torre.
1964: Salvador Jiménez.
1965: Manuel Alcántara.
1966: Florentino Pérez-Embú.
1967: Lorenzo López Sancho.
1968: Luis Permanyer.
1969: Diego Jalón Holgado.
1970: José María Ruiz Gallardón.
1971: José Javaloyes Berenguer.
1972: Pedro Crespo.
1973: Ricardo de la Cierva.
1974: Luis Prados de la Plaza.
1975: José Luis Martín Descalzo.

EL FABULOSO MUNDO DE LOS PREMIOS

Pocas personas habrá hoy en nuestro país que conozcan tan a fondo como Pedro de Lorenzo el mundo de los premios literarios. En su libro *La medalla de papel*, dedicado en gran parte a este fenómeno, comenta lo siguiente: «Las obras escritas en vista de una obra ganadora del último concurso, carecen de originalidad, siguen una conjetural corriente literaria como criterio de jurado, sobre todo si se trata del mismo ante el que esa obra en taller concurre: el aspirante a premio halaga, imita.» Efectivamente, los premios tienen sus pros y sus contras, sus alegrías y sus peligros. La dotación económica, el prestigio que proporciona al ganador, la difusión de la obra...

—Háblenos de su premio «Luca de Tena».

—Fui premio «Luca de Tena 1957», y me lo dieron por un comentario publicado en la «tercera página» de Pueblo y titulado «Honró a su pueblo», donde había una glosa muy sencilla y muy directa sobre un alguacil del Ayuntamiento de Navarredondilla, el cual dedicó toda su vida a servir a su municipio, a su pueblo. Por entonces había ya abandonado la redacción del mencionado periódico. El jurado que me premió estaba compuesto por Melchor Fernández Almagro, Manuel Halcón, Víctor de la Serna, Ramón Sierra y José Luis Vázquez Dodero.

El artículo es una preciosidad, un formidable ejercicio de técnica, de concisión, de expresividad periodística. Comienza así: «Se llamaba Cirilo. Nació, trabajó, murió en un pueblecito de la sierra castellana. Casi cien años de vida celtibérica, vieja, descontenta y de ley, han registrado esos ojos que ahí, desde la estampa, todavía nos miran. Casi cien años han padecido a esa piel y a esos huesos que en la mano se agarrotan.» El comentario servía de pie a la fotografía del fallecido alguacil, publicada como premio a su vida ejemplar.

—Los premios, ¿benefician o perjudican al escritor, en cuanto creador puro, en su progresión creadora?

Hablamos largo y tendido sobre este tema. Pedro de Lorenzo siente una gran devoción por el acto creacional literario. No hay que olvidar que él escribió el manifiesto de «Juventud Creadora», que sabe distinguir muy bien lo que es glosa y lo que es creación. Pero el mundo de los premios es fabuloso, desconcertante, sorprendente. El, tras haber ganado y perdido muchos, en muchos concursos, ya tiene una idea bastante concreta de ellos. Nos remite a su libro ya anteriormente citado, donde aborda estas cuestiones: «El concurso, vencido a la publicidad, desprestigia lo que premia, daña más que beneficia al escritor. Ningún escritor escribe por que haya o deje de haber concursos literarios.»

EL JURADO DEL «LUCA DE TENA»

Como ya se dijo en nuestro trabajo anterior, en el dedicado al «Mariano de Cavia», desde el año 1945, dicho premio y el «Luca de Tena» son fallados por un mismo jurado. Con anterioridad al 45—con la sola excepción del 43—cada concurso contaba con su propio equipo de expertos. El primer jurado que tuvo el «Luca de Tena» estuvo integrado por Mariano Marfil, Salvador Martínez Cuenca, Rafael Morayta, Francisco Luis Díaz y Carlos de Baraibar, siendo emitido su dictamen—el que premió a José Manuel Mata y Leandro Blanco—el día 16 de abril de 1930. Posteriormente, a lo largo de la historia del premio, por el jurado fueron pasando personalidades tan ilustres como Ramiro de Maeztu,

José María Pemán, Eduardo Marquina, Wenceslao Fernández Flórez, Pedro Laín Entralgo, Azorín, Agustín de Foxá, etc. Naturalmente, un etcétera brillantísimo. El último jurado que otorgó el «Luca de Tena» lo formaron Alberto Monreal Luque, Vicente Gállego, José Vicente Torrente, Carlos Mendo y Víctor Salmador.

Esto es lo referente al jurado. En lo que hace a los autores premiados, la lista—que damos en recuadro aparte—es larga e interesante, aunque puede que en este aspecto lo sea más la del «Mariano de Cavia». Se lo decimos a Pedro de Lorenzo. Le preguntamos si él también lo ve así. Esta es su opinión:

—Efectivamente, en el «Luca de Tena» hay menos nombres importantes, y ello se debe a que en nuestro país—como en todos: ya comentamos sobre el particular—todo el que escribe un trabajo periodístico gusta de firmarlo. Esta es la realidad. Y el «Luca de Tena» es un premio que excluye esta condición. El trabajo ha de haberse publicado sin firma, completamente anónimo. También se dice en las bases del certamen que «el jurado debe adjudicar el premio a la información o artículo que sobresalga por sus condiciones de interés, novedad, amenidad y estilo y por la resonancia que haya tenido».

PERIODISMO Y LITERATURA

Pedro de Lorenzo nos ha recibido en su casa del paseo de la Virgen del Puerto. Desde el balcón de su despacho se contempla una hermosa panorámica de Madrid: el Manzanares, la ermita de la Virgen del Puerto (patrona de Plasencia), la estación del Norte, el Palacio de Oriente y un próximo y espacioso parque cuyo nombre no recordamos ahora. La figura de Azorín se halla presente en varios lugares de la biblioteca y del despacho de Pedro de Lorenzo. Acaso sea una atención, un permanente homenaje que el autor extremeño rinde al estilo, al bien decir, al periodismo literario. Por eso—pensando en ello—sobre periodismo y literatura versa nuestra última pregunta de la entrevista.

—¿Perjudica o potencia el periodismo a la literatura?

—La favorece y la perjudica. Depende del modo de ejercer el periodismo. Si se ejerce desde una función de dirección, no cabe duda que perjudica, pues se pasa uno las veinticuatro horas del día viviendo el periodismo. No sucede así cuando el periodismo es de colaboración, cuando se hace con más calma. Entonces puede que resulte beneficioso para el escritor, pues ayuda a perfeccionar el estilo, a decantarlo, y el escritor va madurando, haciéndose.

Como ejemplo ahí tenemos el «Luca de Tena» y el «Mariano de Cavia», dos premios de periodismo, cada uno con peculiaridades bien diferenciadas, por los que ha pasado la plana mayor de nuestra mejor literatura contemporánea.

CRÓNICAS Y CARTAS del extranjero

de California

SAROYAN VA A LA ESCUELA

Por Oscar GOMEZ-VIDAL

A los veintiséis días de un nuevo año, exactamente a las ocho de la mañana, William Saroyan invadió la pequeña sala privada donde los maestros de idiomas de «Madera High School» nos atrincherábamos para desperezar el sueño tomando apresuradamente un café o fumando medio cigarrillo, a pocos minutos del timbrado que nos sumiría en la colmena escolar.

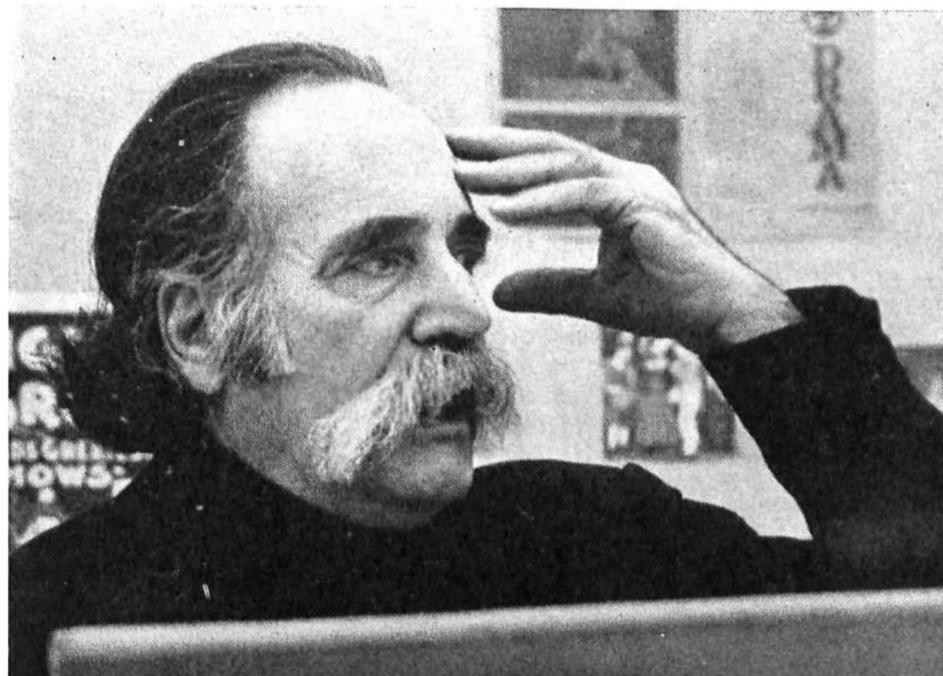
«¡Es una experiencia excitante!», exclama el recién llegado. Se refiere a la experiencia que ha significado para él despertarse a la madrugada y abandonar Fresno, su ciudad de nacimiento y residencia, para desafiar media hora de frío y niebla a través del Valle de San Joaquín, California, y encarar los dos mil alumnos y ciento y tantos profesores que alberga la escuela secundaria superior del agrícola pueblecito de Madera.

La invitación no ha sido oficial. El autor de La comedia humana repudia el protocolo y las exigencias sociales. Una fina poetisa de origen armenio como el escritor, Brenda Najimian, le había invitado hábilmente a comparecer en

su clase de Artes Dramáticas para dialogar con sus alumnos, y él había transgredido sus hábitos solidarios para corresponder a la joven maestra, que conoce bien sus decisiones inesperadas, su gusto frugal por las frutas con que ella suele obsequiarle cuando visita su morada.

Apenas presentados, Saroyan me revela en las palabras que brotan a torrentes de su voz, perturbando un tanto el habla en tono menor de los anglosajones que nos rodean, la clave de su personalidad y de su obra: experiencia, experiencia vital, curiosidad insaciable del hombre-niño por el mundo y la gente que le rodea, recurso unamuneco por abarcar el universo mientras más se acerca a su tierra y a sus personajes nativos.

«Las ideas de un escritor surgen de los detalles que le rodean. Un escritor es el que nota las cosas», explica Saroyan momentos más tarde a los estudiantes que, extrañamente silenciosos, le escuchan en el aula. «Solamente un escritor inexperto puede quedarse sin ideas. A veces esto sucede por años y años cuando uno es só-



lo un aprendiz. Yo crecí de la inseguridad, de la duda, de la ansiedad, y logré desarrollar un gran sentido para descubrir mis propias faltas.» Más adelante agrega: «Cuando declaramos que se nos han terminado las ideas es porque nos faltan la fe y esa misteriosa clase de energía que nos dice que vale la pena escribir la obra.»

Observo su exterior: es de estatura mediana. El cuerpo macizo, de hombros, brazos y manos poderosos. Muestra apenas sus sesenta y ocho años por el expresivo mapa de su rostro que, bajo el profuso y negro arco de sus cejas irradia energía por unos ojos que, a ratos, parecen muy antiguos y otros muy jóvenes. Unos bigotes desafiantes y muy blancos, como cuernos invertidos, contrastan con su espesa cabellera negra que se resiste a encanecer. Es una dinamo humana; se mueve inquieto de un asiento a otro en la sala de los maestros, mientras habla, interroga, lanza interjecciones, se sorprende, afirma; luego, sale al pasillo para mezclarse con el tumulto estudiantil y marcha, más que camina. Parece un almirante de cuentos infantiles, un general de soldados pacíficos, un estudiante más, extraviado en el tiempo por distraerse haciendo diabluras, como aquella de arrojar un gato desde lo alto de un depósito de agua de los ferrocarriles para comprobar si en verdad tenía siete vidas, tal como hizo uno de sus personajes infantiles.

Tengo una misión específica. Debo pagar una deuda de amistad con un sensible crítico y novelista zaragozano, José Giménez Aznar, que ha traducido al español algunas obras de Saroyan y quiere que sus alumnos de Arte Dramático tengan una foto dedicada por el autor. Previendo lo difícil que es mantener a Saroyan en un espacio fijo, vengo preparado. Me siento junto a él y saco de un sobre mis dos últimos libros, que le ofrezco dedicados. Cuando le digo que han sido publicados en España, sus ojos se llenan de interés, acaricia con sus manazas el dibujo de la portada, palpa su calidad y trata de leerlos. ¿Hasta qué punto domina el castellano? Es difícil decirlo y no me atrevo a preguntárselo. Apenas tropieza con la palabra «amarga», la señala con el índice y me exige una explicación de su significado con voz tonante mientras inclina hacia mí su oído izquierdo, porque el derecho comienza a fallarle. Es un devoto de las palabras y su sonido. Aunque sean ajenas a su idioma, una vez captadas no las olvida y las repite sin acento alguno. «¡Ya! ¡ya! ¿Qué quiere decir "ya"?», me pregunta a continuación. Y ten-

go que aclarárselo, aunque no le deje continuar porque saco de mi sobre copias de críticas publicadas por mi amigo zaragozano en las que aparece citado Saroyan y sus personajes, en ensayos sobre la inocencia. «¿Zaragoza? Allí he estado yo», exclama entusiasmado. Y luego, al saber que el escritor español ha presentado su pieza teatral *The beautiful people*, con el título *Santa Inés de los Ratonés*, responde: «¡Fascinante!», a pleno pulmón. Unas palabras más de conversación y no me cabe duda de que este hombre ama todo lo español con la misma pasión que lo suyo nativo.

Contemplar a Saroyan enfrentarse a un mixto alumnado de edades que median entre los catorce y los diecisiete años, es todo un espectáculo en sí mismo. Su sistema es de preguntas y respuestas, un tanto al estilo socrático, y aunque su método es aparentemente informal, para infundir confianza en los jóvenes, cuando su voz truena y su dedo apunta inquisitivo a un específico estudiante, le pregunta su nombre y casi exige una respuesta, el escritor remeda un profesor de la escuela tradicionalista.

—El jovencito a la derecha. Sí, usted mismo. Póngase de pie. A ver, ¿cómo se llama?... ¡Más alto! No le oigo bien... ¿Flores?... ¿Jackson?... ¿Pistoresi?...

Asimila los nombres lentamente, con premeditación. Los hace rebotar en su memoria y los devuelve en su voz en pulido español, inglés o italiano, según sea su origen. Frecuentemente, esos nombres y apellidos evocan otros, famosos o anónimos, reales o ficticios, que dejaron huella en la existencia del escritor laureado, y él comparte el álbum inagotable de sus recuerdos con el juvenil auditorio.

—A ver, señorita, ¿qué es lo que más le interesa en la escuela?

—Los muchachos —contesta honestamente una alumna rubia, de lentes, con cierta coquetería.

Risas generales. Saroyan se une al coro.

—¿Y lo que más odia?

—Los malos maestros —responde con la misma espontaneidad la interrogada, dando pie al novelista y dramaturgo a sumergirse en sus propias remembranzas infantiles, que hacen recordar las de un Tom Sawyer.

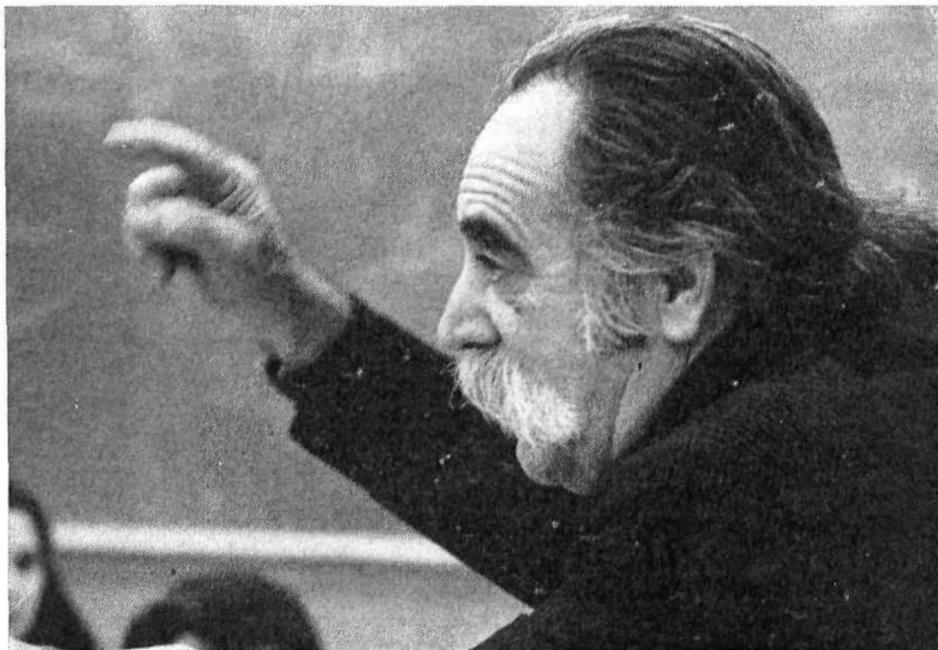
—¿Por qué me hice escritor? —aclara Saroyan ante la curiosidad de unos estudiantes—. Por rebeldía, como ustedes. Yo también quise reformar el mundo.

Y cuenta cómo, en su juventud, leyó, leyó mucho, y le apasionaban las aventuras de Jack London, los cuentos de Guy de Maupassant, de Chéjov...

No hay duda de que siente predilección por Dickens y Mark Twain, con quienes comparte tantas afinidades en los libros que le hicieran internacionalmente famoso: La comedia humana y *Mi nombre es Aram*, que declara son sus favoritos entre los cuarenta y cuatro que ha publicado, sin contar los que obran en manuscritos inéditos.

Saroyan, el autor que se negara a recibir el ambicionado Premio Pulitzer, concedido a su obra teatral *The time of your life* (*El momento de tu vida*), porque estaba patrocinado por una firma comercial, y que confiesa haber recibido un millón de dólares por los derechos cinematográficos de *La comedia humana*, hace hincapié ante los estudiantes en que un verdadero escritor realiza su labor creativa por el puro goce de escribir, sin esperar por ello ninguna otra recompensa, y si ésta viene debe recibirla con sorpresa, como algo inesperado, pero no como consecuencia necesaria.

Cuando concede una oportunidad de hacer preguntas a los maestros presentes en el aula, me adelanto y señalo que una de las características principales de su producción literaria y de su filosofía es su creencia en la básica inocencia de la criatura humana.



Agrego, en contraste, cómo el pensamiento de gran parte de la nueva generación norteamericana, que califica a nuestra sociedad de «rat race» (una carrera de ratas), está saturado de un prematuro pesimismo ante el destino humano. Planteado el antagonismo de ideas, le pregunto: «¿Aún cree usted en el hombre?»

Saroyan inclina la cabeza, meditando, y pasea durante unos segundos junto al pódium.

—En los últimos años de su vida, habiendo perdido a su esposa y a su hija más querida, Mark Twain tuvo palabras ácidas para sus semejantes. Pero aún en aquel momento, siempre tuvo fe en la naturaleza humana. Yo creo lo mismo que Mark Twain.

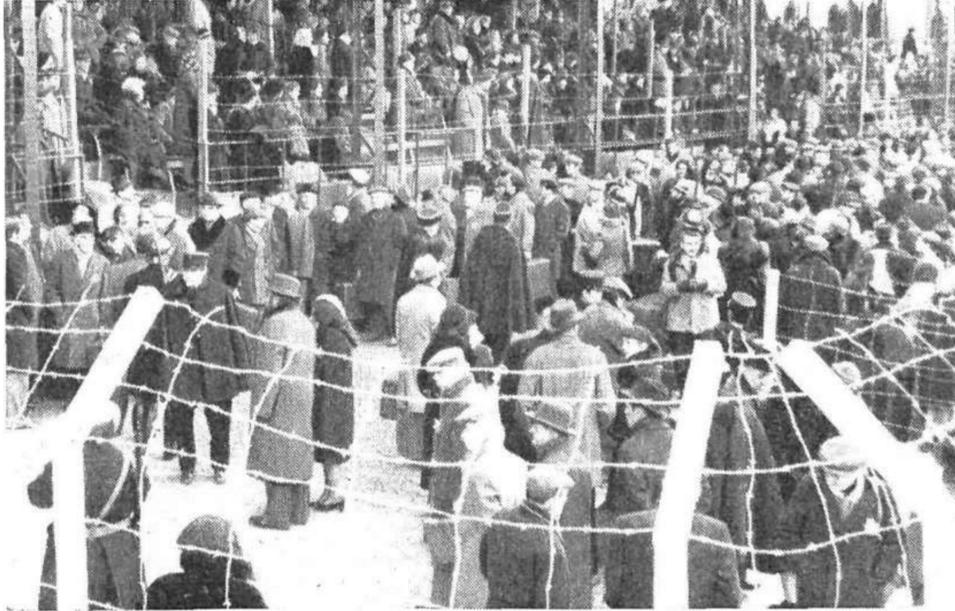
Durante seis sesiones escolares de cincuenta minutos cada una, con un breve receso de cuarenta y cinco minutos para un ligero almuerzo, aquel hombre incansable, con la constitución de un patriarca bíblico, estuvo dialogando con el alumnado. Cuando al final de la jornada acudí presuroso a despedirme de él, le encontré invitando a los maestros presentes a cantar el himno de la escuela con la misma vitalidad que si hubiera acabado de llegar. Al retirarse nos estrechó la mano calurosamente, como si se despidiera de sus mejores amigos.

Al día siguiente, viajo a Fresno, a visitar a la bibliotecaria de la escuela. Vive cerca del lugar donde Saroyan reside y mantiene dos casas: una poblada de libros, manuscritos y recuerdos; otra de jardín desaliñado, donde vive solitario, sin más compañía que la de su bicicleta, en la que da cortos paseos al supermercado vecino a comprar provisiones. Cuando la soledad le aprieta o le aburre el ambiente, prepara su equipaje y parte de viaje.

Durante mi visita, la bibliotecaria me muestra un libro que Saroyan le había dedicado con una letra de grandes y laberínticos rasgos, disculpándose porque su editor había puesto al texto un precio que él estimaba desproporcionado. Era el último libro publicado por el autor: *Sons come and go*. *Mothers hang in forever* (Los hijos vienen y van. Las madres se quedan para siempre). Paso las páginas al azar, hasta que mis ojos se clavan en un punto. Tomo una hoja de papel y escribo aquel párrafo de Saroyan que me ha impedido seguir adelante. Dice: «¡Qué tonto he sido toda mi vida y, sin embargo, cuánto bien me ha proporcionado! ¡Qué bendición oculta, como reza el dicho, ha sido para mí! Siempre desafiando la suerte, sabiendo que Dios está de mi parte, que el misterio está en mí...»

estrenos en Madrid

“EL OTRO SEÑOR KLEIN”, de Joseph Losey (Francia)



Una de las víctimas más famosas de la Comisión investigadora de actividades antiamericanas del senador McCarthy fue Joseph Losey que, tras realizar su película *El niño de los cabellos verdes*, abandonó los Estados Unidos para establecerse en Europa donde ha rodado la casi totalidad de su obra filmica, principalmente en Gran Bretaña; sin estar por eso desconectado de la maquinaria hollywoodense en cuanto a financiación y distribución porque, al fin de cuentas, Losey no ha pasado de ser un autor medianamente conflictivo, anticonformista y moderadamente audaz que cuenta en su filmografía con obras de alto interés (*El Sirviente*, *El mensajero...*) y otras de menor cuantía (*El criminal*, *Accidente...*) y, finalmente, un cierto número de películas malogradas por un barroquismo estructural y formal que, no añadiéndoles nada positivo en el plano estético, las hace punto menos que ininteligibles (*Boom* y *Ceremonia secreta*).

El otro señor Klein, primera película que Losey rueda en Francia, con producción y equipo de este país, este barroquismo gravita pesadamente sobre un relato que resulta confuso en extremo, tanto más cuanto que Losey y su guionista Franco Solinas sólo van apuntando aproximaciones hacia el nudo de la acción, de manera inconexa y desordenada. Tras un primer cuarto de hora en que se plantea el enigma en forma realmente magistral, la película avanza en un clima de desorientación donde el espectador se pierde sin saber si asiste a hechos reales u oníricos. ¿Qué es realmente lo que está pasando? ¿Quiénes son estos personajes que surgen y desaparecen como muñecos de un pin-pan-pum feriante? Parece como si Losey nos llevara a un laberinto complejo, apasionante a veces, angustioso otras, que no tiene salida alguna. La investigación que emprende el joven, oportunista, hedonista,

marchante de arte Robert Klein para descubrir a ese otro Robert Klein, posiblemente judío, cuya existencia ha conocido casualmente, va perdiendo fuerza a medida que aparecen flecos de la acción que se pierden en múltiples direcciones. Da la impresión que Solinas y Losey se convierten en prisioneros de una maraña de situaciones. ¿Es el otro señor Klein un suplantador o existe simplemente un dualismo de nombre y apellidos? ¿Qué quiere indicarnos Losey al mostrarnos el corredor del castillo desposeído de algunos cuadros, acaso comprados a bajo precio por el Klein-Delon? La multitud de caminos emprendidos y abandonados súbitamente, la incoherencia de tantas escenas, ciertamente crean una atmósfera de misterio e intriga que sería espléndida... de no desembocar al final en la nada, de la misma forma en que resulta vano hinchar un globo progresivamente para luego pincharlo como apresurada y torpe solución. El empecinamiento de Robert Klein en descubrir a su homónimo, o a su suplantador, embarcándose en el tren que acaso le lleva a la muerte, dejando abierto el final de la película no es más que una argucia para salir del paso.

No obstante este confusionismo total del relato, esta gratuidad del filme considerado en su totalidad, encontramos apuntes llenos de fuerza, muy sugerentes, en la mejor línea del cine combativo de su autor: la inexorabilidad de unos funcionarios que se ciñen a lo que creen su deber, indiferentes ante lo que pueda ocurrir a seres humanos como ellos (el médico que examina a una sospechosa de ser judía, el encargado del registro de hebreos); la indefensión del individuo inmerso en una situación irracional; el egoísmo y el oportunismo de quienes se lucran de esa indefensión de otros hombres... Losey es, sin el menor reparo, un creador de situaciones límite. Pero, en esta película, ha amontonado estas si-

tuaciones sin establecer entre ellas un hilo conductor que les proporcione sentido. El otro señor Klein falla por exceso de am-

bigüedad, por dispersión, por esa voluntad desbocada de rizar el rizo que ha malogrado tantas películas de Losey.

“EL SEGUNDO PODER” (EL HOMBRE DE LA CRUZ VERDE) de José María Forqué (España)

No conocemos la novela de Segundo Serrano Poncela en la que se han basado Forqué y su coguionista Hermógenes Sainz para hacer este filme. Posiblemente en ella las implicaciones ideológico-políticas son mucho más hondas y complejas de lo que aparecen en la película, que no pasa de ser un producto de consumo cuyos resultados económicos se han fiado más a la brillantez formal de la realización y a la presencia, como protagonistas, de dos actores de mediana cotización internacional: John Finch y Juliet Mills, que al transfondo argumental y al rigor histórico. Efectivamente, Forqué, eludiendo un tratamiento acorde con el tema y la época en que se desarrolla, adopta el modelo «hollywoodense» del cine histórico; así, el lenguaje, los caracteres, la psicología, el «modus vivendi» de los personajes corresponden a nuestros días y no a la España del siglo xv; la investigación a la que se entrega el familiar del Santo Oficio, para descubrir el autor y los móviles del atentado al príncipe Carlos, el díscolo hijo de Felipe II, y las peripecias de esta investigación parecen más propias de una película detectivesca del «cine negro» americano que de una sombría peripecia sucedida hace cuatrocientos años. La ambientación es igualmente convencional, hasta el punto de que el espectador medianamente culto cree asistir a un reportaje sobre festejos con disfraces, tipo desfiles de moros y cristianos en Alcoy, o a una ópera vestida de «romanos». Todo resulta teatral y ficticio. De tal forma se llega a lo convencional que ni siquiera el uso de viejos edificios y lugares históricos se hace con acierto, y así nos damos cuenta atónitos que Forqué ha convertido en des-

pacho del cardenal-inquisidor el interior de la Catedral vieja de Salamanca, por lo que Fernando Rey, disfrazado de príncipe de la Iglesia, recibe a sus visitantes o estudia sus legajos rodeado de auténticos sepulcros románicos y góticos. Por feroz que haya sido la leyenda negra no creo que se haya acusado a los inquisidores españoles de convivir con los despojos mortales de sus víctimas.

Si la ambientación y creación de la atmósfera socio-histórica adolecen de tales disparates, el desarrollo de la peripecia argumental va pareja con este tono general: las motivaciones y reacciones de los personajes son arbitrarias, según las necesidades del autor; la línea narrativa se quiebra en varias ocasiones; no sabemos por qué la joven acusada, lavandera en el alcázar real, tan sana de cuerpo y mente en la primera mitad del filme, se vuelve de pronto epiléptica y da ocasión a que Forqué monte un remedo de la *Juana de Arco*, de Dreyer, más a lo vivo, porque desde entonces han adelantado mucho las técnicas de efectos especiales y resulta posible poner carne de gallina al respetable público con una quema de herejes sobrante de detalles.

Forqué debe tener asimismo en cuenta que algunos toques aislados, alguna que otra alusión, un desfile de condenados... no bastan para cargar ideológicamente una historia cuando ésta se ha concebido como simple espectáculo comercial, con muy escasas ráfagas de auténtica creación artística. Es una pena que este filme, uno de los primeros, si no el primero, en abordar un sujeto vidrioso de nuestro pasado, se haya realizado con mentalidad y estilo cecilbdemilleano. Pero, a veces, las cosas del cine son así.



ENTRE AUDICIONES Y LIBROS

ORQUESTA DE RADIOTELEVISION

★ Dos conciertos desde la crónica anterior, en los que el podio frente a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española ha estado ocupado por directores de «casa», Alberto Blancafort y Odón Alonso. Alberto Blancafort contó con el Coro y con la intervención como solistas de Margaret Marshall, Norma Procter, Peter Maus y Robert Hoil. La obra, una monumental para grandes ocasiones, *Gran Misa en si menor*, de Juan Sebastián Bach. Compuesta en tres fechas bien distanciadas—1724, 1733 y 1748-49—, el tiempo juega a favor de Bach para el logro de una unidad aún infrecuente en obras compuestas de un «tirón».

La versión fue cuidada en las voces y en la orquesta, seria, rigurosa, como correspondía a la calidad y a la altura de las intenciones. Y es ocasión para poner de manifiesto el nivel logrado por Blancafort en labor permanente de director del Coro, que las más de las veces queda a disposición de otros directores. En esta ocasión pudo recibir en doble vertiente, al frente de la Orquesta y del Coro, el aplauso que le corresponde por ambas tareas.

Odón Alonso abrió su programa con una obra de auténtico interés desde todos los puntos de vista, *Sinfonía breve*, de Julián Bautista, español de la generación del 27, que se trasladó a Argentina por la guerra civil y allí murió sin nuevos contactos con España. Desde este ángulo ya era interesante la inclusión de su obra, pero se sumaba también el que fuera desconocida entre nosotros y, sobre todo, el valor de la obra misma. Como explica muy ampliamente en las notas al programa Enrique Franco, Julián Bautista permaneció fiel a la tonalidad, pasando de una vinculación



Norma Procter ha sido solista en la «Gran Misa», de Bach, bajo la dirección de Alberto Blancafort

a la influencia de Falla, típica de su generación, a un lenguaje universalista, en el que están presentes modos de hacer que encontramos en la obra de Honegger, de Hindemith y en la de Bartok. Y citamos varios nombres para dejar claro que no se trata de un seguidor de uno o de otro, sino de la exacta valoración de la universalidad de su lenguaje ateniéndose a una época representada por los nombres citados. Falla y España asoman brevemente; en los primeros compases del primer tiempo, en un recuerdo fugaz, y en la cadencia del último tiempo, que es tercero y no cuarto como correspondería a la forma, que explica la calificación de breve del título más que la propia duración total.

Este estreno nos hace recordar lo abandonada de audiciones que está gran parte de la obra de la generación del 27, en especial la de los ausentes—Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga, Julián Bautista, Gustavo Durán o Rosa García Abril—, aunque tampoco nos sea familiar la de Juan José Mantecón, Fernando Remacha o la de Rodolfo Halffter, ausente también, pero del que se han recordado algunos títulos. Sabemos que el problema no es de fácil solución y que forma parte del general de las programaciones, para el que parece que sólo nos queda el viejo consuelo del «mal de muchos».

José Moreno, flauta solista de la Orquesta, ocupó justamente el lugar de concertista para ofrecernos el *Concierto para flauta y orquesta, en sol mayor, op. 29*, de Carl Stamitz. Ya hemos comentado lo acertado de la medida de sacar a primer plano a los propios solistas de la Orquesta que lo merecen, como sucedió exactamente con la intervención de José Moreno. Esto, por otra parte, sirve de prueba para la calidad de los distintos grupos instrumentales de la Orquesta. Bien llevado en sus tiempos y planos por Odón Alonso, José Moreno confirmó seguridad, virtuosismo y calidad de sonido en este hermoso concierto de Stamitz. La flauta, además, rompía la monotonía de los eternos conciertos para piano y violín.

Cerraba el programa *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky, en la orquestación de Ravel, siempre sorprendente por su acierto y personalidad. Odón Alonso y la Orquesta tenían en este caso la prueba comparativa de una obra muy conocida y salieron totalmente airosos de la misma. El público, que fue parco en el apoyo de la obra de Julián Bautista y más apasionado para la intervención de José Moreno, encontró en el *fortissimo* que cierra los *Cuadros* la válvula de compensación.

Como último comentario, la satisfacción de que en próximos programas aparezcan los nombres de Tomás Marco, Antón García Abril y Luis de Pablo, aunque sea un mínimo paliativo a la problemática de las programaciones.

MUSICA Y PARAMETROS DE ESPECULACION

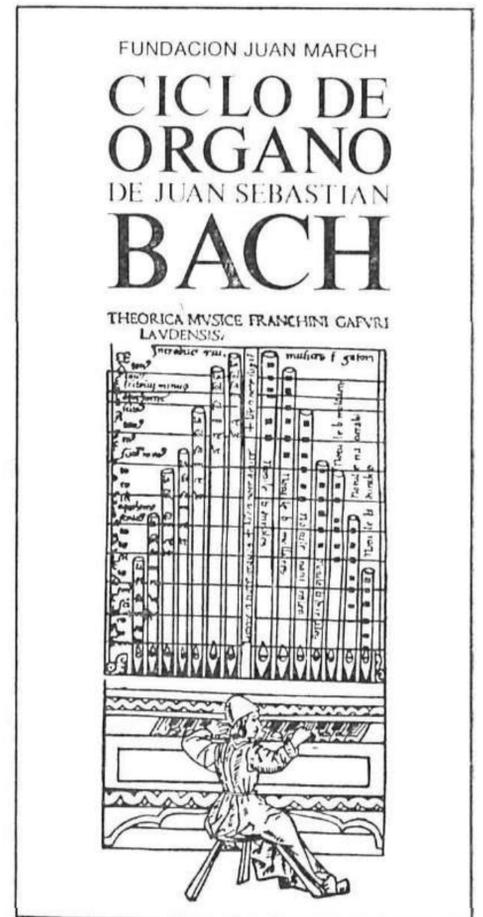
★ Este es el título del libro de Francesc Bonastre que acaba de publicar Editorial Alpuerto (11,5 × 18,5, 184 págs.), del que en principio podemos decir lo que el propio autor en las primeras líneas de su prólogo: «Escribir en España un libro sobre música constituye, hoy por hoy, una apasionante aventura.» El autor alude al «panorama desolador» de la música en España, que es lo que convierte el escribir un libro en aventura de recorrido por el desierto. Y en esa aventura hay que elogiar también la participación del editor, que pone el vehículo para ese recorrido por el desierto de interés musical.

Afirma Bonastre que no pretende hacer una historia de la música ni una antihistoria, pero sí supone un recorrido por los sistemas musicales. Divide el temario general de la música entre sectores que califica de «especulación»: Tímbrica, Formal y Semántica. Y a través de ellos entra y describe los elementos constituyentes de la música, con análisis de su evolución. Digamos que es, en cierta medida, una historia concisa y clara de la música misma, que recorre rápida los fundamentos del pasado para aclarar los sistemas del presente. Asequible en sus planteamientos, se orienta a servir al aficionado, mientras que el músico encuentra una transparente sistemática del proceso musical, de la organización del material musical.

Los numerosos ejemplos musicales no deben «asustar» al aficionado que no lea música, ya que el texto se complementa con ellos, pero también se basta a sí mismo en una gran proporción. Francesc Bonastre lo dedica a los universitarios y son ellos efectivamente los que más enseñanzas han de sacar de su lectura, a nivel de comprensión de muchos aspectos técnicos de la música que parecen reservados para los profesionales.

NOTICIAS MUSICALES

★ En la Fundación Juan March ya se han celebrado dos de los cuatro conciertos de órgano dedicados a la obra de Bach. Abrió el ciclo María Teresa Martínez Carbonell, que presentó un total de catorce «Corales de Leipzig». En el segundo, Ramón G. de Amezúa ofreció otros dieciséis «Corales», y aun contando con los otros dos conciertos a cargo de José Rada y Montserrat Torrent, que se celebrarán en marzo, será tan sólo una muestra de la obra de Bach para órgano.



Programa del Ciclo de Organo de la Fundación Juan March

★ En el Instituto de Cultura Hispánica se ha presentado el flautista argentino Jorge Caryevski, acompañado al piano por Renato Maioli. Ofrecieron obras de Mozart, Tauriello (*Homenaje a Charles Ives*), Reinecke, Milhaud, Ibert y Martinu.

En otro concierto intervino el pianista brasileño Heitor Alimonda, con obras de Brahms y Liszt en la primera parte. La segunda incluía varias de Mompou (*Ocel trist*, *Breçol* y *Gitano*), Mignone, Guarnieri, Viana y Villa-Lobos.

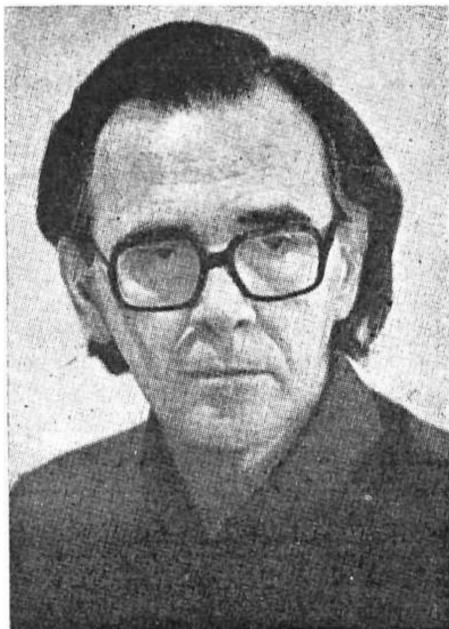
★ Tres nuevas sesiones de los Lunes Musicales de Radio Nacional. La primera, dedicada a «La canción de salón», contó con la soprano Josefina Cubeiro, acompañada al piano por Angel So'er, con obras de Massenet, Testi, Iradier y Alvarez.



Jorge Caryevski ha ofrecido un recital en el Instituto de Cultura Hispánica

LA ASOCIACION LAUDISTICA ESPAÑOLA

Por Mary Carmen DE CELIS



El pianista Heitor Alimonda actuó en el Instituto de Cultura Hispánica



La soprano Josefina Cubeiro intervino en «La Canción de Salón» en los Lunes Musicales

«La flauta en el Romanticismo» fue el tema de la segunda, con Rafael López del Cid, acompañado al piano por Ramoneta Sanuy, con obras de Beethoven y Boehm.

La última sesión de febrero, con la participación del clarinetista Adolfo Garcés y el Cuarteto de Cuerda Koan, estuvo dedicada al «Quinteto con clarinete» e incluía obras de Weber y Brahms.

* * *

★ La Universidad Autónoma de Madrid ha iniciado un Primer Ciclo de Música Barroca, que constará de siete conciertos en el Teatro Real. Los tres primeros, celebrados dentro de febrero, cuentan con la Orquesta de Cámara «I Virtuosi di Roma», dirigida por Renato Fasano. Los programas han incluido obras de Corelli, Albinoni, Geminiani, Vivaldi, Paisiello, Pergolesi y Scarlatti, ordenadas bajo los epígrafes de «El Concerto Sinfónico», «El Concerto Grosso» y «El Concerto Solístico».

En marzo intervendrá el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Nacional, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos, que interpretarán la *Pasión según San Mateo*, de Bach.

Bach ha sido también noticia con la actuación de la Orquesta de Cámara de Munich, dirigida por Hans Stad'mair, en un programa íntegramente dedicado a su obra.

La Asociación Laudística Española fue fundada en 1961 por Manuel Grandío, concertino de la Orquesta Ibérica de Madrid hasta su desaparición, en 1958, y especialista en instrumentos de púa. Tiene 130 socios y su primera finalidad es enseñar la técnica de estos instrumentos y conseguir una orquesta nacional de instrumentos españoles.

Consta de las siguientes agrupaciones: 1) Orquesta Gaspar Sanz, con 34 profesores. Fue creada en 1961 y está formada por toda la familia de laúdes: bandurrín, bandurrias, contraltos, tenores, archilaúdes, contralaúdes y guitarras. Su repertorio idóneo es el de la música española (Luis de Narváez, Luis de Milán, Gaspar Sanz, Padre Soler, Granados, Albéniz, Turina, Falla, etcétera). 2) Orquesta de cámara, con 15 profesores. Está formada por la familia de laúdes y su repertorio principal son los grandes clásicos (Bach, Haendel, Vivaldi, etcétera). 3) Quinteto Tárrega, ganador, cuatro años consecutivos, del Certamen Nacional de instrumentos de púa y declarado, finalmente, fuera de concurso. Está formado por dos bandurrias, un laúd y dos guitarras. 4) Cuarteto Ibérico, formado por dos bandurrias, un laúd y un archilaúd. Su repertorio es el clásico de los cuartetos (Beethoven, Schubert, etc.).

—La bandurria (afirma Manuel Grandío) es, en realidad, el laúd tiple de la familia de laúdes españoles y se deriva,

como la guitarra, de la vihuela. Tiene seis cuerdas dobles y es un instrumento más completo que la mandolina. Posee un timbre característico y es muy expresivo a base, naturalmente, de unos estudios y de una técnica depurada, no como el que, por desgracia, se oye en esas agrupaciones agrias y desafinadas, como rondallas o tunas. El estudio de este instrumento requiere ocho años más los correspondientes de Solfeo, Armonía, etcétera. Comparando estos instrumentos con la familia del arco, la bandurria equivale al violín, el contralto a la viola, el archilaúd al violoncello y el contralaúd al contrabajo. El repertorio es adaptado (no arreglado) de obras pianísticas u orquestales, pues, directamente, sólo la «Oración del torero» de Turina se escribió para estos instrumentos.

En 1966 se aprobó la enseñanza de la bandurria y el laúd en los conservatorios españoles, pero todavía no se han creado las cátedras. Entre las reivindicaciones laborales de los profesores no numerarios del Conservatorio de Madrid, en su reciente huelga, además de la modificación del plan de ordenanza general para la enseñanza de la música y de la consecución de unos contratos más estables, está la creación de plazas (en asignaturas tan masificadas como solfeo o guitarra sólo hay una cátedra y una serie de profesores contratados que son los que están sacando la enseñanza adelante; y hay dis-

ciplinas, como los instrumentos de púa, que no se estudian, a pesar de estar ya aprobado el plan de estudios). Manuel Grandío se ofreció, incluso, a dar las clases gratis y en el local de su asociación, si es que los problemas eran económicos o de falta de espacio.

—Se está especulando mucho con la creación de otra orquesta sinfónica o de una orquesta de cámara estatal, cosa que está muy bien, pero ¿por qué no se trabaja para formar una orquesta nacional de instrumentos españoles, que sería única en el mundo, no una más de las muchas orquestas que hay en la actualidad?

La Asociación Laudística Española es miembro de la Federación Mundial de instrumentos de púa.

—En mil novecientos setenta y cuatro se organizó en Berlín una «Olimpiada de instrumentos de púa», a la que acudían orquestas y solistas de Alemania, Holanda, Francia, Italia, Austria y Japón, todos bajo el signo de las mandolinas, porque desconocen la bandurria. Nosotros solicitamos ayuda estatal para poder enviar nuestra orquesta; ante la negativa, pedimos ayuda para que fuese la orquesta de cámara, el quinteto o el cuarteto, pero también nos fue negada. Entonces, con los gastos a nuestro cargo, nos presentamos en la Zumpfmusik mi hijo, Roberto Grandío, guitarrista, y yo, bandurrista. Resultamos vencedores de dicho concurso...



LOS CASINOS

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Si los cafés cumplen—cumplían—la misión sociológica de albergar el ocio de muchos españoles cuyo hogar era incómodo o desahogado, los casinos elevaban ese ocio a un casi soñado esplendor. Uno y otro fueron preferentemente lugares para hombres solos, pero más especialmente los casinos, que sólo abrían sus puertas al sexo «contrario» en las grandes fiestas de carnaval o fin de año, ocasiones sonadas en la capital y en las provincias. A diferencia de los cafés, cuyas horas de concentración son—eran—las posprandiales, el casino es la «otra casa» de quien tiene acceso a sus salones. He aquí otra distinción importante: el café es público; el casino es privado. Sólo los socios tienen acceso a él. Y, para ser socio, hay que haberlo solicitado reglamentariamente y reglamentariamente admitido por una votación. Una actitud contraria—es decir, una «bola negra»—imposibilita la admisión. De ahí el carácter de «grupo sociológico» que caracteriza a nuestros «casinos», bien claramente designados por sus títulos: «Casino Militar», «Casino Mercantil», que marcan el carácter preferente, si no excluyente, de sus socios. Esta designación señala otras veces un nivel socioeconómico: un casino de propietarios—que en Sevilla, por ejemplo, se llama muy expresivamente «Círculo de Labradores»—es todo lo contrario de lo que indica el nombre de «Casino Menestral», que todavía existe hoy en Figueras. En algunos centros de este tipo se intenta establecer cortapisas sociológicas de tipo discriminatorio: en el «Círculo Mallorquín», de Palma de Mallorca, se exige—o se exigía hasta hace poco—un título universitario, y esa fama que, con este pretexto, se le negó la solicitud de ingreso presentada por don Juan March.

Se trata, pues, de una institución clasista, que puede tener un carácter político («Círculo Monárquico», «Casino Republicano») o social, como hemos visto. No suelen llamarse «casinos» los de tipo proletario, que suelen acogerse a otros nombres: Centro Obrero, Centro Popular; en muchas ocasiones «ateneo», como el famoso «Ateneo Enciclopédico Popular», que funcionaba en Barcelona, donde han proliferado siempre las formas de agrupación, algunas tan pintorescas como la «Asociación de Idealistas Prácticos», que yo he conocido, o las que reúnen sus socios por aficiones (círculos filatélicos, ajedrecistas, vegetarianos), etc. Un mundo aparte lo constituyen los locales donde se reúnen las «peñas» o grupos de aficionados a los toros (o a un solo torero), al teatro o a un actor

(«Peña Carlos Lemos», en Barcelona) o a un determinado club deportivo.

Pero estas designaciones subsidiarias («centro», «peña», «grupo») se separan bastante de la noción central que estamos analizando: la de casino, al que podríamos asignar una connotación distinguida, asignándole un ámbito próximo a la aristocracia o a la burguesía. Su término de comparación, en el extranjero, serían los «salones» que funcionaban en Europa desde el siglo XVIII y los «clubs» que proliferan en el siglo XIX. Basta repasar libros como los de Karl Mannheim *Ensayos de sociología de la cultura*, (Editorial Aguilar) para valorar su importancia en el orden histórico y cultural, haciéndonos comprender el proceso de democratización que supone el café: «Mientras que los salones ejercieron una fuerza democratizadora sobre una sociedad semifeudal, reducida a pequeños grupos, la de los cafés fue casi por completo ilimitada. Y mientras que la entrada en los salones dependía de la presentación social, las sociedades de los cafés llegaron a ser, al cabo, accesibles a cualquiera que compartiese sus opiniones» (ob. cit., pág. 199).

Subrayemos, pues, de nuevo el carácter clasista y restrictivo del casino, lo que explica su apariencia esplendorosa. Durante muchos decenios el casino aparecía como un contraste de lujo y de riqueza frente a la casa particular, mal decorada y poco confortable. Mis recuerdos de niño me certifican el pasmo que me causaban las lámparas y cornucopias que adornaban los alfombrados salones del «Casino de los Señores», de Gerona, donde mi padre jugaba al tresillo todas las tardes. Los criados de librea me acompañaban a la biblioteca, donde, en la penumbra, algunos socios hojeaban los periódicos. Fuera se oían las fichas de las salas de juego—donde yo no podía entrar—y el estrépito de las bolas de los billares. De los «bailes del casino» se hablaba todo el año, como si fueran cuentos de hadas.

Acaso su situación en una ciudad pequeña rodeaba de una magia mayor la existencia de los casinos. Tenemos estupendas descripciones de casinos provincianos. Don Juan Valera, en *Pepita Jiménez*, nos descubre, en el ambiente semirural de sus novelas, las delicias del casino provinciano: «El casino—escribe por la pluma del protagonista—no es aquí una diversión nocturna, sino de todas las horas del día. Desde las once de la mañana está lleno de gente que charla, que lee por cima algún periódico

para saber las noticias y que juega al tresillo. Personas hay que pasan diez o doce horas al día jugando a dicho juego. En fin, hay aquí una holganza tan encantadora que más no puede ser. Las diversiones son muchas, a fin de entretener dicha holganza. Además del tresillo se arma la timbirimba con frecuencia, y se juega al monte. Las damas, el ajedrez y el dominó no se descuidan» (carta de Luis de Vargas, 4 de mayo). En *Juanita la Larga* hay frecuentes alusiones a las tertulias de salón. En la novela *Boy*, del padre Coloma, el escenario principal es un baile de máscaras que se celebra en otro casino provinciano: el de Jerez de la Frontera:

Abriéronse en esto de par en par dos anchas puertas que aquel comedor tenía e,1 uno de sus testeros y apa-1ció otro salón suntuoso, más claro y resplandeciente que si la luz del sol lo iluminase.

Extendíase por su centro, de un cabo a otro, el buffet, opíparo y abundante, cual si la gran madre Cibeles, magna parens, que dijo Virgilio, hubiese derramado en él su cuerno de la abundancia para refocilación de sibaritas y trago.ies.

Parecía aquello un alarde gigantesco de magnificencia provinciana, dispuesto para eclipsar ante los ojos de los ilustres huéspedes cortesanos desde el homérico festín de las bodas de Camacho hasta el convite del rey Asuero, verdadero poema gastronómico, sin igual en los fastos de la humanidad que come, que necesitó para desarrollarse ciento ochenta días, como necesitó la Iliada un par de docenas de ca.1tos.

Un enjambre de criados invadió al mismo tiempo el comedor en que nos hallábamos, para dar en él aquellos últimos toques de perfección y esmero que en otro gran comedor ya se habían dado.

La hora del buffet se aproximaba, y los glotones más atrevidos aventuraban ya viajes de exploración en torno de las abastadas mesas, satisfacían la vista, avivaban el deseo, escogían posiciones, y con la boca hecha agua entraban y salían sin cesar, esperando impacientes la señal de ataque (capítulo III).

Nuestra novela de costumbres de finales del siglo XIX utiliza con gran frecuencia el casino como «centro de interés» sobre el que se dibujan los personajes que, allí reunidos, facilitan el encuadre del desarrollo narrativo. Algunas páginas de Palacio Valdés

la antorcha

Por Vicente PRESA

ALVARO SALVADOR

serían fácilmente aducibles. Recordemos, para seleccionar, la descripción del Casino de Vetusta, es decir, Oviedo, en uno de los capítulos de *La Regenta*, de Clarín: «Casino arquetípico, de rango provinciano, cuyo "salón de baile se enseñaba a los forasteros con orgullo", mientras "lo demás se confeccionaba que valía poco": salones de juego —tresillo, dominó, billar— y una *sala del crimen* (en el segundo piso) donde se jugaba al monte y a la ruleta y otros juegos de azar. Anotemos el "gabinete de lectura", que también servía de biblioteca y en cuyo armario de nogal había el *Diccionario* y la *Gramática* de la Academia que se habían comprado con motivo de las repetidas disputas de algunos socios que no estaban conformes respecto del significado y aun de la ortografía de algunas palabras. Había, además, la colección completa de la *Revue des Deux Mondes* y otras de varias ilustraciones. En los cajones inferiores del estante —añade— había algunos libros de más sólida enseñanza, pero la llave de aquel departamento se había perdido...» El escenario, si modesto, era sin duda esplendoroso en comparación con la mayoría de los domicilios de los que acudían al casino ovetense.

El lujo de los casinos españoles es, ciertamente, un curioso dato sociológico. Y lo fue mucho más cuando era una exigencia de reunión y, a la vez, de distanciamiento de la clase privilegiada. Algunos, como la Bilbaína, de la capital de Vizcaya, pueden competir en sobria belleza y aun en el estilo de su mobiliario con los clubs más encoquetados de Londres, a juzgar por el único que allí conozco, el de Saint-James. Otros, como el de Murcia, el de la Amistad, de Córdoba, son famosos por la riqueza de su decoración o por la riqueza de sus cuadros, como el Círculo Mallorquín. Pero el extremo del esplendor se ofrece en los salones destinados a las fiestas, a los grandes bailes de carnaval o de año nuevo. En algunos casos es sorprendente contraste con el contorno arquitectónico y ciudadano. Recuerdo, como ejemplo, el espléndido salón de fiestas, de purísimo estilo neoclásico, del Casino de Mahón.

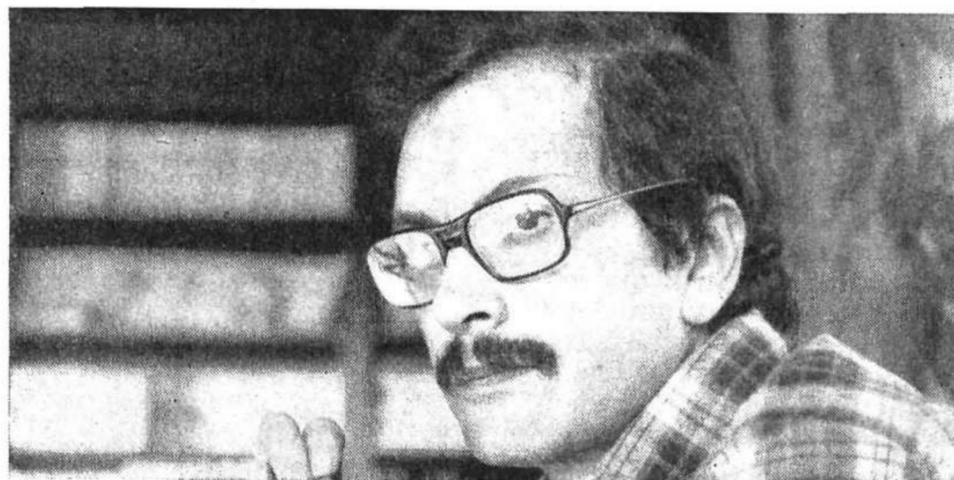
Pero el casino es, también, el escenario de un tremendo jirón de nuestra vida colectiva: el de la España que bosteza, para decirlo con la palabra ejemplar de Antonio Machado. A él le corresponde también esta cita mayor, en su poema «Del mañana efímero»:

*Este hombre del casino provinciano
que vio a Carancha recibir un día,
tiene mustia la tez, el pelo cano,
ojos velados de melancolía;
bajo el bigote gris, labios de hastío,
y una triste expresión que no es tristeza,
sino algo más y menos, el vacío
del mundo en la oquedad de su cabeza...*

La terrible visión, tomada acaso del Casino de Baeza, con el prototipo del señorío andaluz tal como lo traza en su poema «Llanto y virtudes y coplas por la muerte de don Guido» o como en otro poema titulado, también, «El mañana efímero»:

*Será un joven lechuzo y tarambana
un sayón con hechuras de bolero,
a la moda de Francia realista,
un poco al uso del París pagano,
y al estilo de España, especialista
en el vicio al alcance de la mano.*

Alusión turbadora, que nos trae el recuerdo de otra sentencia machadiana: «Porque a veces sabe Onán / cosas que ignora don Juan.»



VITA-VITAE

Digamos que Granada una vez más parió un poeta. Digamos que los *new troveros* de *Al-Andalus* en La Alhambra encuentran la mamaria surtidora de versos y más versos. Digamos: ¿dejaron de cantar los poetas andaluces?, ¿qué cantan?...

Alvaro Luis Salvador Jofre, o *lo que* —quién— es lo mismo Alvaro Salvador (sintetizando, amigos, que entre poetas se come el guiso), nació ha cinco lustros y algún añete que otro... por las calendas del cincuenta. No tuvo contacto directo con el clero educativo (*ora pro nobis*), por lo que, de «bachiller», defendió los colores del Instituto P. Suárez. Licenciado en Filología románica por la Universidad de la «city» granaina, actualmente disfruta una beca del CSIC y es profesor ayudante de Literatura española. Fundó el grupo «Tragaluz» de poesía, cuya revista dirigió los dos años efímeros que tuvo de existencia. Mano creadora del «Colectivo 77» de artes plásticas, literatura y música, que agrupa a artistas e intelectuales andaluces, comienza ya a moverse en plan de promotor (que dura no sea la caída..., «país de mal pagados», que diría mi contertullo de la cantina diaria).

Su padre escribía poemas —de los de andar por casa, pero poemas—. Esto le marcó carácter. Gracias a esta circunstancia conoció muy joven a Federico y a Rubén Darío, cuyo *¿Margarita, está linda la mar...?* plagiaba los amores tan imposibles como quinceañeros. Pronto también descubrió y devoró las «bases», o sea: J. Ramón, Machado, Hernández, Otero, Celaya, etc., Neruda (enmarcado en oro y sobre todos), Aleixandre, Alberti, Garcilaso, Quevedo, Catulo... y un extraordinario descubrimiento entre los más jóvenes: Jaime Gil de Biedma, junto a él Goytisolo y Angel González fueron el «paquete» de divi-

sas que se apropió en su etapa universitaria.

Pero Alvaro no sólo se ciñe a la poesía, él quiere, intenta y abarca más, mucho más (no me meto en profundidades de si un género literario es *plus* importante que otros, analizo simplemente el valor de enfrentarse a la variedad). Entre los novelistas comulga con «el padre» Cervantes, con Galdós, con «el pornoeroticón» de Felipe Trigo y con todos los hispanoamericanos desde Sarmiento a Manuel Puig. Todo esto muy bien aderezado de *rock*, *pop music*, *folk* —tanto anglosajón como catalán.

Piensa que en su educación sentimental ha sido decisivo el hecho de haber vivido intensamente la «revolución de los cabellos largos» —la única posibilidad libertaria—. Ser conjuntero, ser *disc jockey*, ser corresponsal de *Mundo Joven*, escribir canciones para los ídolos *pop* del lugar, fueron encantadores e intensos ingredientes de su «mala crianza».

OPERA OMNIA

Cuatro libros de poemas lleva publicados hasta hoy: Y... (Premio García Lorca 1970), Ed. Universidad de Granada; *La mala crianza* (Premio Nacional Universitario), Ed. El Guadalhorce, Málaga, 1974; *De la palabra y otras alucinaciones* (Premio V Reunión de Poesía de Vélez-Málaga. Homenaje a Blas de Otero), Ed. Arte y Cultura, Málaga, 1975; *Los cantos de Iliberis* (Premio Internacional El Olivo 1974), Ed. Pliegos de Poesía Andaluza, Jaén, 1976. Un estudio sobre la obra de un gran poeta chileno, *Para una lectura de Nicanor Parra* (finalista del «Anagrama» de ensayo de 1973), lo ha publicado en la Edición de Bolsillo, Universidad de Sevilla, 1975. *La poesía más transparente*, Ed. El Guadalhorce, 1977, realización temprana del «Colectivo 77», es una antología que agrupa a seis poetas (cuatro de *Graná* y dos malacitanos:

RAFAEL UBEDA,

EN LOS ARRABALES DE LA GRACIA

Antonio García Rodríguez, Antonio Jiménez Millán, Manuel Salinas, Alvaro Salvador, José Carlos Gallegos y Joaquín Lobato), en ella Alvaro incluye poemas inéditos del libro en que trabaja actualmente, *Las cortezas del fruto* (del que también da muestra en una separata de la mallorquina Papeles de Son Armadans).

Anarquista laborioso, le traen «en jaque» un extenso estudio sobre la poesía moderna, una obra de teatro y una novela policíaca. ¿Colaboraciones?... ¿para qué citar?: lo de siempre, muchas.

Lennon & Mc Cartney, Althusser, Maia Kovski, Brecht, Lacan, Faulkner y Raimond Chandler... son los ejes de su carreta. Partiendo de que el poema es un producto y el poeta un productor, basa toda su obra, ya amplia, en un tipo de producción ideológica. Amante de un mundo real, condicionado por la literatura subterránea de los «cartuchos», el güisqui y los «ducados» —aquí..., «afuera» imaginóme sea el «Winston»—, todo en su palabra bosqueja ritmo electrificante, perfectamente armonizado con el contrafuerte de la melódica y colorista palabra mediterránea. La poesía es la neurosis obsesiva de la ideología burguesa. Hoy, huyendo del «sólo para ti», el poema muestra el acontecer como hecho colectivo, por ello casi, casi, deja de ser poesía y se convierte en escritura o en «algo» nada más dice—o no—cosas y más cosas.

DE MUESTRA, UN BOTON

De *Las cortezas del fruto* un poema ha viajado hasta «Antorcha». Su autor quiere saltar hacia adelante, saltar hacia atrás: matar a la poesía, a la neurosis obsesiva. Desea transformarla, irremediablemente, desde sus oprobios, clasistas y decadentes orígenes, en esquizofrenia, o en paronía, quizá. Este es el tiempo, ésta su palabra a todas luces. Amén.

LA GAYA CIENCIA

*Si de las olas tenues que aleja
Iron tu nido
cortaras un ramal, un ala li-
quida, sobrante,
y embrujado en palabras abar-
lcaras
la cerrazón del día,
recuerda tu soledad, tu perso-
nal prisión, tu miedo,
y mira
con que suerte de inútiles y
Imágicas palabras
supuestamente mágicas, en rea-
lidad trucadas,
confías en construir una be-
lleza
una falsa belleza que a nada te
conduce
a nada de lo que amas y, en
lrealidad, te importa,
con que torpe mentira: preme-
ditado engaño
has llegado hasta aquí
construyendo un poema.*



(Viene de la pág. 36)

un poema o un cuadro porque alguien lo enmarque con primor, lo valore con exageración o cuelgue en el pecho del autor la medalla circundada de laureles. Y con esto no alegamos contra concursos y premios, sino que lo consideramos como algo ajeno a la obra que puede dormir en su rincón de olvido, como aquel arpa becqueriana que esperaba la mano de nieve que llegaría a pulsarla.

A Rafael Ubeda hay que buscarle por los arrabales de Madrid, porque le vino en gana un día comprarse un piso afuera de los dominios de la contaminación y la bullanga urbana y se fue a vivir a Pozuelo, donde el aire es más limpio y todavía se oye cantar a los pájaros en la madrugada, cosa que a los que nos ha apresado en sus garras la gran ciudad se nos va olvidando a medida que pasan los años.

Allí, como si se le hubiese varado su navío, después de haber navegado por todos los mares y todos los puertos, Rafael Ubeda, gallego por más señas y hombre dado a todas las fantasías y propicio a todos los desalientos, refugió su poderosa fuerza creadora, y entre los alientos enfervorizados de la esposa, que sabía que llegaría el día del desquite, y entre las gracias de la hija, que ya exigía puesto en la casa, fue reconquistando todas sus viejas ilusiones, consideró que había que volver a mirar al mundo, a levantar los

podido colegir de lo que llevamos expuesto que la pintura de Rafael Ubeda tiene que ser, por fuerza, la pintura de un luchador, y en nuestros días la única manera que tiene un pintor de exponer su potencial de arte es dando rienda suelta a su energía. Nos encontramos, naturalmente, ante un pintor expresionista que quisiera que cada pincelada, cada parcela de su lienzo y cada cuadro fuese toda una teoría de vitalidad, de batallar en el mundo, donde todo a veces se hace enemigo, pero al que la propia personalidad hace considerar como posibles vencidos.

Rafael Ubeda sigue la línea tradicional de los grandes expresionistas españoles. Todos sabemos que si el expresionismo arraigó de una manera definitiva en la Europa central, en la que se hacía necesario convertir en grito la pintura y en cartel de desafío la idea creadora, los expresionistas españoles tenían una estirpe gloriosa que les llevaba nada menos que a las desgarradas tenebrosidades de aquel Goya que veía en las gentes de su tiempo una caravana de dolor, o a las mascaradas dramáticas con que Solana intuyó lo que luego sería el gran desastre de las trincheras y los fusilamientos. Toda expresión angustiosa y poderosa ha encontrado su heredero en este pintor de barbas presuntuosas y de honda ironía céltica que es capaz de valorar, junto a la grandeza del director de orquesta, todo el mundo de luchas, vanidades y renunciamientos que acaba por hacer de su sonrisa una mueca y de su gesto una amenaza.

La pintura de Rafael Ubeda hay que contemplarla con determinimiento, sin que permitamos que el dramatismo de cada tema nos impida valorar los logros extraordinarios que le permite su profundo conocimiento de la pintura ni que, por el contrario, la belleza de la materia empleada, los grandes logros del color y del dibujo espléndido, nos lleven a un diletantismo puramente plástico y nos hagan olvidar la grandeza dramática de la gran lección humana que el pintor está desarrollando ante nuestros ojos.

Estamos en los territorios de un mundo variopinto, de ángulos agresivos a veces y de una inmensa capacidad de ternura en otras. Es cierto que las gentes que Rafael Ubeda nos pone



muros derribados y a conquistar el puesto que le correspondía en el concierto de los grandes artistas de nuestro tiempo.

Cualquier avisado lector habrá

ante nuestros ojos, si provienen de una realidad humana innegable, caminan a pasos apresurados hacia una realidad de máscaras y símbolos en las que terminamos por reconocer la vestimenta de los siete pecados capitales. Y, sin embargo, nos damos cuenta de que estamos bordeando los límites de aquello que conocemos como la gracia. Porque Ubeda nos presenta tipos y arquetipos; muchachas que tienen toda la belleza del mundo y se le destiñe en el pequeño círculo de su vitalidad; hombres y mujeres que se esconden en el disfraz de lo que a cada uno le ha tocado representar en este gran teatro del mundo calderoniano. Pintura y conceptos barrocos, poblados de fantasías, de altruismos y de dolor. Es la misma actitud que, hace pocos días, señalábamos en la afición a pintar personajes de teatro de ese otro gran artista que es José de Lucas y la misma afinación hacia lo que la vida tiene de grotesco y de doloroso que acompañó hasta su tumba a Francisco Mateos. Y si anotamos estos nombres no es porque queramos señalar influencias o maestrías, sino porque sepa el lector que con Rafael Ubeda nos centramos en un momento de la pintura que es, seguramente, el del máximo interés artístico, humano y trascendental de nuestro tiempo.

Habrán—y con ellos estamos muchas veces—los que se dirijan a caminos más delicados y sensibles, los que prefieren la pureza del lago al tremendismo de la tempestad, los que prefieren ver la belleza pura de lo que conforma nuestro entorno que la realidad dolorosa de los corazones humanos. Con Rafael Ubeda tenemos que entrar de lleno en los caminos de la realidad sorprendente y trágica, hecha a medias entre dolor e ironía, entre burla y comprensión, entre amor y sarcasmo. El expresionismo centroeuropeo llevaba estas tendencias hacia la praxis de un existencialismo de cada momento. El de Rafael Ubeda intenta una trascendencia que le salva de cada circunstancia y propugna su humana perennidad. Todo lo que aquí vemos es de hoy, pero también de ayer y de ese mañana que, por mucho que nos apetezca, está aún muy lejos de convertir a los hombres, durante su estancia en la tierra, en seres angélicos para los que todo es bondad y belleza. Ubeda lo sabe y lo proclama, y para poder convencernos ha afilado su técnica, ha apurado todas sus maestrías y se nos entrega, casi como crucificado a su arte, en estos cuadros para los que tal vez no sea precisa ninguna medalla, ningún honor, pero sí la capacidad de comprensión mínima para que nos demos cuenta de que estamos ante un artista excepcional en este tiempo de excepciones.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

OLASO,
en la Galería Sokoa



Esta es la primera exposición de José Olaso que contemplamos en Madrid. La muestra tiene para nosotros el carácter de encuentro con una identidad artística plenamente definida. José Olaso viene de las tierras del Norte, y sobre tablas y lienzos nos ofrece fragmentos de una naturaleza transfigurada. A través de sus paisajes de montaña, marinas y rincones con barcazas llega una visión acentuada, sentida y recreada de aquello que el artista ha contemplado.

La observación de la Naturaleza, ha dicho Henry Moore, es parte imprescindible en la vida del artista, que amplía su conocimiento, lo aparta de caer en la fórmula y alimenta su inspiración. Así ocurre en la pintura de Olaso, donde el color, que posee su propia luz, contribuye a precisar o abocetar una composición íntimamente definida, pero jamás rigurosamente impuesta. Para el pintor el paisaje parece ser la urdimbre propicia e incitante para establecer el diálogo plástico. Olaso posee una pincelada incisiva que sabe fundir en amplias perspectivas horizontales, embebidas en luz acuosa, como afirmarse en sus tierras escalonadas o serpentear la superficie del lienzo agitando una composición donde el color se expande en profusas matizaciones superpuestas. Es quizá en sus paisajes de tierras verdes, sobre los cuales se recorta un solo árbol, que centra la perspectiva del conjunto, donde percibimos su extraordinaria composición espacial que permite hacer fluente una atmósfera serena. Estos paisajes, más que representativos, son fragmentos de una naturaleza viva que se nos ofrece hecha pintura. Extraordinaria por sus calidades coloristas y por el tratamiento de la luz, es su panorámica de Toledo, en la que el pintor parece pulsar resortes más libres e intimistas.

En la exposición figuran también una serie de bocetos y dibujos en los que Olaso pone de manifiesto su maestría en captar lo esencial del gesto y del momento, mediante trazos rápidos y no exentos de ingenio. Es aquí donde pone al descubierto la impronta de su agudeza penetrante y analítica para, eludiendo la anécdota, centrarse en la pura expresividad de la línea.

El arte que se hace necesario en nuestros días no es el arte de la masificación, sino el del personalismo; no es el arte del vacío y la nada, sino el de la espiritualización; no es el arte de la aniquilación de la Naturaleza, sino el de su transfiguración. Olaso, apoyado en los logros positivos de la revolución iniciada por el impresionismo y consumada por la abstracción, logra reestructurar en su pintura aquellos valores que, desplazados por el materialismo y la racionalización, retornan a la necesaria poetización del entorno y de lo humano.

LUCEBERT,
en la Galería
Juana Mordó

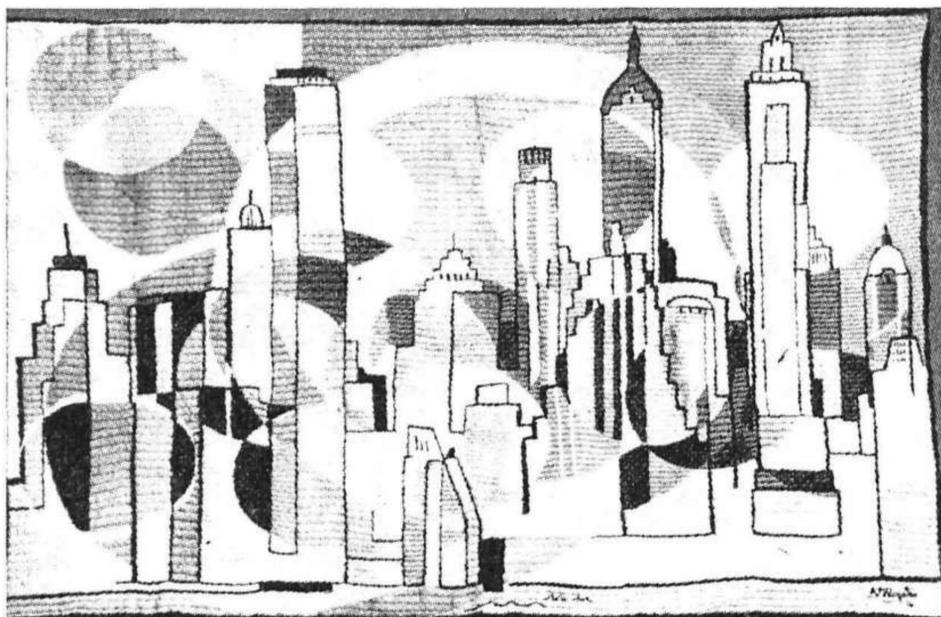
El grito, convertido en azote de color y de formas gesticulantes y grotescas, parece ser el elemento orquestador de una enigmática composición que ofrece un contraste peculiar de movilidad y rigidez, de aspectos deformantes y de tendencias constructivas. En cada lienzo de Lucebert la perspectiva apresurada, el espacio que gira, el ojo único y la apariencia de un rostro, entre totémico y monstruoso, son exponentes de un pathos intensamente dramático.

Lucebert (Lubertus Swaaswijk), destacado poeta del Grupo Experimental de Holanda y miembro del grupo pictórico internacional Cobra (Copenhague, Bruselas, Amsterdam), lleva la expresión del mundo subjetivo al límite del sarcasmo. En su pintura, dotada de agresivo primitivismo sobre zonas enteramente abstractas, la fuerza del contorno lineal aparece potenciada por el expresionismo del color, por la monumentalidad de la forma y por la violencia y la agudeza del grafismo.

Lucebert muestra caricaturizado lo monstruosamente humano. Digno continuador de Munch, de Ensor, de Kirchner, de Soutine y de tantos otros grandes del expresionismo, nos ofrece una galería de retratos que parecen ser la respuesta a un constante sondear en lo inconsciente. Bien podemos pensar que su expresionismo forma parte de la faz actual del romanticismo en esa modalidad trágica que revela la angustia de nuestro tiempo.



ANA MARIA NOGALES,
en la Galería de Arte del Club 24



La artista argentina Ana María Nogales suma, a su ya extenso currículum expositivo, una amplia actividad docente como profesora de Dibujo, Pintura, Composición, Perspectiva y Grabado, desarrollada en destacadas instituciones oficiales de su país. La exposición de tapices que presenta en la Galería de Arte Club 24, pone de manifiesto hasta qué punto el valor decorativo del tapiz ha pasado a ser en nuestros días uno más, entre los valores estrictamente plásticos que ofrece. Figuran en la muestra panorámica de grandes urbes europeas que nos recuerdan las de los viejos grabados, junto a composiciones de marcado rigor constructivo, en las que una perspectiva geometrizable da cabida a inserciones abstractas o neofigurativas—floraciones y aves—que establecen un juego óptico de ritmos contrastantes.

Sus tapices son una perfecta conjunción de expresividad lineal y de delicadeza colorista. En plana perspectiva nos muestra afirmadas arquitecturas o formas en fluida expansión, ofreciendo en ambos casos objetualizado el espacio. En algunos tapices recrea Ana María Nogales frisos y motivos ornamentales característicos de las culturas orientales de Europa. Es la minuciosa precisión del dibujo, la armonía del color y el equilibrado enfrentamiento de los ritmos lo que presta a sus obras un aire de intemporalidad y de serena quietud. En sus tapices el dominio de la técnica artesana es instrumento que sirve a una sabiamente ingenuizada manifestación creadora.

LIRO,
en la Galería Balboa 13



Formas diluidas, entrevistas y entresonadas al compás de un ritmo lento, avanzan hacia el espectador o se pierden por los vericuetos de una arquitectura desdibujada. Una luz interior acompaña a las figuras en su marcha por espacios teñidos de azules o de ocre, por los cuales transitan la realidad y el sueño. En la pintura de Liró parece como si la artista caminara al logro de una nueva imagen de doble forma: la exterior y la interior, siendo la primera la que aparece subordinada a la segunda. Su pintura revela un mundo íntimo y humano, donde la atmósfera envolvente se muestra penetrada de irradiaciones que ayudan a encontrar esa

forma oculta, espiritual y esencial que anima a seres y objetos. Creo que el mayor interés de la obra de Liró, donde color, composición y dibujo se erigen en elementos plásticos puros, radica precisamente en esa forma interna, gravitatoria y palpitante que irradia de lo humano y refleja su oculta intimidad.

LASTRES,
en la Galería Novart

Grabador, dibujante, pintor, escultor y ceramista, Eduardo Lastres es uno de esos artistas cuya necesidad de expresión lo lleva a canalizar su voluntad creadora por medios y técnicas diversos. Si en el grabado revela la garra más intensa de su recia expresividad, en sus magistrales dibujos la línea nítida, agresiva o delicadamente elástica e ingravida establece una composición que, entre distorsiones y armonías, entreteje formas humanoideas en espéptica visión. En su pintura la deformación de rostros y cuerpos, perfilados por recortados contornos, adquiere aun mayor relevancia por la fría y plana expresividad del color.

Tal vez es en la escultura donde las formas parecen no haber logrado esa identidad expresiva que es inherente al resto de su obra. De todos modos, son pocas las piezas que hay en la exposición que comentamos y, por tanto, no tratamos con ello de dar un juicio de valor. Lastres es el creador de un



mundo original, y tanto sus pinturas como sus grabados y dibujos son exponentes de una indudable categoría artística.

GIANNA PRODAN,
en la Galería Foro



La artista italiana Gianna Prodan, afincada por su matrimonio con el pintor y escultor García Donaire en España, acaba de ofrecernos su primera exposición en Madrid. Su inquietud artística no es, sin embargo, de nuevo cuño, ya que había desarrollado con anterioridad su vocación a través de diversas manifestaciones creativas. En la exposición figuran paisajes y bodegones que apuntan hacia dos vías expresivas. De un lado, la armonía de sus gamas tonales, en verdes y amarillos matizados, cubre un paisaje de semiafirmada composición ondulante, que elude las aristas y facetaciones de la tierra. Del otro, bajo la intensa expresividad colorista de sus naturalezas muertas, las formas obedecen a una estructura geometrizable y se inscriben sobre planos abstractos de color más atemperado.

En unos y en otras apuntan hallazgos expresivos. Si sus paisajes nos llegan envueltos en un sereno y armonioso lirismo, en el resto de su obra es el impulso expresionista el que se afirma preponderante. Es en definitiva Gianna Prodan la que, de ahora en adelante, deberá perfilar aquello que más íntimamente se identifique con su propia personalidad, puesto que en una y otra vía consigue logros que garantizan el futuro de su quehacer artístico.

CRUZ MARCOS,
en la Galería Amplitud, de Sevilla

Cruz Marcos, toledano, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, se revela en la exposición que actualmente celebra como uno de los valores más esperanzadores de nuestra joven escultura actual. Para ello cuenta con una definida voluntad creadora de formas monumentales, que se concreta en la rotundidad de unos cuerpos que, más que desplazar el espacio en su entorno, lo atraen hacia sí, como invitándolo a contribuir con su cerco a una mayor pesantez gravitatoria.

Cuerpos de mujer, en semiabstracta perspectiva, o animales en metamorfoseada transición, integran un amplio muestrario de formas que despegan de la figuración para centrarse en la expresividad potenciada de unos volúmenes morosamente modelados, cuyas superficies aparecen dotadas de pátinas opacas o de calidades terrosas sumamente pulidas. La distorsión de los contornos no conduce su obra a un exacerbado expresionismo, sino a una concreción de tensiones que impiden el desbordamiento de la forma misma.

Más lejos de Rodin que de Maillos, tiene del segundo la rotundidad de los cuerpos que condensa-



ban la vida bajo el caparazón de sus cerradas superficies escultóricas. Pero Cruz Marcos nos ofrece en su obra una nueva concepción de la forma y del espacio. Ni las formas lo ordenan dinámicamente en su entorno, ni el espacio interviene como elemento escultórico, aunque penetra en ocasiones la interioridad de las mismas. Espacio y contornos voluminizados establecen una pugna de fuerzas por no interferir uno en el terreno de los otros. Es la expresividad de la forma, contenedora de ritmos dinámicos, la que se impone por sí misma en aquietada suspensión.

Muestra, en definitiva, en la que Katy Juan pone de relieve sensibilidad y dominio de la composición y de la materia, sea en las bellas

y rugosas pinturas, en el gran tapiz que repite, anudado, un paisaje mallorquín, o en la excelente serie de dibujos que exhibe.

NORA SILVIA AGREST,
en el Instituto Catalán de Cultura Hispánica

La joven artista argentina Nora Silvia Agrest está exhibiendo en la Sala de Exposiciones del Instituto Catalán de Cultura Hispánica, una muestra de su hacer plástico dentro de la vieja técnica del batik.

Técnica a la que su realizadora ha llegado después de haber cultivado la pintura—óleos y acrílicos—y otros procedimientos artesanales, conjunto de conocimientos que le han permitido hacer unas obras que, con independencia del medio, la destacan como dominadora de la línea y del color.

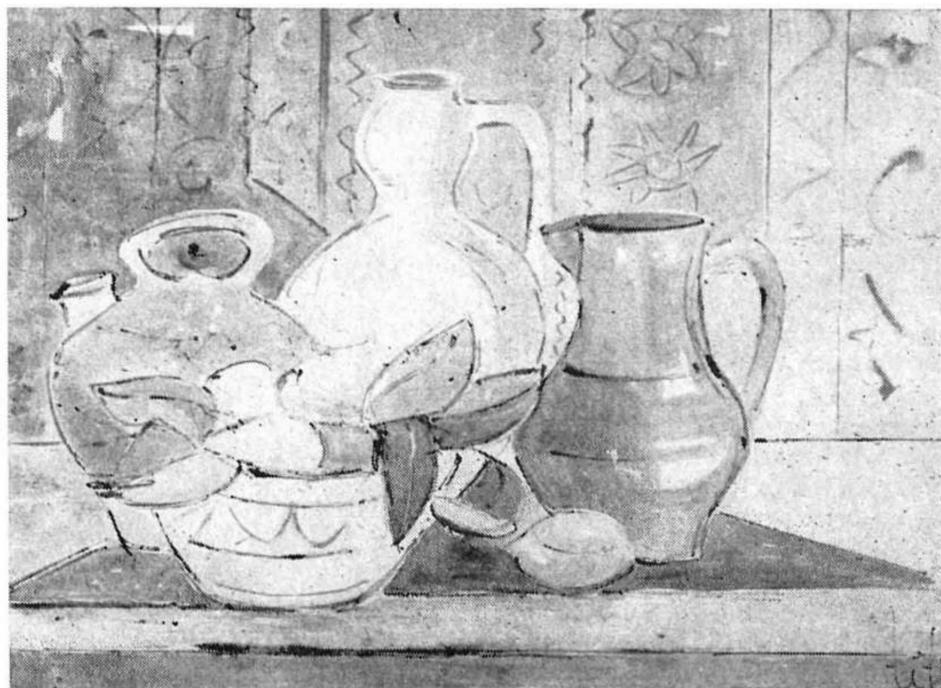
Color y línea que Nora Silvia Agrest hace participar como intérpretes de unas telas que se distinguen por su fidelidad a la imagina-

ción poética que las dicta con ritmo creador y alto sentido plástico.

Creadores ritmos que le permiten realizar unas escenas que plásticamente—auxiliadas por el color—expresan una serie de bellísimos argumentos. Los títulos de los mismos *Recuerdo lo real para encontrar lo mágico en el puente invisible de la vida, El aire se puebla de formas repentinas, sin perder su pureza de espacio vacío...*, hablan, lo bastante, de la segura servidumbre de sus realizaciones a una imaginación felizmente poetizada.

Poetización que se traduce en unas obras—desarrolladas sobre una base de seda natural blanca—ganadas sumando vibraciones de líneas y colores.

TITI TAPIOLA,
en Sala Rovira



Si Titi Tapiola, joven artista gerundense que expone su obra por vez primera, personalmente, en Barcelona—en la Sala Rovira—fuese poeta, escribiría, sin lugar a dudas, sonetos, endecasílabos y versos bien medidos.

La geometrización que hace de las flores, de los bodegones, de los paisajes marinos o urbanos—en las gouachas que exhibe—me afirma en esa creencia.

Toda su obra aparece, sobre los soportes, previamente organizada por el dibujo: esqueleto que aun haciéndole desaparecer la línea—muchas veces—persevera en el color que la sustantiviza y da sentimiento.

Sentir que explica una coloración suave y entonada: tal un concierto de flauta que en lugar de hacer sonar verdes hiciese oír rosas, azules, amarillos—también verdes tiernísimos—, naranjas, ... poniendo música a unos temas explicados con serenidad, exactitud, orden y ritmo.

Titi Tapiola, con pincelación segura, viste, con el color, las estructuras ideales que sustentan los argumentos que acomete con sensibilidad, exquisita sencillez y exacta belleza.

Dice bien, Joan Gich Bec de Caredeu—presentador de su muestra barcelonesa—cuando escribe que «su pintura es limpia, clara y ofrece la imagen de un mundo concreto, desde una vida interior intensa y confiada».

Barcelona:
por Francesc GALI

CATY JUAN,
en Galerías Syra

Veinticuatro óleos, un tapiz y varios dibujos—realizado el segundo en lino y algodón, y los últimos a pluma—son las obras que Katy Juan presenta en las Galerías Syra, en la primera exposición que le comento.

Muestra que—como las que ya le conocía—me ha confirmado en la creencia de que Katy Juan es una artista plenamente identificada con su paisaje: Mallorca e Ibiza—también sus tipos humanos—son los escenarios y las figuras que realiza como impregnados de esa calma que ya Santiago Rusiñol descubrió en la primera de las islas.

Calma que es también quietud y silencio en unos temas que, por diarios, están llenos de vida.

Muestra que—como las que ya le sus lienzos pintados al óleo—ordenada y geoméricamente en sus composiciones esquematizadas que cuenta con una coloración que es, a la vez, materia y luz. Vida que la



excelente artista mallorquina plasma en unos dibujos en los que la línea—limpia y segura—es la encargada, con el auxilio de diversos puntos, de trazar los argumentos que caligrafía con serena esencialidad.

LA NUEVA FIGURACION RETICULADA DE JUAN LACOMBA GARCIA

Por Carlos AREAN

PARTE Lacomba García en su obra actual de una división del espacio del lienzo en triángulos curvos flexiblemente encadenados los unos con los otros. Este sistema no es rígido, sino que con los triángulos puede alternar alguna forma ovoide o alguna media luna alargada. Cada uno de estos planos se individualiza por su color, muy matizado siempre. Hay grupos de combinaciones cromáticas que constituyen constantes en sus lienzos. Así dos de las series más caracteristi-

cas tienen como elementos más amortiguados sobre los que resaltan los restantes, el ocre y el siena, combinados en ambas con el carmín, el rojo, el blanco y el negro, pero enriquecidos en una de ellas con varias variantes de azules y en la otra no. En otra serie basta el ocre para la amortiguación y existen también el azul y el blanco y el negro, unidos al rojo cadmio. En la serie más viva, en cambio, perduran el carmín, el azul, el blanco y el negro, pero un amarillo-cadmio-naran-

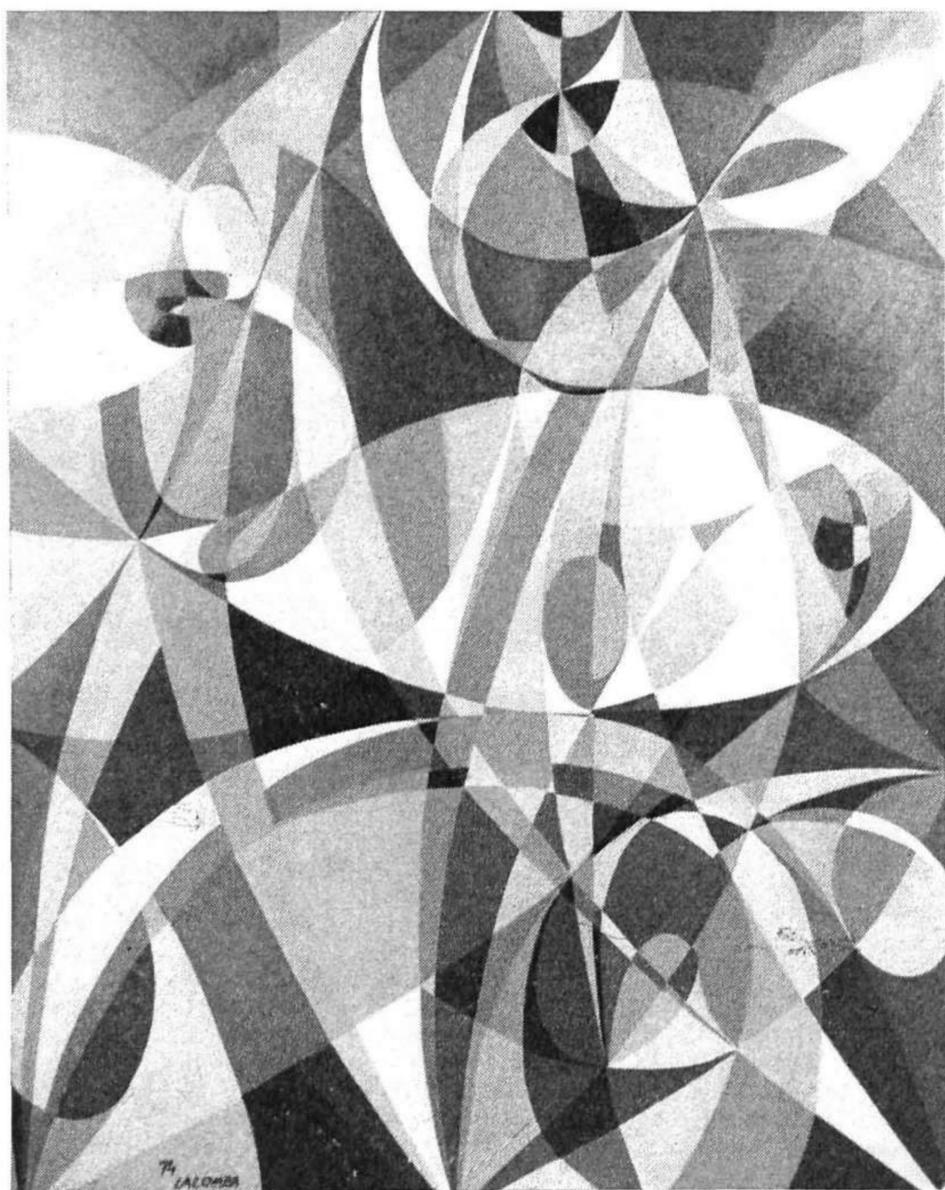
ja sustituye, posiblemente con ventaja, la resonancia menos reflejante del ocre. Cada uno de estos colores llena la totalidad de uno de los planos de la obra. Son éstos, por tanto, muy nitidos, tanto en sus recortes como en su diferenciación cromática, pero no tanto en la intensidad que Lacomba gusta de amortiguar, para evitar las contrastaciones en exceso intensas.

Con semejante sistema de delimitación de formas y de selección del color, parecería casi imposible que un artista simultáneamente cerebral y dotado de una sensibilidad exquisita, tal como es Lacomba, cultivase la abstracción geométrica. Se halla especialmente dotado para ello, pero cree que la presencia de lo real reconocible —no la de una realidad intelectualmente abstraída— es imprescindible en la obra pictórica. Lo cree, claro, como una vivencia íntima, lo que no quiere decir que no respete la abstracción geométrica de gran estilo y que no lo haya influido en el despliegue ondulante de sus ritmos encadenados.

Es, por tanto, Lacomba un neofigurativo en quien veo a veces, aunque no se parezcan en nada, una especie de hermandad espiritual con el inflexible Petrorutti, ese inventor del cubismo y el futurismo hispanoamericanos que se convirtió años más tarde en el precursor de la pintura abstracta en la Argentina. Lacomba no ha dado, ni parece que esté dispuesto a darlo nunca, el salto de Petrorutti, pero tiene la misma concepción flotante de las figuras bien ceñidas y el mismo sentido del color. La hermandad espiritual no llega más lejos, pero es suficiente para insinuar un clima. Es verdad que

en Lacomba hay también un trasfondo surrealista en algunas de sus composiciones. Esta búsqueda de elementos oníricos empezó siendo, tal como acaece con toda implicación surrealista auténtica, totalmente inconsciente, pero acabó por ser más tarde intencionado en el sentido de que los analizó y les permitió aflorar con más libertad, pero no en el de incorporarlos forzosamente. Entre sus símbolos propios los hay relacionables con los signos de zodiaco. Así acaece, por ejemplo, con los dos árboles o los dos capullos de rosa que se repiten geoméricamente estilizados en algunos de sus lienzos y que más todavía que a Géminis, pueden recordarnos esa vieja tradición de los dos animales enfrentados que se extienden desde el arte sumerio, a través del próximo Oriente y el norte de Africa, hasta la Península Ibérica, primero, y el resto de los países occidentales, después. Semejante simbolismo puede hallarse también relacionado en la obra de Lacomba con aquella idea de Marius Schneider de que Géminis tiene una doble naturaleza que, al mismo tiempo, crea y destruye la vida y que cuando se encarna en formas orgánicas o en el paisaje, alude por igual al río de la muerte que al de la juventud, pero unidos ambos en una dualidad creadora. Se trata, por tanto, de una oposición ambigua, similar a la de la polaridad china entre el Yang (la claridad del espíritu, la masculinidad) y el Yin (las fuerzas oscuras de todos los inconscientes, la feminidad y la recepción pasiva de las fecundaciones espiritual y carnal).

Muy a menudo son figuras humanas las que traducen con un cierto dinamismo este trasfondo surrealista de Lacomba. Otras veces son paisajes en los que se entrelazan el mar y la tierra, sometidos a sus ritmos esenciales y con color arbitrario. En todos estos casos opera Lacomba en dos planos: el de la realidad inmediatamente visible y reconocible y el del trasfondo sugerido y captable de una manera oscura, pero no por ello menos invasora. Su maestría consiste en la manera cómo ha reducido a unidad ambos planos, dotando así a su obra de una capacidad de sugerencia y renovación en la que se armonizan una vez más el Yin y el Yang.



SEGISMUNDO Y PROMETEO ENGADENADOS

Por Alberto NAVARRO GONZALEZ

GRACIAS a la Compañía Lope de Vega, que con singular acierto y tesón dirige José Tamayo, hoy podemos volver a ver representada en Madrid una de las obras dramáticas más geniales de todos los tiempos y literaturas.

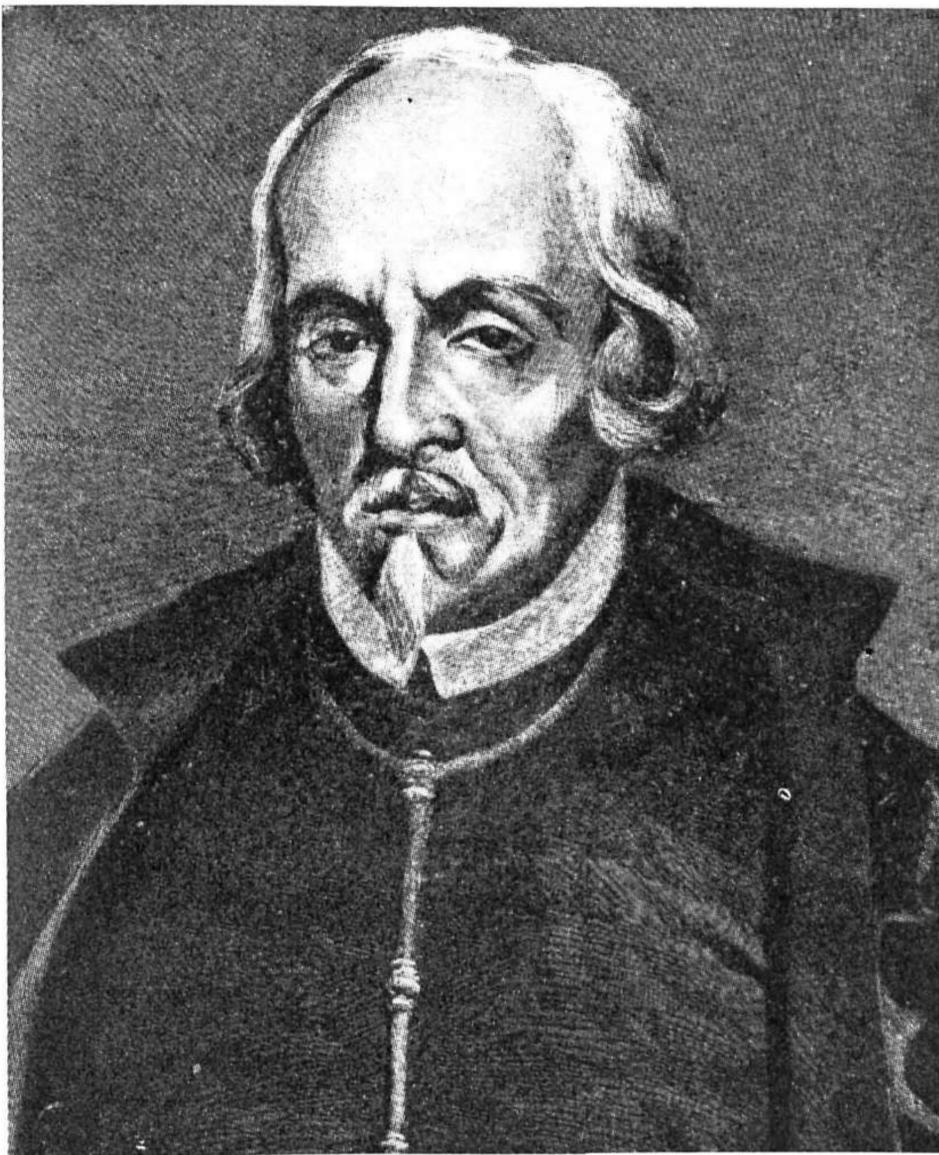
La vida es sueño, de Calderón, según Antonio Machado obra «tan filosófica como la *Crítica de la razón pura*, de Kant», dramatiza logradamente aspectos profundos, perennes y universales del vivir humano.

Ahora bien, Calderón, español del siglo XVII, utiliza la técnica barroca propia de su época, técnica que ha desorientado a grandes críticos del siglo XVIII y aun del XX (Papini llegó a hablar de «fracaso ideológico y artístico»).

La vida es sueño, en efecto, parece presentar una confusa mezcla de diferentes y heterogéneos elementos que mutuamente se estorban.

Sin embargo, como en los monumentales retablos y fachadas de iglesias y palacios europeos de entonces, en *La vida es sueño* hallamos, dentro de una bien orquestada composición en la que no quedan espacios vacíos, tres clases u órdenes bien diferenciados y trabados de personajes, situaciones y voces que poseen diverso relieve y significación.

El primero y principal, al que todos en diversa manera sirven



Don Pedro Calderón de la Barca

y se supeditan, si bien cada uno tenga vida propia, es el príncipe Segismundo, personaje del que en vano debe buscarse una psicología de hombre concreto

como la que ofrecen otras figuras famosas de Shakespeare o del propio Calderón (el Pedro Crespo de *El Alcalde de Zalamea*, por ejemplo).

El perplejo y frenético príncipe Segismundo es el mito barroco y universal del hombre que sintiéndose ciudadano del cosmos y de la eternidad, y sintiéndose también en el tiempo con más vida, instinto, alma y albedrío que los restantes seres y elementos inferiores de este mundo terrenal y pasajero, irrisignado y rebelde primero, y luego desengañado y sabio, intenta y logra desentrañar el misterio de la existencia humana, vencer poderosos influjos astrales y hasta romper las cadenas del tiempo y de la propia carne flaca que atan y limitan su espíritu libre e inmortal.

Estrechamente relacionados con Segismundo aparecen varios personajes que, situándose dentro de los ya más estrechos y tangibles horizontes históricos, se mueven por individuales pasiones, ideas y propósitos, y que precisamente por su misma cercanía y medida pueden incluso parecernos más «cercanos» y «verdaderos» que el abismal Segismundo.

Nos estamos refiriendo al sabio y dubitativo Rey Basilio que, con tenaz estudio y solicitud, pretende conocer y dominar las malas inclinaciones naturales de su propio hijo, y nos referimos también a los príncipes y nobles, Estrella y Astolfo, Clotaldo y Rosaura, arrastrados todos ellos y conturbados por los humanos y contrapuestos móviles del amor, la lealtad, los celos, el honor, el afán de poder, etc.

El tercer orden o plano de la genial obra lo llena la entremesil figura del gracioso Clarín, fundamentalmente obsesionado por su individual subsistencia entre las concretas circunstancias tangibles del fugaz vivir ahistórico en el que, de forma por él incuestionable, se encuentra inmerso e instalado.

Su papel dentro de este grandioso y poético drama barroco y universal es también importante, y también se relaciona estrechamente con el central de Segismundo, pues con su violenta muerte hallada donde creyó rehuir, paródicamente alecciona y avisa al espectador, que no es huyendo cobarde y temerosamente como se vencen las circunstancias y hados adversos.

Cuando Segismundo desaparece o calla, los citados personajes arrebatan o entretienen nuestra atención y conmueven nuestro ánimo.

Pero cuando en escena torna a oírse la voz desgarrada, profunda y humanísima de Segismundo, las restantes figuras se esfuman de forma análoga a como los personajes de las bellas historias intercaladas del *Quijote* se borran del ánimo del lector apenas comienzan a hablar o actuar el hidalgo manchego y su famoso escudero.

Concretándonos a un aspecto de la mítica figura de Segismundo, creo que sus patéticos gritos de rebeldía sólo pueden parangonarse con los que lanza el Prometeo encadenado de Esquilo.

Las semejanzas que en este aspecto ofrecen estos dos mitos teatrales tan diferentes (recuérdense, por ejemplo, actitudes y palabras de Prometeo que luego se relacionarán con la propia figura divina del Redentor) no proceden de una consciente imitación literaria por parte de Calderón.

Dichas similitudes se basan en el hecho de que el griego Esquilo y el español Calderón expresan, aunque en distinta época y estilo, análogos estados de ánimo profundos, perennes y universales.

Ambos héroes, Prometeo y Segismundo, son conscientes de su propia grandeza y de su gran superioridad; el primero respecto a los débiles y menesterosos «seres de un día», y el segundo, en relación con los inferiores seres y elementos terrenales o con sus súbditos, y hasta con su propio anciano y vencido rey-padre.

Los dos, también, atormentan su ánimo hasta la exasperación viéndose maltratados por injustos poderes superiores e inalcanzables contra los que indómitos se rebelan.

Es más, los geniales trágicos coinciden también en presentar a sus encadenados héroes en análoga situación de hablar con una desdichada dama que, compadecida, escucha y ve su mayor tormento—Rosaura consolándose al ver y oír la asombrosa desventura de Segismundo, y la infortunada lo que, incesantemente acosada por el tábano de la vengativa Hera, se detiene unos momentos ante el lastimoso y horrendo espectáculo de Prometeo encadenado, víctima de la incontrastable ira de Zeus.

Ahora bien, Prometeo, mito helénico y pagano del héroe excepcional que indómito se subleva contra un inalcanzable poder injusto superior, siente en sus entrañas eternas un vivificante odio inextinguible que le lleva a proferir arrogancias, amenazas, lamentos e imprecaciones, sin temor a los rayos que el vengativo Zeus lance contra su desnudo cuerpo inmortal, puesto al raso y a la intemperie; y sin temor tampoco al corvo pico del buitro que se cebará en sus entrañas siempre renovadas:

«Adolezca yo, si es dolencia odiar a los enemigos...» «Dentro en el corazón me devora la pena, viéndome así tratado...» «Para mí, Zeus menos que nada me importa...» «No hay tormento ni artificio con que Zeus me reduzca a hablar, si antes no suelta estas afrentosas cadenas...» «¡Oh deidad veneranda de mi madre! ¡Oh éter que haces girar la luz común para todos, viéndome estáis cuan sin justicia padezco!»

Segismundo, mito español cristiano, también impreca indómito a quien (Creador o padre) le encadena, limita y trata peor que a los seres de menor alma, albedrío, vida e instinto, o peor que a los súbditos:

*Apurar, Cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
¿qué delito cometí
contra vosotros naciendo?...
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?...
¿y teniendo yo más alma
tengo menos libertad?...
¿y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?
En llegando a esta ocasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón;
¿qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?*

Ahora bien, Segismundo, apoyándose en su alma, apoyándose en su libre albedrío y en un desengaño y sabiduría más fuertes que el inextinguible odio del generoso Prometeo, acaba logrando que el misterio de la vida—sueño, ficción o frenesí—y las cadenas del tiempo y de la propia carne queden trascendidos y rotos mediante el bien obrar y el amor, que anclan en lo eterno.

Nada extraña, pues, que lo que en Esquilo termina en escena trágica y lastimosa, en Calderón concluya de forma animosa y esperanzadora.

La indómita rebeldía contra injustas ataduras y contra las limitaciones de nuestra naturaleza; el incesante preguntar ante el misterio del cambiante, fugaz y frenético vivir humano, lejos de llevar a un nihilismo pesimista o a una rabia destructora y vengativa, conducen al desengañado príncipe Segismundo a un vivir intenso, generoso, esperanzador y benéfico.

Segismundo, en efecto, con acentos que nos recuerdan otros de Santa Teresa y de nuestros más profundos escritores ascéticos, acaba afirmando animosamente:

*Pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo...
Y con esta prevención,
de que cuando fuere cierto,
es todo el poder prestado
y ha de volver a su dueño,
atrevámonos a todo.*

Es evidente que el actual teatro español necesita airearse con versiones de obras extranjeras, pero creo que no menos necesita los vivificantes aires de obras universales españolas, como *La vida es sueño*, de Calderón, que José Tamayo y su magnífica Compañía Lope de Vega están representando estos días en Madrid.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

VALLE-INCLAN Y "LOS ORGANOS DE MOSTOLES"

DON RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN: Divinas palabras. *Dirección escénica:* Victor García. *Espacio escénico:* Enrique Alarcón y Victor García. *Música:* Edgardo Cantón. *Iluminación:* Juan Rosete. *Ayudante de dirección:* Nuria Espert. *Principales intérpretes:* Nuria Espert, Walter Vidarte, Margarita Calahorra, Antonio Canal, Salomé Guerrero, José Camacho, Maite Brik, María José Valiente, José Jaime Espinosa, Ana Frau, Vicente Lluch, Oliva Cuesta, Galo Soler y Manuel Maciá. *Teatro Monumental. Fecha de estreno:* 28 de enero de 1977.

Por las causas y hasta concausas que de inmediato procuraré analizar, no hay engaño, sino premeditación, al calificar como estreno el esperpento de Valle-Inclán que, escrito en 1920, fue escenificado por los años treinta en el Español, con Margarita Xirgu como protagonista, y el 17 de noviembre de 1961 en el Bellas Artes, con dirección de José Tamayo y, en la pareja protagonista, Nati Mistral y Manuel Dicenta...

Sin embargo, esta representación ha sido «otra», aun basada en el mismo original valleinclanesco, y es de rigor incluirla en el apartado de estrenos.

Hecha la aclaración inicial, queda otra referida al título, antes de entrar en harina. *Los órganos de Mostoles* es locución que, en sentido figurado y familiar, se atribuye a «personas, dichos, hechos, opiniones, ideas, etcétera, que debieran compadecerse o convenir en una relación de semejanza, conformidad o armonía, y son, por el contrario, muy disonantes o incongruentes entre sí». Y queda claro que el artificio escenográfico a base de órganos ideado por Víctor García disuena del texto al que ha de servir. Aun no siendo el único elemento de incongruencia en esta tan ambiciosa como desnortada versión de *Divinas palabras*, resulta el más visible desde el comienzo mismo de la representación.

Nuria Espert, todos lo sabemos, es mucho más que una actriz. Sobre todo es una «hembra de teatro», una criatura visceralmente dramática que dio testimonio de inquietud artística, inconformismo ético y espíritu innovador en años en los que la generalidad de la profesión seguía dócilmente los trillados senderos de la mercantilización y el consumismo. Y Víctor García, quién lo ignora, es uno de los más audaces creadores del teatro actual, en-

tendido como laboratorio experimental de las más impensadas posibilidades expresivas, con dotes que hallaron tan certera manifestación en *Las criadas*, de Genet.

Contaban, además, con el entusiasmo sin límites y la total entrega profesional de los componentes del conjunto «Actores asociados». ¿Qué ha pasado? ¿Por qué el fiasco? Se trata, sin duda, de un gran espectáculo, en el que nada se ha escatimado. Pero sucede que han olvidado que la función era de Valle-Inclán... (Excusado es añadir que «los órganos de Mostoles» disuenan. Porque, lejos de servir al idioma esperpéntico, lo asfixian.)

En una de las escenas más ahondadoras de la penetrante invención dramática—clave para la trama—, una voz de protesta irrumpió: «¡No se entiende!» Cuando el texto es de Valle-Inclán y resulta ininteligible para el público, es que los órganos, sin duda, son de Mostoles. Y no sólo ellos: también una equivocada dirección de los intérpretes, de los que únicamente se salvan la propia Nuria Espert, Margarita Calahorra, Antonio Canal, en el bellaco compadre Miao, y, acaso, Maite Brik. Los órganos, la dirección errónea y una descomulgada acumulación de factores han contribuido, de consuno, al desmerecimiento, al ahogo y a la incompreensión del texto original. Y, si grande era el empeño, no es menor el batacazo, cuando dicho texto lo firma nada menos que don Ramón María del Valle-Inclán. Velázquez pudo ser pretexto para Picasso, porque uno y otro empleaban igual fórmula expresiva y parejo nivel, salvadas las distancias de concepción. Pero Valle es muy alta cima—perdón por la paradoja—para pretexto de los afanes innovadores de Víctor García.

AVISOS Y NOTICIAS DE TEATRO

«LA DOBLE HISTORIA DEL DOCTOR VALMY», EN BARCELONA

Después de sus trece meses consecutivos en el escenario del teatro Benavente de Madrid, la tragedia de Antonio Buero Vallejo La doble historia del doctor Valmy ha iniciado su recorrido por toda España, presentándose el día 16 de febrero pasado en el Talía barcelonés. Fueron sus principales intérpretes Lola Cardona, Francisco Piquer, Maruchi Fresno, Angel Terrón y José Albiach.

Esta obra, muy oportunamente estrenada tras casi doce años de prohibición de su texto íntegro, ha resultado ser una de las más premiadas de la campaña última: Premio «Radio España» a la mejor comedia del año, medalla de oro de «Gaceta Ilustrada» y premio «El Espectador y la Crítica».

MIGUEL HERNÁNDEZ

Quien te ha visto y quien te ve
y
sombra de lo que eras
(Auto sacramental)



CRUZ Y RAYA
MADRID, 1934

AUTO SACRAMENTAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ, EN ORIHUELA (ESTRENO MUNDIAL)

El grupo teatral alcoyano «La Cuzuela», de bien probada inquietud en su ejecutoria artística, ha pechado ahora —para ser exactos, el 13 de febrero pasado— con el estreno mundial de Quién te ha visto y quién te ve, o sombra de lo que eras, auto sacramental de Miguel Hernández. El acontecimiento tuvo lugar en el Teatro Circo del pueblo natal del poeta. Mario Silvestre ha sido el director escénico de tan arriscada empresa, a la que han cooperado casi cuarenta intérpretes —algunos con doble cometido—, acompañamientos musicales diversos, etc.

Para la ocasión, el grupo ha tenido el acierto de utilizar como programas de mano la reproducción facsímil de la edición que hiciera «Cruz y Raya» en 1934 —cuya portada reproducimos—, con un retrato de Miguel realizado por Adolfo Pérez León en abril de 1939, y un ensayo publicado por Ramón Sijé en la revista «El Gallo Crisis», también en 1934, titulado El comulgatorio espiritual (Hacia una definición del auto sacramental).

CONCESION DE LOS PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO 1976

El pasado día 24 tuvieron lugar las deliberaciones del Jurado de los Premios Nacionales de Periodismo 1976, concedidos por el Ministerio de Información y Turismo, y cuyo fallo fue el siguiente:

- Premio «Francisco Franco», dotado con 500.000 pesetas, al diario «Arriba».
- Premio «José Antonio Primo de Rivera», dotado con 250.000 pesetas, a Fernando Onega López.
- Premio «Miguel de Cervantes», dotado con 250.000 pesetas, a Nivio López Pellón.

ALAIN PEYREFITTE, ELEGIDO PARA LA ACADEMIA FRANCESA

El escritor Alain Peyrefitte ha sido elegido miembro de la Academia Francesa por 22 votos contra 7. El autor de *El mal francés* ocupará el sillón de Paul Morand.

Alain Peyrefitte, que cuenta cincuenta y un años, será el más joven de los «inmortales». Su elección se ha producido en la primera votación. Los siete votos en contra han ido al jurista M. Lemaitre.

Diplomado de la Escuela Normal Superior, profesor en la Escuela Nacional de Administración, diplomático, político, representante de Francia en la Asamblea Europea y en la Asamblea General de las Naciones Unidas, secretario general de la UDR en las vísperas de las elecciones legislativas de 1973, siete veces ministro, Alain Peyrefitte es una de las más sólidas personalidades intelectuales francesas. Entre sus obras más conocidas figuran *Le sentiment de confiance*, *Le mythe de Penelope*, *La participation*, *Decentraliser les responsabilites* y, sobre todo, *Quand la Chine s'éveillera...*, que ha sido traducida a numerosos idiomas y que sólo en Francia ha llegado al millón de ejemplares. Su último libro, *Le mal français*, es un testimonio de una época.

CICLO DE «LITERATURA VIVA»

Organizado por la Oficina Internacional de Información y Observación del Español (OFINES), se ha iniciado, en el Instituto de Cultura Hispánica, un ciclo de conferencias titulado «Literatura Viva», que se celebrará durante los meses de febrero y marzo. Gerardo Diego ha hablado sobre «Confidencias poéticas», y Carmen Martín-Gaité sobre «El cuento de nunca acabar».

ENTREGA DE LOS PREMIOS «LOS LLANOS»

Francisco Toledano y Rafael César Montesinos Calvo, ganadores del de «Poesía» y «Cuento», respectivamente

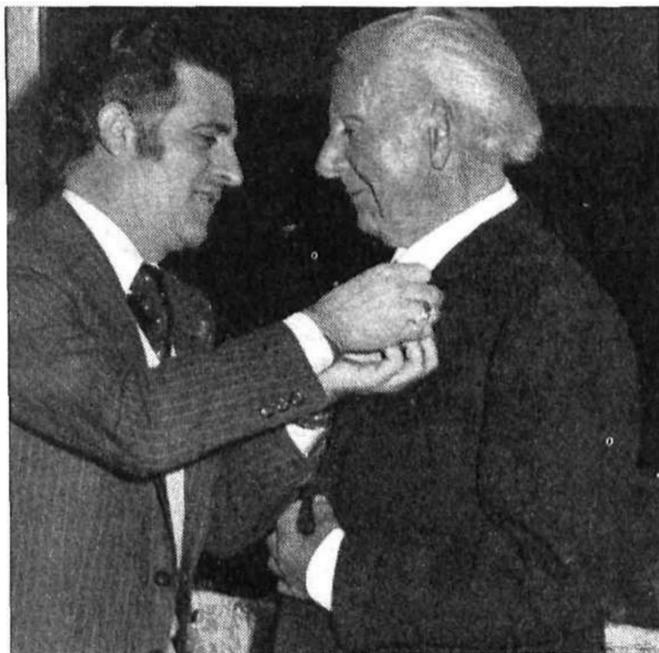
En Albacete se hizo entrega, el pasado día 19, de los premios «Los Llanos» (cuarta convocatoria), en el hotel de este nombre, entidad patrocinadora del concurso. En la modalidad de poesía había resultado ganador Francisco Toledano por su poema Si el amor tiene origen de romance, presentado bajo el lema «Paloma de su vuelo». Con el título Hablemos del Dante, Rafael César Montesinos Calvo había obtenido el de cuentos. La dotación de uno y otro es de 40.000 pesetas.

En el mes de marzo hablarán Luis Rosales, «Lectura y comentario de poemas»; Antonio Priego, «Aspectos de mi obra novelística»; José Hierro, «Panorama de la poesía española desde 1940»; Francisco García Pavón, «Algunos aspectos de mi obra narrativa»; Antonio Gala, «Notas sobre un teatro actual», y Julio Caro Baroja, «Recuerdos de los años 20 al 30».

GIL ALBERT, GALARDONADO CON EL PREMIO «PABLO DE OLAVIDE»

Juan Gil Albert ha sido galardonado con el premio «Pablo de Olavide» de literatura testimonial, por ser, según el jurado, uno de los mayores prosistas españoles vivos, y como homenaje a un valor contemporáneo ejemplar de literatura memorialística y autobiográfica en lengua castellana.

El jurado que falló el premio estaba compuesto por Carlos Barral, Jorge Edwards, Juan García Hortelano, Celso Emilio Ferreiro y Juan Marsé.



HOMENAJE A BENJAMIN PALENCIA

Benjamín Palencia, en la cima de su pasión creadora, vive y trabaja durante estos meses al abrigo de su casa-estudio de Polop de la Marina, lugar de tan claras resonancias literarias. Pero no encerrado en su torre, sino comulgando —conviviendo— con la tierra de alrededor y con los hombres que la habitan. Para corresponder a esta presencia viva del pintor, se le ha rendido un homenaje en Callosa de Ensarriá. En nuestra fotografía, el alcalde de la villa, don Francisco Fuster, impone al maestro la insignia de oro correspondiente, tras palabras de ofrecimiento del propio alcalde y otras del poeta Antonio Pereira, éste como portavoz de los amigos que aun sin ser alicantinos mantienen vinculación familiar o sentimental con la región.

**CONFERENCIAS,
LECTURAS
POETICAS
Y OTROS
ACTOS
LITERARIOS**

FEBRERO

Día 10

SANTA CRUZ DE TENERIFE

- Club «La Prensa».—Presentación de la novela «La vida golga de don Quijote y Sancho», de Pedro Perdomo Azopardo, a cargo de Sebastián de la Nuez.

Día 12

MADRID

- Club de Amigos de la UNESCO.—Salustiano Martín González: «Narrativa castellana en el exilio».

Día 13

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Mario Parajón: «La busca», de Pío Baroja.

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—679 «Mañana de la Biblioteca».—Segundo recital de poesías de Juan de Contreas y López de Ayala, marqués de Lozoya.

Día 15

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Recital poético de Galvarino Plaza, que dio a conocer su libro inédito «Desfigurantes referencias».
- Plaza y Janés.—Presentación de las obras «Antología poética», de Carlos Bousoño; «Antología», de Concha La-

gos; «Poesía», de Joaquín Marco, y «Prosas propicias», de Luis Felipe Vivanco.

Día 16

MADRID

- Ciclo Politeia.—Julián Marías: «Ortega: vida y razón».
- Ateneo.—Dámaso Santos: «La revista "Espadaña" y sus poetas».

Día 17

MADRID

- Fundación Juan March.—Francisco Ruiz Ramón: «Para una lectura actual del teatro clásico español: la sociedad del "Burlador de Sevilla"».
- La Carcelera.—Armando López Salinas: «Cultura y política».
- Club de Amigos de la UNESCO.—Cristóbal Sarriás Mosso: «Cataluña: una gran poesía silenciada».

Día 18

MADRID

- Club de Amigos de la UNESCO.—Antonio Blanch Xiro: «Narrativa catalana».
- Ateneo.—Dámaso Chicharro: «El teatro de los Machado».

BILBAO

- Galería del Libro.—Entrega del premio literario «Lauburu de Plata» a la obra «Natur Zientziak», de Aranzadi Jakin. El premio fue entregado por su primer ganador, Martín de Ugalde, y habló sobre la obra el escritor M. Palay Orozco.

Día 22

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Profesor Parajón: «Rubén y Madrid, Valera y Rubén».
- Arte y Cultura.—López Aranguren: «Filosofía de d'Ors: clásico y barroco, constantes históricas y éticas».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Claudio Rodríguez: «Dámaso Alonso: entre la ira y la salvación».

- Fundación Juan March.—Francisco Ruiz Ramón: «Para una lectura actual del teatro clásico español: el universo cerrado del drama de honor».
- Club Internacional de Prensa. José Luis Iglesias presentó la Colección para los Medios de Difusión y las Facultades de Ciencias de la Información.
- Palacio de Exposiciones y Congresos.—Editora Nacional presentó el tercer volumen de las obras completas de Pedro de Lorenzo.

Día 23

MADRID

- Ciclo Politeia.—Julián Marías: «La generación del 98: Una generación innovadora».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Profesor Parajón: «Gómez de la Serna y el Madrid inventado».
- Instituto Internacional.—Carlos Miguel Suárez Radillo: «Teatro hispanoamericano a grandes rasgos».
- Círculo de la Unión Mercantil.—Recital poético de Blanca Flores.

Día 24

MADRID

- Arte y Cultura.—Vintila Horia: «El prerromanticismo: Goethe, Rousseau y Voltaire».
- Instituto Internacional.—José Luis López Aranguren: «Sentido presente y futuro de la cultura».
- Club de Amigos de la UNESCO.—Homenaje en memoria de Antonio Machado, en el que participaron Carlos Blanco Aguinaga, Andrés Sorel, Sabina de la Cruz, Rafael Morales, Rafael Montesinos, Elena Andrés, Manuel Lacarta, Celso Emilio Ferreiro, Rafael Soto Vergés, Carlos Álvarez, Félix Grande, Francisca Aguirre y Rafael Taibó.

Día 25

MADRID

- Colegio Mayor «Juan Luis Vives».—Recital poético-musical de León Canales (Canción de Chile).

CONCESION DE LAS «HUCHAS DE PLATA»

Un jurado de selección previa al de la concesión de la «Hucha de Oro», concurso patrocinado por las Cajas de Ahorro, integrado por José Luis Acquaroni, Rafael Morales y Antonio Prieto, ha otorgado «Huchas de Plata» a los siguientes títulos y autores:

La Cuarta de Mahler, de José María Álvarez Cruz.

Vocales y consonantes, de Aarón Cupit.

Magos de la oscuridad, de Santiago Alonso Paniagua.

El gato, de José Luis Martín Descalzo.

El asesino era el 84, de José Luis Sáenz de Heredia.

El día que subió la marea, de Daniel Sueiro.

La mano para morir, de Fernando Gutiérrez.

Un poco de paciencia, de Rodrigo Rubio.

Celos, de María Irene Diebra Domínguez.

Las torres, de Francisco Morales Encambrack.

Remite el paraíso, de Manuel Alonso Alcalde.

Que canten sus ojos muertos, de Francisco E. Piqueras.

El regalo, de Jorge Ferrer-Vidal Turrull.

La tórtola, de Eduardo Mendicutti.

Hacia las rosas del alba, de Anastasio Fernández Sanjosé.

El libro infinito, de José María Bermejo.

No lo hagas, mamá, de Alicia Canales.

La confesión, de José María García López.

Ricardo y ellos, de Julián Castejo Moya.

Un cuento de tristezas y lunares, de Pedro Quintanilla Buey.

La dotación de cada uno de estos premios es de 10.000 pesetas.

FALLO DEL VI CERTAMEN LITERARIO «MIGUEL MARTINEZ DEL CERRO»

El pasado sábado día 12 tuvo lugar, en Cádiz, la proclamación de los premios correspondientes a la VI edición del certamen literario «Miguel Martínez del Cerro», que viene efectuando el Grupo de Empresa de Educación y Descanso «Cafeterías La Camelia», resultando los siguientes galardonados:

Primer premio: Trofeo «Camelia Dorada», e insignia de oro, a Cipriano Acosta Navarro, por su trabajo *Flor de mi sangre*.

Segundo premio: Trofeo «Camelia Plateada», e insignia en plata, a Carlos Uruña González, por su trabajo *Memoria del tiempo*.

Tercer premio: Trofeo «Camelia Bronceada», e insignia en bronce, a Carmen Isabel Santamaría del Rey, por su trabajo *Hijo destruido antes de ser: ¡Siendo!*

Accésit: Insignia de bronce y diploma a Alfredo Macías Macías, por su trabajo titulado *Canción universal*.

**JAVIER TUSSELL,
GANADOR
DEL II PREMIO
«ESPEJO DE ESPAÑA»**

Javier Tussell ha resultado ganador del segundo premio «Espejo de España», de Editorial Planeta, dotado con dos millones de pesetas, por su novela La oposición democrática al franquismo, 1939-1962, y firmada con el seudónimo de P. Gómez. Quedó finalista el escritor Angel Alcázar de Velasco por su novela titulada La gran fuga y que firmaba con el seudónimo X-27-Z.

El jurado estuvo integrado por Ramón Serrano Súñer, Manuel Fraga Iribarne, Pío Cabanillas, José María de Areilza, Carlos Robles Piquer, el teniente general Díez-Alegría, Ricardo de la Cierva, José Manuel Lara y Rafael Borrás.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

tellano, con extensión no superior a los quince folios mecanografiados a doble espacio y por una cara y tendrán, como característica indispensable, idoneidad de fondo y de forma para niños de edades comprendidas entre los seis y catorce años.

2.^a Los ejemplares, por ejemplar cuadruplicado, se enviarán sin firma ni dirección y se acompañarán de plica, donde figurará el lema de la obra y, en su interior, el nombre y dirección del autor. Deberán remitirse los trabajos a una de las siguientes direcciones: Colegio nacional «Barahona de Soto», Ancha, 40, Lucena (Córdoba); Colegio nacional «Nuestra Señora del Carmen», Erilla Blanca, Lucena (Córdoba).

3.^a El plazo de admisión se cerrará el 31 de marzo de 1977.

4.^a El fallo del presente certamen y composición del jurado del mismo, se hará público antes del 31 de mayo de 1977.

5.^a Se establecen los siguientes premios:

Primero, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Lucena: 35.000 pesetas; segundo, patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo: 25.000 pesetas, y tercero, patrocinado por Editorial Santillana: 15.000 pesetas.

A cada uno de los premios en metálico le acompaña una estatuilla del certamen, donación de «Talleres de Artesanía Angulo», de Lucena.

6.^a Será requisito indispensable para hacerse efectivos los premios la presencia de los autores, o personas autorizadas por éstos, en el acto que se organice en su día para la entrega de los mismos.

7.^a Dos de los ejemplares enviados al certamen quedarán a disposición de los Colegios organizadores. Los otros dos serán devueltos al autor, previa solicitud formulada en los treinta días siguientes a la fecha del fallo del certamen.

8.^a Los cuadros escénicos de los Colegios que organizan podrán grabar o representar las obras presentadas que estimen oportuno.

9.^a Los Colegios nacionales «Barahona de Soto» y «Nuestra Señora del Carmen» se reservan el derecho de publicación de las mejores obras presentadas al certamen, haciendo copartícipes de los derechos correspondientes a los autores de las mismas.

10. La participación en este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases, así como de la decisión del jurado.

PRIMER CONCURSO DE POESIA DE LA DELEGACION REGIONAL DE BALEARES DE LA AGRUPACION HISPANA DE ESCRITORES

SE CONVOCA EL PRIMER CONCURSO DE POESIA DE PRIMAVERA DE LA AHE PARA POEMAS EN CASTELLANO O EN CATALAN

BASES

1. Podrán participar todos poetas, pertenezcan o no a la AHE. El tema será libre.

2. Los trabajos deberán ser inéditos y mecanografiados en hojas tamaño folio, por triplicado y a doble espacio, por una sola cara. Extensión libre.

3. Cada autor podrá presentar cuantos originales desee, aunque cada uno de ellos deberá ser firmado con un seudónimo, el cual deberá figurar también en la cara exterior

de un sobre cerrado, en cuyo interior deberá ir el nombre y dirección del autor, así como el número de su teléfono, en caso de que lo tenga.

4. Los premios que se otorgarán serán los siguientes: Primer premio de 5.000 pesetas y trofeo donado por la revista *Bajari*.

Segundo premio de 3.000 pesetas y trofeo donado por la Caja de Pensiones para la Vejez y Ahorros, Colón, 8.

Tercer premio de 1.500 pesetas y trofeo donado por la Distribuidora Rotger, S. A.

Cuarto premio: Accésit (uno o varios que determinará el jurado) a cuantas obras sean merecedoras del premio.

5. El fallo del jurado será inapelable y la simple participación en el concurso significa la aceptación a su decisión y a las presentes bases.

6. El jurado estará compuesto por relevantes personas del mundillo literario de la región.

7. El plazo de admisión finalizará el día 31 de marzo de 1977.

8. Todos los trabajos deberán remitirse a: Agrupación Hispana de Escritores, Delegación de Baleares, calle Juan Crespí, 2A-4.º-B, Palma de Mallorca.

9. El fallo del jurado se hará público el día 10 de abril de 1977, Domingo de Pascua, y la entrega de los premios tendrá lugar el día 2 de mayo de 1977. Oportunamente se dará a conocer el lugar y la hora en que se celebrará el acto.

10. La AHE se reservará los derechos para la primera edición de los trabajos premiados. Los que no consigan premio serán remitidos a sus autores.

Palma de Mallorca, 1 de febrero de 1977.—Agrupación Hispana de Escritores (Delegación Regional de Baleares).

PREMIOS DE PINTURA Y ESCULTURA 1977

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XVII Concurso de Arte para otorgar premios de Pintura y Escultura que corresponderán al año 1977, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establecen dos premios, uno dotado con 50.000 pesetas para la Sección de Escultura y otro dotado con 40.000 pesetas para la Sección de Pintura. Serán indivisibles, no podrán declararse desiertos y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

2.^a Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

3.^a Las obras premiadas quedarán en poder de la institución sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

4.^a Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar ésta en materia definitiva—madera, piedra, bronce, etc.—dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que fue pronunciado el fallo.

5.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.^a Los que deseen tomar parte en el concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transporte antes del día 30 de septiembre de 1977, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso, en el que se hará constar por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberá unirse a cada obra ficha en la que se indicará el título de la misma, y nombre y dirección detallada del autor.

7.^a La Caja de Ahorros provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

8.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las Secciones de Pintura y Escultura.

9.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición que será abierta al público en el lugar y fecha que se anunciará oportunamente.

10. El jurado será designado por el Consejo de Administración y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. Las obras no premiadas serán devueltas, a petición de sus autores, durante el mes de noviembre de 1977, pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime oportuno.

12. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

8.^a Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las Secciones de Pintura y Escultura.

9.^a Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición que será abierta al público en el lugar y fecha que se anunciará oportunamente.

10. El jurado será designado por el Consejo de Administración y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y por personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. Las obras no premiadas serán devueltas, a petición de sus autores, durante el mes de noviembre de 1977, pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime oportuno.

12. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

PREMIO NACIONAL «VALLADOLID» DE ACUARELA 1977

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el Premio Nacional «Valladolid» de Acuarela, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se establece un premio dotado con 200.000 pesetas y placa.

2.^a Será indivisible y no podrá declararse desierto.

3.^a El jurado podrá proponer la concesión de dos accésit dotados con 50.000 pesetas y medalla cada uno.

4.^a La entrega de los premios se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

5.^a El fallo será hecho público el día 13 de mayo de 1977, festividad de San Pedro Regalado, patrono de Valladolid.

6.^a Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

7.^a Los premiados en las dos últimas convocatorias podrán presentarse, si lo desean, fuera de concurso.

8.^a Las obras premiadas quedarán en propiedad de la institución, sin que ésta deba abonar a su autor cantidad alguna más que la cuantía del premio o accésit.

9.^a No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

10.^a Cuantos deseen tomar parte en este concurso deberán cumplimentar un impreso facilitado por la Caja de Ahorros Provincial. Las obras podrán ser entregadas personalmente en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transporte antes del día 15 de abril de 1977, enviando antes de dicha fecha el mencionado impreso, en el que se indicará por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberá fijarse en el reverso de cada obra ficha en la que se indique el título de la misma, su precio de venta, si lo desea, y nombre y dirección detallada del autor.

11.^a Cada concursante podrá presentar dos obras, como máximo.

12.^a Con las obras admitidas por el jurado se celebrará una exposición en Valladolid en fecha y lugar que se comunicará oportunamente. De entre ellas el jurado deberá seleccionar un número máximo de 30, con las cuales es propósito de la Caja organizar una exposición itinerante por diversas ciudades españolas, en colaboración con la Confederación Española de Cajas de Ahorros, a cuyo efecto las citadas obras quedarán en depósito durante el tiempo que dure dicha exposición, terminada la cual serán devueltas a sus autores, sin que este plazo pueda exceder de un año.

13.^a Para llevar a cabo esta exposición itinerante las obras serán aseguradas por cuenta de la organización en el valor indicado para la venta por cada autor, o a este solo efecto, y hasta un máximo asegurado de 50.000 pesetas. Cualquier exceso de seguro sobre esta cifra será por cuenta del autor, si lo desea.

14.^a El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja y estará compuesto, junto con una representación de dicho Consejo, por personas de reconocida competencia y formación en la

materia objeto de este concurso. La composición del jurado se hará pública simultáneamente con el anuncio del fallo.

15.^a La Caja de Ahorros Provincial no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta de cada concursante. Las obras deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

16.^a Las obras no premiadas ni seleccionadas para la exposición itinerante serán devueltas a petición de sus autores a partir del día siguiente de la clausura de la exposición y durante quince días; pasado este plazo la Caja les dará el destino que estime oportuno.

17.^a El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

PREMIOS CIUDAD DE MURCIA 1977

NOVELA

Dotado con 250.000 ptas.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca, por novena vez, su Premio de Novela «Ciudad de Murcia», correspondiente al año 1977.

Podrán concurrir todos los escritores con novelas inéditas escritas en castellano, enviando tres ejemplares de la obra, con extensión mínima de doscientas hojas tamaño folio, escritas a máquina, a dos espacios y por una sola cara.

El tema será libre y los originales se presentarán con el nombre del autor, domicilio y número de teléfono, si lo tuviere.

El plazo de presentación se abre con la fecha de esta convocatoria, finalizando el 15 de abril de 1977.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia se reserva el derecho de la primera edición de la obra premiada, pudiendo conceder a su autor las ediciones sucesivas, previo acuerdo de la Corporación Municipal.

PERIODISMO

Dotado con 100.000 ptas.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca, por novena vez, su Premio de Periodismo «Ciudad de Murcia» 1977.

Podrán presentarse, con tema libre y motivo murciano, los trabajos publicados en periódicos o revistas españolas. Cada autor presentará un solo trabajo, que se enviará por triplicado, pegado sobre hojas de tamaño folio, e indicándose en la publicación que apareció, localización y fecha, además del domicilio del autor y teléfono, si lo tuviere.

La fecha de publicación será la de todo el año 1976 hasta la terminación del plazo de presentación de originales, que será el día 15 de abril de 1977.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia quedará autorizado para la mayor difusión del trabajo premiado.

PINTURA

Dotado con 200.000 ptas.

El Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca, por octava vez, su Premio de Pintura «Ciudad de Murcia» 1977.

Podrán concurrir todos los pintores residentes en España, con dos obras como máximo y tema libre, que serán depositadas en el archivo municipal, junto con una tarjeta donde figure el título de la obra, nombre y domicilio del autor y teléfono, si lo tuviere.

Las medidas de las obras habrán de sujetarse a un mínimo de 100 x 81, e irán enmarcadas en un junquillo o listón de color natural, blanco o negro, de anchura inferior a tres centímetros.

El plazo de presentación de obras será durante todo el mes de abril de 1977.

El jurado que se nombre para otorgar el premio será también jurado de admisión, designando con antelación las obras que hayan de figurar en la Exposición del VIII Premio «Ciudad de Murcia», de Pintura.

VIII PREMIO DE CUENTOS «CIUDAD DE VILLAJYOSA», 1977

El ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, en Sesión Plenaria celebrada el día 22 de diciembre de 1976, acordó aprobar las Bases del Concurso Nacional de Cuentos «Ciudad de Villajoyosa», y convocar el mismo.

BASES

1.^a Se adjudicarán un premio dotado de 60.000 pesetas y un accésit de 15.000 pesetas.

2.^a Podrán tomar parte en dicho concurso todos los escritores en lengua castellana.

3.^a El cuento será inédito y el tema, libre.

4.^a Los originales, por duplicado y acompañados de plica y lema, serán presentados o remitidos a la Secretaría del ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa hasta el 1 de abril de 1977, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, con una extensión mínima de seis folios y máxima de doce.

5.^a El fallo se hará público el día 7 de mayo de 1977.

6.^a Los dos cuentos galardonados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de Villajoyosa, que los editará en la «Revista Anual de Moros y Cristianos».

7.^a El premio será otorgado mediante votación de un Jurado, nombrado oportunamente por el ilustre Ayuntamiento de Villajoyosa, e integrado por personas de competencia y reconocida autoridad literaria.

8.^a El fallo del Jurado será inapelable.

9.^a El premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Villajoyosa, dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo de Jurado.

10. Los cuentos no premiados podrán ser retirados en la Secretaría del Ayuntamiento de Villajoyosa, previa la presentación del recibo, si lo hubiera, durante el plazo de dos meses siguientes al fallo, pasados los cuales el Ayuntamiento podrá ordenar la destrucción de las obras no retiradas.

Clausurada la exposición, las obras presentadas serán remitidas en iguales condiciones que las de los autores de su envío, excepto las de los autores residentes en Murcia, que deberán ser retiradas del archivo municipal en el plazo de veinte días, a partir de la citada clausura. Pasado este plazo, el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia declinará toda responsabilidad sobre ellas.

La obra premiada quedará en propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia.

ESCULTURA

Dotado con 200.000 ptas.

Se convoca por segunda vez el «Premio de Escultura José Planes».

Podrán participar en él todos los escultores residentes en España, con dos obras como máximo, y tema libre. Las obras serán depositadas en el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, junto con una tarjeta donde figure el título de la obra, materia empleada, nombre y domicilio del autor, y teléfono, si lo tuviere.

La dimensión de la obra tendrá una altura máxima de 1,80 metros, debiendo estar realizada en materia definitiva.

El plazo de presentación de obras será durante todo el mes de abril de 1977.

El jurado que se nombre para otorgar el premio lo será también de admisión, designando las obras que hubieran de figurar en la Exposición del «II Premio de Escultura José Planes».

Clausurada la exposición, las obras presentadas serán remitidas en iguales condiciones que las de su envío, excepto las de autores residentes en Murcia, que deberán ser retiradas del Excelentísimo Ayuntamiento en el plazo de veinte días, a partir de la clausura.

Pasado este plazo, el Ayuntamiento de Murcia declinará toda responsabilidad sobre ellas.

La obra premiada quedará en propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia.

Los envíos de originales de los distintos premios convocados se harán a la Secretaría General del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, indicando al concurso a que se presentan.

Los distintos premios, que serán indivisibles en su cuantía, se otorgarán por jurados, que a su tiempo se darán a conocer con antelación a la fecha del fallo.

El fallo de los distintos premios «Ciudad de Murcia» tendrá lugar en el mes de mayo de 1977, y se entregarán en un solemne acto cultural, cuya fecha exacta se indicará oportunamente.

II PREMIO «VALLADOLID» DE TEATRO BREVE 1977

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, con objeto de hacer revivir un género de tan antigua, amplia y prestigiosa tradición en la Literatura española, desgraciadamente muy olvidado en nuestros días, instituye un único premio «Valladolid» de Teatro Breve, que se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir al certamen cuantas personas de habla hispana lo deseen, sea cual fuere su residencia. Cada concursante podrá presentar más de una obra.

2.^a Las obras habrán de estar escritas en castellano y su extensión no podrá ser inferior a quince folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Premios Rivadeneira

El Boletín Oficial del Estado de 5 del actual publica el anuncio de convocatoria del concurso de la «Fundación Rivadeneira», dotado con dos premios: uno de 30.000 pesetas y otro de 20.000, susceptible el primero de ser aumentado hasta 40.000, y se concederá a los dos mejores trabajos comprendidos en el tema «Estudio sobre cualquier tema de lingüística o de literatura hispánica». El plazo de admisión de trabajos terminará el día 30 de septiembre de 1977.

3.^a Las obras deberán ser rigurosamente inéditas y no estrenadas.

4.^a Los originales deberán ser dirigidos a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, 13, con la indicación: «Para el Premio «Valladolid» de Teatro Breve».

Podrán enviarse con sistema de plica o indicando los datos personales del autor. La devolución de los originales no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1977, pasado este plazo los que no hayan sido solicitados serán destruidos.

5.^a El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 31 de agosto de 1977.

6.^a El jurado será designado por el Consejo de Administración de la institución y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de conocido relieve en la vida cultural. Su fallo será sometido a la aprobación del Consejo, cuyo acuerdo será inapelable.

7.^a Se establece un premio en metálico de 20.000 pesetas, que será entregado en acto público que se anunciará oportunamente. Este premio será indivisible.

8.^a La institución editará la obra premiada; en todas las ediciones figurará «Premio «Valladolid» de Teatro Breve», de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. La institución, sin embargo, no se compromete al estreno de la obra, que lo podrá ser a voluntad del autor, así como las sucesivas representaciones.

9.^a El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

XVIII PREMIO «JAUJA» DE CUENTOS 1977

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XVIII Concurso de Cuentos Premio «Jauja» 1977, bajo las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir al certamen cuantas personas de habla hispana lo deseen, cualquiera que sea su residencia y hayan publicado o no obras de este género. Cada concursante puede presentar más de un cuento.

2.^a Los cuentos tendrán que ser escritos en idioma castellano, con una extensión no inferior a diez folios ni superior a veinte, a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Deberán presentarse por triplicado, en original y copias convenientemente unidas. La extensión, de diez a veinte folios, se entiende en un solo relato.

3.^a Los cuentos deberán ser rigurosamente inéditos.

4.^a Los originales deberán ser dirigidos a la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, plaza de España, 13, con la indicación «Para el Concurso de Cuentos «Jauja»». Podrán enviarse con sistema de plica o indicando los datos personales del autor. La devolución de los cuentos no premiados podrá solicitarse durante el mes de noviembre de 1977, pasado este plazo los que no hayan sido solicitados serán destruidos.

5.^a El plazo de admisión comenzará en la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 31 de agosto de 1977.

6.^a El jurado será designado por el Consejo de Administración de la institución y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de conocido relieve en la vida cultural. Su fallo será sometido a la aprobación del Consejo, cuyo acuerdo será inapelable.

7.^a Se establece un premio en metálico de setenta y cinco mil pesetas, que será entregado en acto público que se anunciará oportunamente. Este premio será indivisible.

Si la calidad de los trabajos presentados así lo aconsejase, el jurado podrá proponer al Consejo la concesión de un accésit.

8.^a La institución editará el cuento premiado; en todas las ediciones figurará «Premio «Jauja», de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid».

9.^a El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

CERTAMEN PERIODISTICO

800 Aniversario de la Reconquista de la ciudad de Cuenca por el Rey Alfonso VIII (1177 - 1977)

El Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, con motivo del 800 Aniversario de la Reconquista de la Ciudad por el Rey Alfonso VIII (1177-1977), convoca un Certamen Periodístico, que se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán concurrir, con uno o más trabajos, los ciudadanos españoles e hispanoamericanos que lo deseen, siempre que los artículos hayan sido publicados en letra impresa o difundidos a través de emisoras de radio o televisión, por primera vez, en el período comprendido entre el 28 de enero, festividad de San Julián, obispo y patrón de Cuenca, y el día 1 de agosto próximo, ambas fechas del presente año.

2.^a El tema sobre el que girarán obligatoriamente los trabajos será: «La ciudad de Cuenca en cualquiera de sus aspectos». No obstante, el Excelentísimo Ayuntamiento desea hacer notar que el certamen lo impulsa la motivación histórica concreta que anteriormente se indica.

3.^a Los trabajos tendrán una extensión mínima equivalente a cuatro folios de texto, escritos a máquina a un espacio y por una sola cara, correspondiendo al jurado determinar si los trabajos presentados reúnen o no esta condición y siendo su decisión inapelable.

4.^a Los trabajos se presentarán adheridos a folios en blanco, indicando en éstos, de no constar en la letra impresa, la fecha y el medio en que fueron publicados o difundidos y acompañando obligatoriamente cinco copias de cada uno de los artículos que concursen.

5.^a El punto de recepción será la Secretaría de la Comisión Municipal de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca y se admitirán tan sólo los trabajos que se presenten en la misma hasta las doce horas del precitado día 1 de agosto, rechazándose aquellos que lleguen fuera de dicho día y hora, sea cual fuere el procedimiento empleado para su remisión y entrega.

Se presentarán en sobre cerrado y lacrado (sobre núm. 1), consignando en su exterior el lema con que se participa en

el concurso. Dentro de este sobre se incluirá otro, también cerrado (sobre núm. 2), en cuyo interior se hará constar el mismo lema, además del nombre, apellidos y dirección completa—incluso número de teléfono si lo tuviere—del autor.

6.^a Se establece un solo premio de 100.000 pesetas, que no podrá declararse desierto, aunque sí dividirse en dos o más, de igual o distinta cuantía, a juicio del jurado.

7.^a La adjudicación del premio, o premios en su caso, corresponderá a un jurado, presidido por el alcalde del Excelentísimo Ayuntamiento de Cuenca e integrado, además, por personalidades competentes en la materia, cuya composición se hará pública en el mismo acto en que se dé a conocer el fallo—que será irrecusable—de este certamen y ello con cinco días de antelación, cuando menos, al 21 de septiembre próximo, festividad de San Mateo Apóstol y fecha en que la ciudad de Cuenca celebra el 800 Aniversario de la Reconquista de la ciudad por Alfonso VIII.

8.^a Los trabajos premiados quedarán de la exclusiva propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, que podrá hacer de ellos el uso total o parcial que estime conveniente. Los no premiados serán recogidos por su autores antes del 30 de noviembre de 1977, comprobada la respectiva identificación de aquéllos, así como la de las personas autorizadas, en su caso, por los mismos, quedando en libertad el Excmo. Ayuntamiento de Cuenca para destruir los trabajos no retirados en el plazo anteriormente establecido.

9.^a La participación en el certamen entraña la plena aceptación de las presente bases y, en todo lo no previsto en las mismas, así como para la designación del jurado y aclaración de cualquier duda que pudiera surgir en relación con este certamen, se estará a lo que, en cada caso, acuerde la Comisión Municipal Permanente del Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, facultada al efecto por el Pleno de la Corporación en sesión de 18 de enero de 1977.

PREMIO ARMENGOT 1977

DE NOVELA CORTA O CUENTO LITERARIO

Librería Armengot, de Castellón, deseando dar un mayor realce a las conmemoraciones de la Fiesta del Libro, convoca el premio «Armengot» de novela corta o cuento literario con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán optar al premio «Armengot» todos los escritores españoles que lo deseen, con trabajos originales e inéditos.

2.^a La extensión de las obras deberá ser superior a 50 folios, sin sobrepasar los 150, debiendo presentarse mecanografiados por una sola cara a doble espacio y por triplicado, haciendo constar el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

3.^a La cuantía del premio consiste en un contrato de edición de la obra premiada, que se extenderá en la fecha de concesión y por el que la empresa Hijos de F. Armengot se compromete a editarla antes del día 23 de abril del año siguiente al de la concesión del premio, entregando al autor premiado la cantidad de diez mil pesetas (10.000) en concepto de anticipo de los derechos de autor que, tanto para la primera como para las sucesivas ediciones que pudieran producirse, se estipula en un diez por ciento del precio de venta del libro.

4.^a El premio será otorgado por votación de un jurado nombrado por Librería Armengot, cuya identidad se hará pública en el momento oportuno.

5.^a El plazo de admisión de originales terminará el día 1 de abril de 1977, otorgándose el premio el día 23 del mismo mes. Los originales deben ser enviados a nombre de Librería

II PREMIO «ALMERIA» DE NOVELA

Convocado por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería

El certamen de ajusta a las siguientes bases:

1. El II premio «Almería» de novela tiene una dotación de 200.000 pesetas.

2. Pueden concurrir al certamen escritores de cualquier nacionalidad, con obras originales y rigurosamente inéditas, escritas en lengua castellana, de tema libre y no comprometidas con editorial alguna para su ulterior publicación. Los originales deben ser presentados sin la mención del nombre del autor, indicando un lema, reproducido en sobre cerrado, y en su interior, la identificación y dirección de aquél.

3. Los autores presentarán tres ejemplares del original de su obra, escritos a máquina, a doble espacio, y por una sola cara, en papel tamaño folio, encuadrados o cosidos. La extensión será entre 150 y 250 folios.

4. Las obras serán enviadas al Fondo para la Investigación Económica y Social de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, Padre Damián, número 48, Madrid-16, o al Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, avenida del Generalísimo, número 73 (o apartado de Correos 163), Almería, con la indicación: «Para el II premio «Almería» de novela».

5. El plazo de recepción de originales expira el 31 de octubre de 1977.

6. Un jurado previo, cuya designación correrá a cargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, seleccionará ocho obras, de las cuales una quedará finalista según votaciones sucesivas y eliminatorias de un segundo jurado compuesto por cinco personalidades de la novelística, de la crítica literaria y de la enseñanza universitaria a nivel nacional y local.

7. El fallo definitivo será inapelable y se hará público en el día y hora que se anunciará oportunamente.

8. El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería se reserva el derecho de publicar una primera edición de 3.000 ejemplares como máximo, franca de derechos de autor, y que deberá ser editada en el transcurso de los nueve meses posteriores al fallo del jurado.

9. El hecho de concurrir al II premio «Almería» de novela implica la total aceptación de estas bases cuya interpretación se reserva la entidad que organiza el certamen.

Armengot, Enmedio, 21, Castellón, con la indicación «Para el premio Armengot». Será extendido recibo de recepción, si el autor lo solicita.

6.ª Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Librería Armengot, previa presentación del recibo, a partir del 15 de mayo siguiente y por el de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

7.ª El fallo del jurado será inapelable. Queda igualmente entendido que los concursantes, por el solo hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes bases.

AYUDAS MANUEL AGUILAR PARA LA INVESTIGACION 1977-1978

El Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones, hace pública la convocatoria de las «Ayudas Manuel Aguilar» correspondientes al bienio 1977-1978, de conformidad con el acuerdo adoptado en 15 de junio de 1966 por la Junta general ordinaria de accionistas de la Sociedad, en virtud del cual, y con el propósito de honrar y perpetuar la memoria de su fundador, don Manuel Aguilar, se acordó dedicar parte de los beneficios sociales al fomento de la investigación en los países de lengua española. La convocatoria se lleva a cabo de acuerdo con las siguientes bases:

Primera: Aguilar, S. A. de Ediciones, asigna una cantidad global de dos millones de pesetas como dotación al fondo que se especifica en el artículo 1.º del Reglamento de las «Ayudas Manuel Aguilar» a las que se refiere la presente convocatoria.

Segunda: Dicha cantidad se distribuirá en un máximo de cinco ayudas, reservándose al jurado la facultad de determinar el número de las mismas y la cuantía de cada una de ellas, de acuerdo con los méritos absolutos y relativos de las propuestas formuladas.

Tercera: Las propuestas de investigación cursadas por los solicitantes de las ayudas versarán sobre temas de su libre elección, siempre que se relacionen directamente con alguna de las disciplinas o grupos de disciplinas que se han seleccionado para la presente convocatoria y que son las siguientes:

Ciencias químicas.
Ciencias matemáticas y físicas.
Medicina y Veterinaria.
Ciencias naturales y Agricultura.

Cuarta: Podrán solicitar las «Ayudas Manuel Aguilar» todos los estudiosos de nacionalidad española, hispanoamericana, guineana ecuatorial o de cualquier otra nacionalidad que hayan obtenido carta de residencia en España o en cualquiera de los países de las zonas antes indicadas y prueben, además, su dedicación y preparación profesional para llevar a cabo el trabajo de investigación propuesto.

Quinta: Los interesados deberán presentar o dirigir sus solicitudes, junto con la documentación exigida, a las oficinas de Aguilar, S. A. de Ediciones (Juan Bravo, 38, Madrid-6, España) antes del día 31 de mayo de 1977.

El formulario de la solicitud será facilitado por Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, tanto en su casa central como en cualquiera de sus sucursales o agencias; éstas, en su caso, se encargarán de transmitir a la casa central las solicitudes por ellas recibidas.

Sexta: A la solicitud, firmada por el interesado, deberá acompañarse la documentación siguiente:

1. Memoria descriptiva y detallada del trabajo de investigación que se propone realizar, avalada por dos personas de reconocida solvencia en la disciplina correspondiente al tema de la investigación, las cuales testimoniarán sobre las dotes personales y capacidad profesional del solicitante y sobre la viabilidad de la investigación propuesta. La memoria deberá ir acompañada de una

CONCURSO DE CARTELES ANUNCIADORES DE LAS FIESTAS DEL SANTISIMO CORPUS CHRISTI DEL AÑO 1977

BASES

1.ª Los carteles serán de libre procedimiento, siempre que no exista dificultad para su reproducción y de unas dimensiones totales —recuadro incluido— de 70 x 100 centímetros, y glosarán motivos característicos toledanos o símbolos eucarísticos.

2.ª La rotulación del cartel será la siguiente: «Corpus Christi, Toledo, 1977».

3.ª Los originales serán presentados o remitidos a la Secretaría Municipal del excelentísimo Ayuntamiento, Negociado de Festejos, debiendo obrar antes de las doce horas del día 4 de abril del presente año en dicho negociado. Por cada original se facilitará al concursante o persona en quien delegue el correspondiente recibo de presentación.

4.ª Cada artista podrá concurrir al certamen con cuantos trabajos desee, sin firma y señalados únicamente con un lema, que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado, dentro del cual se reflejará el nombre y dirección del artista. Estos trabajos deberán ser presentados «sobre bastidor» o «soporte rígido».

5.ª Todos los trabajos admitidos serán expuestos al público en una exposición que se celebrará en la Sala Capitular de este excelentísimo Ayuntamiento, dictándose el fallo en la misma fecha de la inauguración, que será el día 10 abril del presente año, a las doce de su mañana.

6.ª Se establecen dos premios: el primero, dotado con 30.000 pesetas; el segundo premio será de 15.000 pesetas.

7.ª El excelentísimo Ayuntamiento se reserva los derechos de edición y demás correspondientes, incluso el de señalar cuál de los dos carteles premiados habrá de serlo para cartel mural o programa de mano.

8.ª El mero hecho de la presentación de obras supone para el artista el conocimiento de las presentes bases y la conformidad con las decisiones y fallo del jurado, sin derecho a reclamación alguna.

9.ª Los trabajos no premiados podrán ser retirados a los siete días siguientes de la celebración de la exposición y clausura de la misma, previa presentación del recibo facilitado a su entrega.

10. Transcurrido dicho plazo sin que sean retirados los originales, se entiende que los autores renuncian a los trabajos presentados, pudiendo en este caso disponer libremente de ellos el excelentísimo Ayuntamiento, sin que quepa a los artistas derecho de reclamación o indemnización alguna.

Toledo, enero de 1976. El presidente de la Comisión Municipal de Festejos.

estimación, tanto de la cuantía y modalidades de pago que se propongan para la ayuda como del plazo necesario para llevar a cabo la investigación a que se refiere.

2. Curriculum vitae en el que figuren las circunstancias personales y académicas del concursante, con especial mención de su producción intelectual anterior.

3. Una fotografía reciente, tamaño carné, del solicitante.

4. Cualquier otro documento que, a juicio del solicitante, pueda resultar de interés para la valoración de los méritos de su propuesta.

5. De los documentos expresados en los apartados 1, 2 y 4 se remitirán seis ejemplares.

Séptima: El jurado encargado de discernir la concesión de las ayudas estará integrado por:

—Seis vocales designados por el Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones:

—El presidente del Consejo de Administración de Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones, quien, a su vez, actuará como presidente del jurado;

—Un secretario, con voz, pero sin voto, que será designado por el Consejo de Administración de la Sociedad.

Octava: El jurado, que se regirá en sus actuaciones por lo dispuesto en el Reglamento que ordena la gestión y distribución de las «Ayudas Manuel Aguilar», emitirá su veredicto antes del 1 de noviembre de 1977, y la publicación del mismo se llevará a cabo el 24 de noviembre del mismo año.

Novena: La adjudicación de la ayuda quedará condicionada a su aceptación por parte del beneficiario, siendo la misma objeto de un contrato con Aguilar, S. A., por el cual se concederá opción prioritaria a la Sociedad para la publicación

de la obra que pueda resultar del proceso de investigación.

Décima: Todos los demás extremos no previstos serán resueltos de acuerdo con el Reglamento de las «Ayudas Manuel Aguilar», aprobado en Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones, y que se encuentra a disposición de todos los solicitantes.

VI CERTAMEN LITERARIO «SAGRADA FAMILIA»

La Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», de San Fernando, convoca el VI Certamen Literario «Sagrada Familia», con el fin de promover los valores espirituales y exaltar la belleza del deporte en general.

Podrán acudir al mismo todos los escritores de lengua castellana.

Los trabajos deberán ser enviados por triplicado a la siguiente dirección: Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», Cecilio Pujazón, 7, San Fernando (Cádiz), antes del próximo día 30 de abril, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, si bien serán admitidos aquellos que, remitidos por Correo, acusen en el matasello haber sido depositados en la oficina correspondiente con anterioridad a esa fecha.

El tema sometido a concurso en la presente edición versará obligatoriamente sobre un poema que cante las influencias entre «El deporte, escuela de trabajo y superación», quedando a criterio de su autor rima y medida.

Se establecen los siguientes premios:

A) Un primer premio de 5.000 pesetas y diploma.

B) Un segundo premio de 3.000 pesetas y diploma.

C) Un tercer premio de 2.000 pesetas y diploma.

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

El fallo del jurado se hará público el día 12 de mayo, y la entrega del mismo el lunes 30 del expresado mes, durante el acto de clausura del Mes de Exaltación Deportiva.

El jurado estará compuesto por distinguidas personalidades de la literatura, cuyos nombres se darán a conocer simultáneamente a la publicación del veredicto. El secretario de la Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», actuará de secretario del jurado, sin voz ni voto. El fallo del jurado será inapelable.

Los trabajos presentados quedarán en propiedad de esta Sociedad, pudiéndolos publicar parcial o íntegramente.

XI CONCURSO DE CUENTOS SANTA BARBARA

PATROCINA:
CENTRO SOCIAL SINDICAL
Ciaño-Langreo

BASES

1.ª Podrán participar cuantos escritores lo deseen.

2.ª Los originales serán de tema libre.

3.ª La redacción oscilará entre seis y diez folios, que deberán ser inéditos y escritos en castellano. Su presentación ha de ser mecanografiada por una sola cara a doble espacio.

4.ª Los trabajos serán presentados por triplicado e irán firmados con lema o seudónimo, que ha de figurar en la parte exterior de un sobre cerrado, no transparente, conteniendo una plica con el nombre, dos apellidos, dirección y teléfono.

5.ª El plazo de admisión finalizará a las veinticuatro horas del día 25 de marzo de 1977.

6.ª El envío de trabajos ha de ser mediante correo certificado al director del centro. No serán admitidos los trabajos que incumplan esta norma.

7.ª Al trabajo mejor considerado se le concederá un premio en metálico por importe de sesenta mil pesetas (60.000).

8.ª El fallo del jurado será dado a conocer a través de los medios informativos nacionales.

9.ª El trabajo galardonado ha de ser leído por su autor o autora en el transcurso de un acto literario, que tendrá lugar en el salón de actos del Centro, en día y hora que se señale, dentro de la primera quincena del mes de mayo próximo. Inmediatamente después se procederá a la entrega del premio.

10. Los trabajos no premiados serán interesados por sus autores en el plazo de un mes, a partir de la entrega del premio. Los que no los interesen dentro del plazo señalado, quedarán a disposición del Centro que, a su vez, podrá editarlos al igual que el trabajo ganador.

11. El fallo del jurado será inapelable.

12. La participación en el concurso supone la plena aceptación de estas bases por parte de los concursantes.

CONCURSO DE POESIA

BASES

La Librería Puntal, de Santander, convoca la segunda edición de su concurso de poesía, con el nombre de «Premio José Luis Hidalgo».

Podrán concurrir a este premio los libros que reúnan las siguientes condiciones:

a) Estar escritos en lengua castellana.

b) Ser inéditos.

c) No haber sido presentados y premiados con el mismo título o cualquiera otro en otros concursos literarios.

El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el importe in-

tegro del premio en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.

Los libros vendrán firmados por su autor, y no se admitirán más seudónimos que los utilizados habitualmente por el mismo en sus publicaciones, habrán de ser remitidos a la siguiente dirección antes del 30 de mayo de 1977, a la Librería Puntal, calle Infantas, número 6, Santander.

Los autores podrán exigir recibo de los libros presentados.

Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina, y no habrán de estar sujetos a tema alguno. Cada autor podrá presentar los originales que crea convenientes.

La cuantía del premio es de 30.000 pesetas, y podrá ser declarado desierto si a juicio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes.

La Librería Puntal, patrocinadora del premio, se reserva el derecho de publicar la primera edición del libro premiado, lo que habrá de hacer dentro de los doce meses siguientes a la fecha de la concesión de los premios.

El importe del premio se considerará como anticipo no reversible sobre los derechos del autor para esta primera edición, que se fijan en el 10 por 100 del precio que figure en la cubierta del libro. El número de ejemplares de la tirada será fijado por Puntal.

El premio se fallará el 1 de julio de 1977 y el resultado se hará público a través de la prensa diaria de Santander, y se comunicará al autor premiado por medio de carta certificada, por lo que es imprescindible que en todos los libros que se presenten figuren, además del nombre del autor, su dirección postal completa.

Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al concurso.

Los autores por sí o por terceras personas podrán retirar los originales no premiados dentro de los tres meses siguientes a la fecha del fallo del concurso. Una vez transcurrido este plazo, se entiende que renuncian a ejercer este derecho, y aun cuando Puntal procurará conservarlos debidamente, a partir de esa fecha no responde de la posible pérdida o extravío de los mismos.

La composición del jurado se dará a conocer cuando se comunique el fallo.

PREMIO LITERARIO

Nueva Acrópolis, en su afán de extender sus actividades culturales, convoca un concurso literario de cuentos, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán optar todos los escritores que remitan sus obras en el plazo que se exige.

2.ª Los trabajos serán en español y totalmente inéditos, dando opción a presentar cuantos originales se desee.

3.ª La extensión no podrá exceder de diez folios, ni ser inferior a siete, mecanografiados a dos espacios por una sola cara. Es imprescindible la presentación de tres ejemplares.

4.ª El plazo de admisión de los originales, a partir de esta convocatoria, comprende hasta el 2 de abril de 1977, y podrán ser entregados personalmente o bien remitiéndolos por correo certificado a: Nueva Acrópolis (Concurso literario), Conde de Romanones, 5, 3.ª izquierda, Madrid-12.

Se establecen dos premios, que serán otorgados según criterio del jurado de la forma siguiente:

a) Primer premio: Anillo de oro de Nueva Acrópolis.

b) Segundo premio: Anillo de plata de Nueva Acrópolis.

El concurso será fallado el día 9 de mayo de 1977 y sus resultados se darán a conocer a través de los medios informativos.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados de la sede de Nueva Acrópolis, por sus autores, a partir del día 16 de mayo de 1977.

Los premios no podrán declararse desierto.

La entrega de los mismos se efectuará en una gala que se celebrará en la noche del día 11 de mayo, dándose lectura de la obra galardonada.



RAFAEL UBEDA

en los arrabales de la gracia

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Para encontrar a este gran pintor que es Rafael Ubeda, hay que buscarle por muchos arrabales. Hubo un tiempo en que, como los apellidos «eran dichosamente iguales», que hubiera dicho Salvador Jiménez, hubo jurados que a la hora de discernir medallas de honor se perdieron en el laberinto de las distinciones, y Rafael Ubeda, que ya había probado las mieles del triunfo, se quedó en las afueras de los elegidos y, desde entonces, el mundo de los honores se le convirtió en un piélagos de desilusiones. ¡Como si los premios, las condecoraciones y los triunfos tuvieran algo que ver con el mérito auténtico de la obra! Las obras las hacen los artistas y están en su realidad, indiferentes a precios y ringorrangos. Somos nosotros, los humanos, los que nos creemos que es mejor

(Pasa a la pág 24)



estafeta libros

1 - Marzo - 1977

ANDALUCES DE LA NARRATIVA

Llevar a cabo estudios crítico-literarios, coordinados, con sistemática, sin desplantes creadores ni absorbente presencia personal no es tarea absolutamente grata ni rentable. Lo sé por experiencia. Y creo que la voluntad de servicio que comporta un talante de esta especie no ha sido suficientemente destacada. Por ello quiero rendir breve tributo a Juan de Dios Ruiz Copete, que ha ido «al copo» de la creación literaria andaluza y convertido este fenómeno en tarea permanente de estudio y análisis.

Sólo por los datos, la biobibliografía cronológica y la clasificación de tendencias y matices formales sería muy apreciable el reciente libro —*Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza* (*)— de este aún joven crítico gaditano —de Prado del Rey, educado en Arcos y residente en Sevilla—, que ya en otra ocasión (1971) fijara las constantes de la poética sevillana y, por extensión, andaluza. Sin entrar siquiera en materia, creo que el trabajo de clasificación y etiquetado es meritorio de por sí. Gracias a esta paciencia sin gloria, a esta curiosidad superior, no alentada por la sensualidad de la creación ni las angustias subjetivas, sino que se trasvasa siempre hacia los demás, es posible que, en un momento dado, abarquemos la totalidad de un quehacer que, de otra manera, sólo nos llegaría fragmentaria y casi hipotéticamente, oscurecido, desvirtuado o magnificado, además por razones de coterraneidad y coetaneidad acrílicas. Es preciso destacar que se requiere un serio esfuerzo para hacer abstracción de los compromisos y de la rica complejidad que proporcionan la amistad y el trato personal con la mayoría de los autores y someterlos a la «prueba entomológica», fijarlos en orden de anaqueles, conferirles un gravamen escolástico y dar ese difícil paso que convierte a un ser humano, vivo y paisano, disperso e insondable, en un ente apto para ingresar en el mundo de los esquemas conceptuales. El empeño es inevitablemente empobrecedor, pero todos estarán de acuerdo conmigo en que es, al mismo tiempo, la única manera de facilitar ingredientes a la historia literaria de un país, de una región, que de esta única manera y gracias al afán pocas veces compensado de algunos adalides se dispone a ir adquiriendo forma, designaciones, valoraciones, juego, fuentes concretas y sutura intergeneracional que, al fin, con mayor o menor fortuna, rompe el fuego sobre la turbiedad cotidiana para, con unas cuantas podas y esfuerzo optativo, convertir la disparidad de asuntos en cápsulas

manejables, en expresión escrita tan limitada como eterna. Debo hacer constar, aun obviamente, que las limitaciones corresponden a la naturaleza de la función y no, por supuesto, a la capacidad individual del crítico, y que cualquier país o región, en bloque, debe sentirse agradecido de que alguien labore por sus anales y fisonomía cultural como, con respecto a la poesía y la narrativa, lo está haciendo Ruiz Copete, nuestro adalid de turno.

A la colectividad narrativa-andaluza descrita por Ruiz Copete se le adjudican —sin gran esfuerzo pero sin prescindir tampoco de cierta dosis convencional o, al menos, de fijación metodológica de límites— modos peculiares e identidad escolástica que, si no están cerca del «regionalismo» —por cuanto este término, en literatura, y menos desde luego en economía y organización social, siempre comporta un marchamo peyorativo—, son el resultado lógico de lo que no tiene por menos que ser, es decir, el conjunto inevitable de las influencias del medio, las razones del nacimiento y la educación, las cuales, en el primer ejercicio de la infancia y la adolescencia, no tienen más remedio que incidir en la formación y vivencias del escritor. Que exista más o menos definida una escuela del narrar andaluz no es una característica ni una originalidad necesitada de especial connotación. Una vez admitida la ineluctabilidad del nacimiento, el resto viene dado y suele ser fiel a determinantes históricas y sociales, al clima y ambiente y demás factores a los que responden, no ya los narradores andaluces, sino los narradores de cualquier

parte del mundo, respectivamente, salvo excepciones justificadas y extraños trasvases, que también se dan. Pero todo se reduce a una circunstancia de ascendencia y habitabilidad, que son las que presiden, antes que una «escolástica», estos temas de grupo y orientaciones colectivas. Admitido el planteamiento, ya es fácil detectar en los narradores andaluces, aparte de las temáticas generacionales, similitudes de prosa barroca y sensual, brillante como la luz del Sur, pero que unas veces yo diría que se inclina hacia la magnificencia lírica y otras hacia el vacío retórico. Con lo cual concluimos en lo de siempre: si se escribe mal, se escribe mal en barroco andaluz o en sobrio castellano, y si se escribe bien, se escribe bien de todas maneras, aunque lo ideal sería un escritor profundo y al mismo tiempo adornado con los destellos del barroco.

Los caracteres que en la tradición novelística andaluza señala acertadamente Ruiz Copete se refieren a: «devoción idiomática, sentido crítico de la realidad y preocupación por la estructura sociológica de la tierra» (se sobrentiende: preocupación por la estructura sociológica en la tenencia y explotación de la tierra), todo ello unido a los signos permanentes del realismo y el barroco. Sin perjuicio de señalar esquemáticamente la trayectoria histórica de la narrativa andaluza, Ruiz Copete fija los límites de su estudio, que abarca los siete lustros del final de la guerra civil a nuestros días y, a partir de ese momento, dedica atención individual y generosa a cada uno de los autores, encabezados por Manuel Halcón, Francisco Ayala y José María Souvirón, y que encuadrados en sus respectivos alvéolos cronológicos van asumiendo tendencias estilísticas y formales que responden a las denominaciones, para dar una idea de realismo tradicional, realismo crítico, simbólico y vitalista, es decir, que toda la narrativa andaluza es realista —realismo de ayer y de hoy— y se bifurca en los matices consignados que, como se comprenderá fácilmente, no son rigurosos (esto es imposible), pero ayudan como método y orden para explicar una larga comitiva de autores sumamente interesantes, tales como Mira, Fórmica, Manfredi, los Cuevas, Andújar, Solís, Manrique de Lara, Grosso, Caballero Bonald, Barrios, López Pereira, De la Rosa, Ferrand, Prieto, García-Viñó, Martínez-Menchén, Tijeras, Duque, Berenguer, Quiñones, Muñiz-Romero, Salado, Requena, Lanzagorta, Burgos, Cantero, Cid, Asenjo, Vaz de Soto, Carande, Pérez Estrada, Leyva y otros.

En resumen, *Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza* puede calificarse



(*) Diputación Provincial de Sevilla, 1976; 334 págs.

como un estudio objetivo, documentado y útil que nos pone en vías de trabar amplio conocimiento con la prosa del Sur, en la que, no obstante y al margen de otras realidades vernáculas y de escuela autóctona, convendría haber señalado las influencias muy claras que ha ido recibiendo de otras

corrientes literarias contemporáneas y universales, tales como las que provinieron en su día del objetivismo y, más tarde, del barroco, pero no del barroco a secas, tradicional, sino del barroco fortalecido y «rejuvenecido» por los novelistas latinoamericanos del ya asimilado boom, con las

correspondientes e inevitables gotas joycianas y kafkianas, cuyas pautas en el quehacer literario rigen con fuerza y a las que no es imposible sumarles la idiosincrasia y problemática particular de la tierra.

EDUARDO TIJERAS

ENSAYO



J. GARCÍA FONT: *Historia de la alquimia en España*. Editora Nacional. Madrid, 1976; 342 págs. Ø15,2x21,2Ø.

Cuando ya estamos cansados de tanto libro insustancial o de mezuquina recopilación, que pretenden explotar en planteamientos generales, casi siempre traducidos, el interés latente sobre el tema de la alquimia, aparece hoy este excelente tratado de J. García Font con precisa información de fuentes y criterio analítico, donde hace gala científica y literaria de su auténtico conocimiento de los alcances y repercusiones que pueden obtenerse culturalmente a través de un objetivo y riguroso estudio histórico de la alquimia en España.

Es indudable que J. García Font se ha percatado al plantearse el esquema de este libro; que no es una sucesión de noticias más o menos históricas y, a veces fantaseadas lo que interesa al exponer un tema tan importante y debatido como este de la alquimia, sino la justeza de apreciación al especular sobre los datos históricos y tener el acierto de mantener al lector inmerso en una constante dialéctica que nos aporta alcances simbólicos con sencillez expositiva y sin rebuscamientos espectaculares. Todo esto se aprecia ya en la Introducción y el primer capítulo, de forma acusada, porque es aquí donde se muestra lo más personal del autor, su genuina trayectoria interpretativa sobre los diversos aspectos que ha tenido la actividad alquímica a través de los siglos, como apoyo a las siguientes proyecciones: fenómeno de transición, fase experimental precientífica, menester de sociedad secreta, omnipotencia del pensamiento, objetivación de contenidos del inconsciente, drama de la materia, imaginación pambiológica, engaño y expresión de necesidad. Al plantearnos el autor separadamente cada uno de dichos alcances en los que ha podido aparecer la alquimia, sitúa al lector sobre una base sólida

para entrar con pie seguro en la apreciación de la trayectoria histórica referida al ámbito español a través de los once capítulos siguientes.

En el capítulo II, titulado *España puerta mayor de la alquimia árabe*, nos introduce en el tan debatido complejo alquimista de los sabios y traductores toledanos. Luego, a través de *La alquimia en la Corte castellana*, ofrece referencias muy atinadas (y digamos desbrozadas) de conceptos dudosos sobre personajes notables de la época. A continuación, dedica un capítulo entero al sugestivo Arnaldo de Vilanova; así como el siguiente a Ramón Llull, con esclarecedores juicios documen-

tados, aunque dentro de la brevedad obligada en el libro. Seguidamente, no podía faltar un capítulo sobre el consabido atractivo que las Cortes aragonesas, de tan acreditado prestigio cultural, sintieron hacia los estudios alquímicos; se titula *La alquimia en la corona de Aragón*. El capítulo VII, titulado *Joahannes Rupescissa*, plantea históricamente los incentivos místicos en relación con la alquimia; aclara muchas controversias sobre dicho personaje, y también de los espirituales del siglo XVI y el Papa Juan XXII. El capítulo VIII: *La alquimia en la época de Felipe II*, refiere entre otras cosas la llegada de las críticas a la al-

quimia, a veces burlescas literariamente, pero también las sensatas reacciones conciliadoras entre los especialistas y los adeptos a la filosofía oculta. Los aspectos picarescos de la alquimia en tiempos del Conde-Duque de Olivares y Quevedo quedan desarrollados en el capítulo titulado: *La alquimia en el siglo XVII*. Luego, el capítulo X sobre *La alquimia en el siglo XVIII* no podía ser por menos que lo abriese nuestro genial Feijoo y las citas de sus sagaces juicios, cultos, ecuanímenes, depuradores, que se adelantaron en una época de controversias e ingenuidades. Finalmente, con el capítulo *La alquimia en los siglos XIX y XX*, termina esta obra, que resulta interesante principalmente por su objetiva y depurada exposición sobre los datos realmente históricos.

LUIS BONILLA

FERNANDO SABATER: *La infancia recuperada*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1976, 192 págs.

Estamos habituados a ensayos pesados como baúles de sótano, llenos de citas al pie; cien páginas dedicadas a explicar por qué la pupila es azul en un verso de Bécquer; otro centenar con la importancia de la palabra álamo en la poética de Antonio Machado; dos tomos dedicados al análisis del uso del adverbio en el Quijote. Lo plúmbeo, ya se sabe, es lo que más fácilmente sobrenada lo superficial, hasta ser lo superficial mismo. Lo profundo, inversamente, es leve como el aura de los espíritus, pero también el opuesto de lo insustancial.

Como quien ha estado durante mucho tiempo encerrado en una pieza llena de humo y escasa luz, *La infancia recuperada* se me aparece como una saludable ventana que se abre para limpiar el tufo.

La buena prosa —ya lo sabían Nietzsche, Kierkegaard, Unamuno— no muerde, cuando lo que hay que masticar son ideas. Sabater tampoco lo ignora: escribe con claridad porque piensa con claridad; escribe con limpieza porque la estética, para él, no es una cuestión de museo, sino una cosa viva que nos hace vivir.

Al revés de León Felipe, que clamaba «no me contéis más cuentos», para Sabater esta especie de incomprensible monstruo reflejado en un espejo deformante que es el mundo, sólo le resulta tolerable representado en forma de cuento —de mito—, ya que en él la lógica y la magia pueden ser una misma cosa. Stevenson, Salgari, Poe, Ambrose Bierce, Lovecraft, Lord Dunsay, son los contadores de historias que le demuestran que, como decía Chesterton, «la literatura es un lujo, pero la ficción es una necesidad». Necesitamos la ficción no como remplazo de la realidad, sino como síntesis última de la realidad.

Al subjetivo y nada demagógico Sabater lo veo como a «alguien, en suma, que entiende la vida como yo (es decir, que no la entiende en absoluto)» (pág. 63), y coincidencias emotivas tal vez me impidan ser todo lo objetivo que quisiera en la consideración de este libro. (Mis discrepancias con *La infancia recuperada* son de forma y no de fondo, de procedimientos y no de fines.) Soy, como él, un «enfermo incurable del mito»; pienso también que el mundo tiene



una estructura narrativa, que sólo puede ser captado en lo esencial por las misteriosas ondas del arte y en particular de la literatura, y que lo más importante de nuestra vida —la infancia— sólo es recuperable a través de un sincero análisis de los mitos que la rigieron, mitos que no envejecen ni se corrompen como el hombre con el paso de la edad.

Sabater (de quien tengo entendido que no publicó hasta ahora más que ensayo) me parece un poeta al estado puro, primario. (Porque no hace falta escribir poesía para tener una visión poética del mundo, ni garantiza la redacción de versos que quien lo haga sea poeta.) «En poesía —dice—, me gusta la épica que suele encerrar toda lírica, pero la arrebatada acumulación de metáforas que rechazan toda articulación argumental o el ánimo vanguardista que avecina sin hilación perceptible los pingüinos con las luces de neón o la desesperación con los paraguas me aburre más allá de toda mención.» (A mí también.)

La riqueza de ideas de este libro, notoriamente contrasta con la pobreza de espacio disponible para comentarlo. Sólo puedo decir que de vez en cuando volveré a él, daré vueltas a sus páginas como quien mira un viejo álbum de fotos familiares o los amarillentos magazines en que el Bucanero, espada en mano, todavía imparte órdenes a los niños que fuimos con el clásico:

—¡Adelante, tigres de Mompracem!

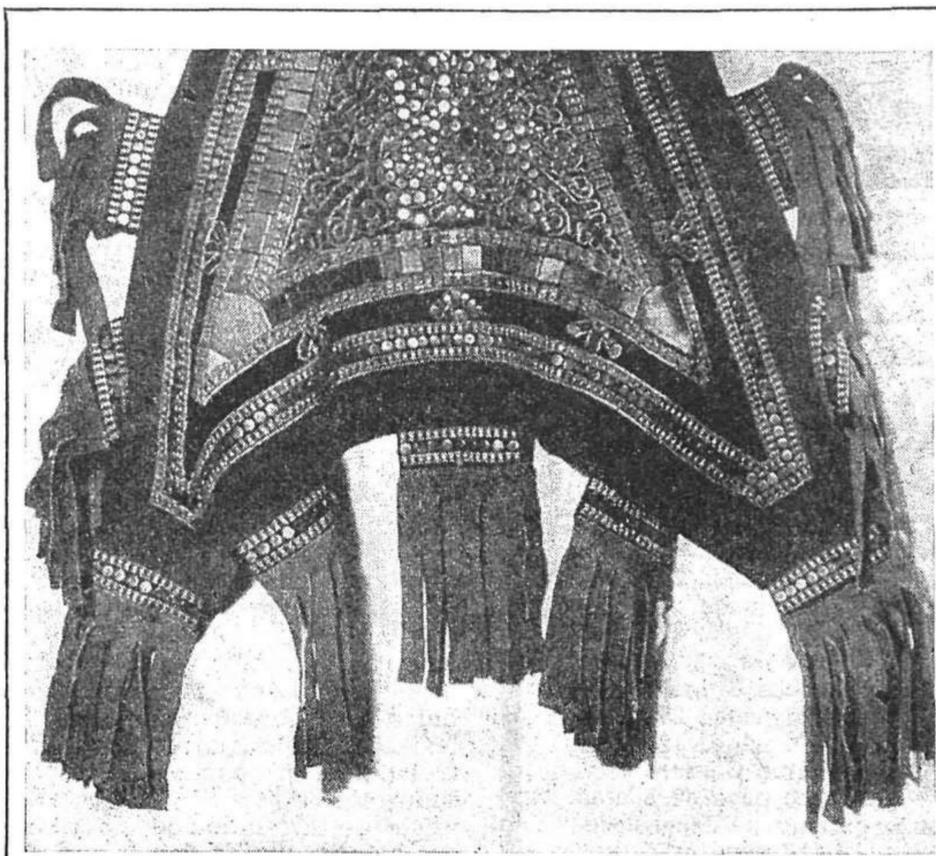
LUIS DE PAOLA

HENRY FRANKFORT: Reyes y dioses. «Revista de Occidente». Madrid, 1976, 474 páginas. Ø15,6 x 21,1Ø.

Sadibo es que por los amantes de la lectura que la Biblioteca de la «Revista de Occidente» despliega en sus tres series, Ciencias Históricas, Políticas y Sociológicas-filosóficas, un amplio abanico de cuestiones del saber de la actualidad. En su número 21, al que pertenece el libro que comentamos, el profesor Henry Frankfort, en un estudio, tan profundo como bien informado, documental y artísticamente nos ayuda a sumergirnos en el sentido oculto de lo que, a través del léxico de la religión y de los testimonios coetáneos puede significar la institución de la realeza en las civilizaciones que florecieron durante los primeros tiempos de la Humanidad en Egipto y en Mesopotamia—y de algunas tangencias de las mismas con la civilización hebrea—, considerando especialmente la integración de las respectivas sociedades con la naturaleza de sus espacios geográficos y analizando la interacción de las religiones propias con las funciones político-económicas que observamos en los pueblos correspondientes.

Aunque actualmente casi nos resulta imposible afirmar cuál de las dos civilizaciones—la egipcia y la mesopotámica—precedió a la otra (aunque en apreciación de Gordon Childe, la fórmula urbana de la primera se anticipó unos cinco siglos a la segunda), es indudable que sus rasgos comunes fundamentales aparecen formados ante nosotros algunas centurias antes del final del cuarto milenio antes de Cristo (¿hacia el año 3200?). Pues bien, Frankfort pone en evidencia en este estudio que Egipto y Mesopotamia mantuvieron unos criterios totalmente diferentes respecto a la naturaleza de sus monarcas, así como sobre sus conceptos del universo. Puede admitirse como probable que mientras el rey egipcio—portador de la doble corona, como soberano de las «dos señoras»—, la blanca, del Valle del Nilo y la roja del reino del Delta, es concebido de un padre divino, y educado en su juventud por divinidades, por lo cual, y sobre todo tras su consagración, es viva encarnación de los dioses, el rey mesopotámico es sólo el representante de la divinidad cerca de los hombres y el portavoz de éstos ante aquélla, es decir, un intermediario privilegiado entre el mundo divino y el humano.

El profesor Frankfort destila amorosamente sus conclusiones, no sólo del examen de gran cantidad de detalles extraídos de la compulsión de textos documentales que nos hablan de ritos, festivales y tradiciones, sino del reflejo que nos proporcionan las obras de arte de aquellas prístinas culturas, egipcia y mesopotámica, expuesto en forma intuitiva e imaginativa, como datos de directa frescura que testifican y apoyan las revelaciones históricas de este libro, ya que como certeramente afirmó Vázquez de Mella, ningún pueblo muere o desaparece sin conceder la palabra a sus propias ruinas. Si a Mesopotamia no le importaba la inmortalidad del individuo, Egipto negaba la realidad de la muerte y de tales principios esenciales se deriva el que ambos pueblos mantuvieron unos criterios totalmente diferentes sobre la naturaleza de sus



VARIOS: Novelistas hispanoamericanos de hoy. Edición de JUAN LOVELUK. El escritor y la crítica. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1976; 336 págs. Ø13,5 x 21Ø.

En América Latina la realidad arraiga con más fuerza que en ninguna otra parte en la vida cotidiana. La violencia cerca la imaginación colectiva, es un hecho, un dato, imposible de eludir. La situación elige al hombre. De aquí el compromiso con la historia que existe en la novelística de aquellas latitudes.

El boom literario conseguido en España no ha sido gratuito. Detrás está toda una forja de la calidad de la obra, afirmarse como movimiento, manifestación de una propia personalidad americana. Los rasgos que los configuran se caracterizan por la excelente mezcla de realismo e imaginación. Esto se ve claro en la producción aparecida alrededor de los años cincuenta, cuando la renovación novelesca ha adquirido plena madurez. De esa época son las obras más conocidas por el lector medio. Las posteriores, estudiadas en el presente volumen, corresponden en general a autores cuya producción arranca de esas fechas.

Onetti, Asturias, Agustín Yáñez, Alejo Carpentier, Rulfo, José Donoso, Sábato, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Cortázar y García Márquez. Todos tienen ya un sitio hecho en la literatura mundial. Aunque al seleccionador se le escapan nombres importantes en esta baraja de ases, debido a estas omisiones, el libro ha conseguido una creíble unidad. La obra de estos autores está más próxima al testimonio que a la literatura abiertamente política.

El libro no viene a descubrir nada nuevo. Los textos, salvo algunos escritos expresamente para la presente edición, ya habían sido publicados en revistas especializadas de este y del otro lado del mar. Incluso tiene un antecedente, publicado por el mismo autor en Chile en 1966. Una de las limitaciones de obras de este tipo es el correr sobre caminos trillados, recoger los enfoques ya clásicos sobre autores ya consagrados, no abrirse a nuevos autores ni a nuevas perspectivas. Naturalmente que este proyecto no estaba en la intencionalidad del autor, pero sí hay que censurar la equivocidad del título.

Por otra parte, lo expuesto a manera de crítica sirve también de elogio. Cada trabajo es una pieza acabada y necesaria sobre un ineludible autor. Los mejores análisis sobre las obras más representativas del movimiento que abarcamos están contenidas en la presente selección.

Para subsanar las posibles lagunas, los tres primeros apartados del libro están dedicados a situarnos en la panorámica general de la novelística latinoamericana. La nota preliminar rastrea en los antecedentes de la actual creación. Otros capítulos establecen las características del movimiento de cara al resto de la literatura española y mundial, preferentemente la norteamericana, de la que algunos autores han influido en Hispanoamérica y definen sus conexiones con la realidad política y social. El resto se limita a las obras más representativas de los once autores antes citados. Es de destacar la importante bibliografía que recoge al final.

AVELINO LUENGO VICENTE

reyes, cual se puede ver en la personificación de sus monarcas en sus respectivas obras de arte. La atenta introspección de estos hechos—el léxico de las imágenes es fundamental para intentar desentrañar el lenguaje religioso de estas culturas—nos con-

duce a afirmar, que tales formas auténticas, expresión de su vida espiritual, son esenciales para comprender el verdadero latido de sus entendimientos de la vida y del más allá. De aquí que Frankfort pueda concluir que las estructuras del pensamiento con-

las que el hombre prehelénico aprehendió su circunstancia constituyen una realización tan inaudita como lo son sus monumentos más tangibles.

Este magistral texto cuya versión española nos brinda ahora la editorial «Revista de Occidente», se compone de dos libros: En el primero, que consta de cuatro partes, estudia el tema de la realeza, su fundación, su funcionamiento, su transmisión y su vinculación a los poderes divinos de la naturaleza, en la civilización egipcia; y el segundo, parcelado en tres apartados, el mismo tema en Mesopotamia. Cada una de estas siete, va subdividida en capítulos especializados. Y todo, precedido de una introducción, va continuado con un clarificador epílogo (páginas 353 a 359), unas notas copiosas de erudición, de cerca de setenta páginas de letra menuda y de un pormenorizado índice analítico. Como colofón, cincuenta y dos escogidas ilustraciones gráficas, aludidas en el texto, nos acreditan la seriedad e importancia de este libro que fundamentalmente se propone el estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad, en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza.

NAVARRO LATORRE

SEBASTIÁN DE LA NUEZ: Introducción al estudio de la «Oda Atlántica» de Tomás Morales. Gran Canaria, 1973; 184 págs.

La obra y la figura del poeta canario Tomás Morales no habían obtenido la atención merecida por parte de la crítica, tantas veces acostumbrada a repetir tópicos, sin volver sobre sus sistemas de valoración. Y es el caso que Tomás Morales es uno de nuestros principales poetas de comienzos del xx, un exponente muy destacado del postmodernismo hispano y uno de nuestros escritores que con mayor sentimiento, musicalidad y perfección formal han cantado al mar, buen testimonio es su *Oda al Atlántico* y su libro, publicado en 1908, *Poemas de la gloria, del amor y del mar*. Quizá su apartamiento canario haya contribuido a que no se le haya dado la importancia que tiene, aunque en las Islas su obra iniciara una auténtica floración poética con ecos que llegan a nuestros días. Razones de sobra éstas, para mostrar de entrada el gran interés del libro de Sebastián de la Nuez, publicado, precisamente, en las tierras del poeta.

El estudio de variantes puede ser un mero y paciente ejercicio erudito y de documentación, pero sin mayores repercusiones en el enriquecimiento e interpretación de la obra. No es éste el caso del libro de Sebastián de la Nuez que nos muestra, a la clara, cómo el estudio de variantes puede ser procedimiento privilegiado para reconstruir las motivaciones de la obra y, más aún, para ahondar en el verdadero sentido, o sentidos, del poema, construyendo el sistema subyacente en que mora el significado. El propio Sebastián de la Nuez nos expresa claramente cuál es su propósito, a mi juicio, plenamente conseguido: «Aproximarnos a ese sistema subyacente, a través de los jeroglíficos de las variantes de los manuscritos y de los símbolos para llegar a esas profundidades donde habita el sentido del poema de Morales» (p. 10). Claro que esto supone novedad o, por lo

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alcázar. 384 págs., 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.
EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA, de Guillermo Carnero. 250 págs., 225 ptas.
POEMAS DE WORDSWORTH. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. 170 págs., 175 ptas.
LEE SIN TEMOR, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs., 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 págs., 175 ptas.
TEMOR Y TEMBLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Tejelro. 214 págs., 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
ODISEA, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs., 200 ptas.
ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.
DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.
LABERINTO DE FORTUNA, de Juan de Mena. Edición preparada por Miguel Angel Pérez. 264 págs., 175 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Llano. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.
REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTE OBEJUNA, de Raúl García Agullera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.
SINAPIA (una utopía española del Siglo de las Luces), de Miguel Avilés. 134 págs., 130 ptas.
DISCURSO DEL SEÑOR JUAN DE HERRERA SOBRE LA FIGURA CUBICA. Re-presentado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs., 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Ave. Generalísimo, 29
MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION
Ave. José Antonio, 51
MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPANOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

menos, acertada reconcepción del método del análisis de variantes, en función de los temas y las estructuras de las estrofas y, por ello, sí me parece acertada la calificación de estudio genético-estructural que el propio Sebastián de la Nuez da a su obra, en cuanto que también se analizan, como he dicho, las estructuras psíquicas y sociales del autor en relación con su obra.

Sebastián de la Nuez, partiendo del estudio de los manuscritos de la *Oda al Atlántico* y sus variantes, va a desembocar en un análisis global del simbolismo del tema del mar en la obra de Morales, pasando por la paciente investigación de estructuras métricas, de rima, estrofa, etc., que muestran la maestría formal del poeta canario, aunque también algunos desajustes. Este por menorizado y totalizador recorrido le permite dar un sentido global a esta obra de Tomás Morales, afirmando que el tema central del gran poema parece configurarse en torno al mito «adámico» de la religión judeo-cristiana y apunta: «En la *Oda al Atlántico* se convierte el mito en una alegorización del hombre primitivo del que surge —por su afán de posesión de lo desconocido— fuerza genésica también, que le lleva a la conquista del gran Mar (...). Así se convierte el hombre en un dios creador y engendrador (...) formando una criatura a la imagen y semejanza de sus sueños» (p. 108). Apasionante interpretación que justifica el camino. Pero también Sebastián de la Nuez muestra la perfecta adecuación entre las formas del contenido y de expresión, haciendo residir en ello el mérito fundamental del poema de Morales.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

GILES D'ARGYRE: *Los asesinos del tiempo*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1976; 190 págs.

Tiene este libro de Giles d'Argyre —seudónimo de Gerard Klein, hombre orquesta de la ciencia-ficción francesa— el encanto de haber sido escrito por un auténtico creador de este difícil género. Hay que reconocer que los autores de SF trabajan con un material peligroso, porque si es cierto que la fantasía no obliga a unos límites concretos, también es verdad que las intuiciones, los temas futuristas, los «inventos» o ingredientes propios del género, deben responder a una equilibrada dosis de fantasía y lógica donde el llamado «realismo fantástico» debe responder al doble concepto de que «todo es posible» siempre y cuando no se cometan aberraciones gratuitas. El libro del vizconde D'Argyre, o de Gerard Klein, se atiene perfectamente a las reglas del juego, y por eso mantiene el interés del lector hasta la última página.

El tema, quizá, es lo de menos. Es casi anécdota. Se trata, por decirlo lo más brevemente posible, de las vicisitudes de un navío comercial intergaláctico que es «atrapado» por una de esas paradojas del tiempo en el espacio: aparece de pronto en el «pasado», rodeado de otras civilizaciones supertecnificadas o bárbaras. Todo el esquema —hay que reconocerlo, incluso con esa vieja tentación de insistir sobre el «túnel del tiempo»— es casi tradicional. Pero a la obra, en este caso, no le afecta la falta de

originalidad del argumento. Decíamos que es simple anécdota. Porque lo importante es el tratamiento de los pocos personajes que intervienen en el relato, como un pobre elenco de actores empeñados en la mejor representación. Todo el mundo creado por D'Argyre, no el universo cósmico y físico del escenario, sino el mundo de las subjetividades, de los valores relativos de la heroicidad y la fidelidad, el mundo interior de esos pocos seres presentados en el límite de sus facultades, es un conjunto de sugerencias casi psicoanalíticas donde juegan constantemente los simbolismos. Tal vez el lector no acostumbrado a esta autenticidad del género de ciencia-ficción como verdadera literatura —y no sólo de evasión— se quede sin descubrir todos esos rincones de la recreación artística.

En Los asesinos del tiempo —título no muy afortunado, pero que en cierto modo resume ese mosaico de contradicciones y paradojas del libro— hay claras referencias a identificar a otros personajes: existe, por ejemplo, un claro paralelismo entre el protagonista, Shangrin, y la figura de Moisés. El héroe de D'Argyre, lo mismo que el profeta-juez bíblico, acaudilla un pueblo de emigrantes, es al mismo tiempo guerrero y comerciante y, por último, como Moisés, no llega a pisar la tierra prometida. Pero al margen de estas recónditas duplicidades, el libro constituye un buen motivo para descifrar el lenguaje de la SF y calcular las enormes posibilidades literario-sociales de este género como expresión de una inquietud nueva en la Humanidad: la de pensar seriamente en un inmediato futuro que ya no tendrá lugar de tejas abajo de nuestro planeta, sino, al menos, también por el vecino cosmos de nuestro sistema.

JAIME DE LA FUENTE

CARLOS OLLERO: *La sociedad y la política como tema literario*. (Reflexiones sobre Honorato de Balzac.) Ediciones del Espejo. Madrid, 1976; 208 págs.

El hecho de que el nombre del destacado profesor Ollero se relacione con el de Honorato de Balzac supone ya unas bases de interés apriorístico, aunque se trate simplemente de unas reflexiones y no de un estudio exhaustivo, si bien es cierto que cualitativamente entendidas, aquéllas pueden resultar más profundas que toda erudición por muy rigurosa que sea. En el caso que nos ocupa, no resulta arbitrario afirmar que Carlos Ollero, en un apretado puñado de páginas, ofrece un catálogo de claves para interpretar al escritor francés bajo el prisma político-literario.

El estudio de Carlos Ollero lo componen cuatro partes: la primera, más profunda y amplia, se distingue por ser un estudio analítico de Balzac, su contexto y su obra, y compone el núcleo del libro que se prolonga, en su segunda parte, con una rápida referencia al novelista en cuanto defensor de la figura sociopolítica del escritor; en el bloque tercero y cuarto del libro aparece Balzac incardinado en la realidad social y literaria de España y puesto enfrente de Galdós en un breve pero sustancioso estudio paralelo del que sólo cabe lamentar precisamente su brevedad.

Ya es consistente la idea de la

ANDREW P. DEBICKI (ed.): *Pedro Salinas*. Taurus («El Escritor y la Crítica»), Madrid, 1976, 276 págs.

La tarea de recopilar los trabajos críticos más significativos acerca de la obra de Pedro Salinas, si bien se inscribe en un proyecto editorial que lleva ya trece volúmenes publicados, alcanza en este tomo preparado por el hispanista norteamericano Andrew P. Debicki una significación particular. Y ello —a nuestro juicio— por tres razones: primero, pues ha sido Pedro Salinas uno de nuestros escritores que ha tenido mejor crítica, entendiéndolo por ello que se han ocupado de ella especialistas de reconocidísima valía que tratando a Salinas han llegado a hacer sus mejores trabajos; segundo, porque Salinas ha sido comentado por especialistas de diversas lenguas —español, inglés, alemán, francés, portugués, italiano— con las consecuentes distancias espacio-lingüístico-temporales, y tercero, por la circunstancia de que en este 1976 hemos visto recordar al gran Salinas en el vigesimoquinto aniversario de su muerte con verdaderos acontecimientos literarios, como lo son la publicación de la primera traducción del famoso *Reality and the poet in spanish poetry*, del volumen *Narrativa completa* y de esta recopilación crítica sobre la totalidad de su obra.

Dijimos que se han ocupado de la obra de Salinas excelentes críticos, y la inteligencia de Andrew P. Debicki ha consistido en ofrecernos una apretada síntesis de esa labor antologando veintitrés artículos, según tres apartados que se refieren a las facetas de su personalidad: su vida, su obra poética y su obra en prosa (narrativa, drama y crítica).

Se ocupan del primer apartado Ángel del Río, Jorge Guillén, su hija Soledad, Vicente Aleixandre, Guillermo de Torre y Dámaso Alonso, quienes dan al lector una límpida imagen de Salinas hombre y literato (profesor y creador), siendo de especial interés la semblanza de Solita Salinas de Marichal teñida de ese peculiar aliento del reconocimiento filial que constituye su colaboración en testimonio, el clásico artículo de Ángel del Río, la visión de Salinas a través de sus cartas de Guillermo de Torre y el ya conocido trabajo de Jorge Guillén «Elogio de Pedro Salinas» que se nos ofrece ahora en nueva versión. Este apartado nos muestra los comienzos y el aprendizaje de Salinas profesor y creador, su ubicación como defensor de la cultura de occidente, su tarea de estudioso y crítico, al lado de los rasgos más vívidos de la persona, que tenemos en las palabras de Dámaso Alonso («Con Pedro Salinas»)



nas») y Vicente Aleixandre («En casa de Pedro Salinas»).

Es más conocida la imagen de Salinas poeta ya que han sido sus versos la faceta más genial y lograda de su obra. Entra triunfal en nuestra historia literaria por su poesía, sin que esto desmerezca sus dotes como profesor —que hemos conocido a través de su obra crítica— y narrador. Y a ella han dedicado los críticos con especial preferencia su atención. El segundo apartado recoge el trabajo de Concha Zardoya «La 'otra' realidad de Pedro Salinas», una de las mejores aproximaciones a la totalidad de la trayectoria de su poesía, seguido de un más breve, pero no por ello menos iluminador, comentario de Ricardo Gullón, a los que siguen análisis particulares de obras y temas del poeta, entre los que destacan el de Enrique Díez-Canedo sobre «Fábula y signo» —tres páginas ejemplares de crítica periodicoliteraria, profundísimas e iluminadoras—, el de Debicki sobre «La metáfora en algunos poemas tempranos de Salinas» —cuyos apuntes sintéticos son punto de partida muy fructífero para analizar la totalidad de la poesía de Salinas—, el de Gustavo Correa sobre «El contemplado» —que es, junto con el de Juan Marichal, no recogido aquí, el mejor análisis de este gran poema—, el de Raimundo Lida, que analiza la elaboración de «Confianza» en un modelo de interpretación de las variantes en borradores y manuscritos previos a la versión final («Camino del poema. 'Confianza', de Pedro Salinas»), y el de Joaquín González Muela sobre la obra de Salinas en relación con la de Jorge Guillén.

El tercer apartado de este volumen trata de su obra en prosa, que abar-

ca su narrativa, su teatro y su obra crítica. Hedith Helman y Hugo W. Cowes hablan de su teatro, Robert C. Spires analiza temas de dos de sus cuentos, y Emir Rodríguez Monegal y Juan Marichal estudian la complementación que existe entre el Salinas poeta, el Salinas crítico y el Salinas narrador. Destacan como apuntes de mayor trascendencia los de Cowes sobre «Realidad y superrealidad en 'Los santos', de Pedro Salinas» —que responde cabalmente al título propuesto—, y los de Rodríguez Monegal —de acertadísima reedición, ya que es una de las mejores reflexiones sobre los aspectos más importantes de la obra de Salinas— y Juan Marichal. Menos interesante es la colaboración de Spires —cuya inclusión, como trabajo inédito que es, justifica Debicki en el prólogo por la escasez de estudios de la obra narrativa de Salinas—, que basa su análisis de los cuentos «Aurora de verdad» y «La gloria y la niebla» en principios teóricos y metodológicos de dudosa efectividad para el estudio de la obra de nuestro autor.

Este volumen antológico de la obra crítica más destacada sobre Salinas es de aquellos de los que se puede decir que no tienen desperdicio. Ojalá pudiéramos decir lo mismo de todos. Pero la índole misma de la hechura de este tipo de trabajo es fuente —las más de las veces— de altibajos. Aquí hay un recopilador, a quien corresponde la responsabilidad del acierto. Pero existe también otra realidad sobre la que advertimos al iniciar este comentario: es Salinas el autor de quien se ha ocupado la mejor crítica y con los mejores éxitos. Esta conjunción feliz del recopilador, el creador y sus críticos es la que nos permite contar desde hoy con una «suma crítica» de oportunidad inmejorable, convencidos como estamos de que Salinas es un poeta y un crítico —fundamentalmente estas dos cosas— que crece día a día, y no en conocimiento extensivo o popularidad —como pueden pensar aquellos que aprovechan ciertas circunstancias para hacerse disculpar su ignorancia—, sino en conocimiento intensivo. Y ello porque asistimos a un tiempo en que se nos hacen más evidentes sus claves profundas, a un tiempo en que su verbo es más claro agotadas las voces de muchos de sus contemporáneos anclados en un posvanguardismo que en nuestros días caduca. Decimos esto convencidos de que Salinas escribía cuando nacimos para que lo entendiésemos en nuestra madurez. La edición de Debicki es muestra inmejorable de los adelantados en su comprensión.

IGNACIO M. ZULETA

conexión inevitable entre sociedad, política y literatura, trinomio emparejado por factores determinantes de la historia, pese a los esfuerzos denodados del intelectualismo estetizante fracasado por pretender una abstracción imposible, el olvido de lo inmediato. No es éste el caso de Balzac ni de Galdós, quienes admiten como irrefutable las relaciones mencionadas, optando por un planteamiento dialéctico de las mismas. En un primer momento, el notabilísimo escritor francés se muestra partidario de una predominancia de la literatura sobre la sociedad que ubica al poeta en la misión soterialógica de profeta del pueblo, como expresión histórica de la creencia, según la cual el pensamiento resulta ser un excluyente elemento sobe-

rano; en este sentido, Balzac no hace más que estar en consonancia con las tesis del romanticismo francés del que él mismo forma parte.

Pero la relevancia de Balzac estriba propiamente en invertir los postulados del pensar romántico, con lo que la literatura se sitúa al servicio de la sociedad; de hecho, en *La comedia humana*, como apunta Ollero, Balzac describe la sociedad tal como es, con absoluta clarividencia de la ineludible importancia del medio humano, del contexto social. Por otra parte, hasta la propia biografía de Balzac es una expresión de la simbiosis entre vida y obra («Balzac pensaba con el cerebro y con la sangre»), de una genialidad creadora, de un saber enciclopédico y globalizador, de

una penetración radiográfica de la realidad sociopolítica de la primera mitad del siglo XIX, todo ello atravesado de una creencia naturalista de corte filosófico que define al hombre como parte integrada en la unicidad del mundo y manifiesta en otro sentido las influencias de autores, como Mostesquieu, Comte, Saint-Simon, Maistre, Bonald, en el pensador francés.

Temáticamente, el abanico de contenidos en Balzac resulta casi inabarcable, aunque el profesor Ollero ha intentado recogerlos todos. En primer lugar, Balzac elabora toda una definición explicativa de sociedad que, arrancando desde datos de observación y experiencias, pasa por una descripción de la nobleza y aristocracia, por una analítica de la

burguesía con una reflexión lateral del proletariado, equivalente, en el escritor francés, a un estudio de la figura social del campesino, para concluir en un entendimiento de lo social como constitutivamente dinámico. Balzac pasa revista también, desde una perspectiva realista y crítica, a la política, aunque a nivel de observación marginal, a la religión y monarquía como necesidades, frenos y contrapesos de la energía vital, hasta constituirse en una especie de «secretario de la sociedad», observador de una realidad entendida ya como sociológica, con una óptica, unas veces, revolucionaria, conservadora otras, y con una visión paradójica al interpretar lo social como conflicto (dentro de tesis fascistas) y como lucha (en las

coordinadas del pensamiento marxista).

Carlos Ollero completa sus reflexiones sobre Balzac con un rápido repaso sobre la definición de escritor que, en buena lógica, el autor francés clarifica asignándole el problemático papel de forjador de nuevas singladuras y ambiciones sociales, lo que está en línea con la interpretación de la literatura como expresión viva de una sociedad. Y precisamente por esa ambiciosa intención globalizadora de Balzac aparece España en sus escritos y como un tema más del romanticismo francés, hecho discurrir desde la fascinación hasta el realismo y expresamente dibujado con la intervención de personajes españoles en *La comedia humana*.

El libro de Carlos Ollero se cierra emparejando a Balzac y Galdós bajo un común denominador: en ambos el tema base es el mismo: la sociedad; en ambos, la misma postura crítico-sociológica da lugar a respuestas dispares: entusiasmo en Balzac, tristeza en Galdós; Balzac diagnostica desde la literatura sobre la sociedad y la política; Galdós certifica la defunción de una realidad histórica para reexaminarla y, finalmente, en ambos se asienta la creencia en el compromiso de lo literario con su entorno.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director:

JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avenida de José Antonio, 62

MADRID-13

Núm. 289 - Enero 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. José María Arévalo. Matilde Camus. Leopoldo Castilla. Ernestina de Champourcín. Manuel Fernández Calvo. Luis Daniel Fernández García. Luis Ricardo Furlán. Angel Guinda. Román Jurado Brieva. Angel López Martínez. José López Martínez. Leopoldo de Luis. Felipa Martínez Jimeno. Andrés Mirón. Carlos Murciano. Alvaro Paradela. Juan Pastor. Hugo Emilio Pedemonte. Rafael Pérez Cabanes. Octavi Saltor. Apuleyo Soto. Francisco Toledano

POESIA



JORGE ARBELECHE: *Los Angeles oscuros*. Ediciones de la Balanza. Montevideo, 1976. 36 págs. Ø14x19Ø.

La paloma y el ángel, amantes reencontrados, huyeron en la noche, y el poeta, al despertar de madrugada, se encontró solo. Buscó por todos los rincones de la casa y encontró la luz, el aire, los pájaros, y pudo ver cómo la luz se apagaba, cómo el aire se transformaba en fuerte viento de tempestad y cómo los pájaros, asustados y muertos, olvidaban su vuelo, cayendo sobre la tierra como gotas de agua. El poeta no se desesperó y empezó a hablar cálidamente, para contarnos su triste aventura y la historia imaginada, quizá real, de estos amantes que, en forma de ángel y paloma, de sueño y madrugada, de palabras y hombres, huyeron una noche para volver luego transformados en ángeles oscuros, cuando los lobos, feroces y crueles demonios, llegaron y devoraron sus últimas noches de amor.

Tal es el argumento, la base simbólica que se intuye tras la lectura de este libro y sobre la cual Jorge Arbeleche, poeta y ensayista, profesor de literatura nacido en Uruguay, en Montevideo, monta su breve discurso poético, su pausada descripción lírica, al cálido soplo de sus versos. Pero no creamos que se trata de un proceso narrativo rápido como el expuesto al comienzo de este comentario. Se trata, eso sí, de una colección mínima de pequeños poemas, de versos muy cortos, de momentos sumamente breves que ocurren muy despacio, lentamente, casi sin transcurrir, permaneciendo en un tiempo que apenas pasa.

Se trata también de unos versos de original contenido metafórico, basado a veces en la descripción mágico-realista de objetos y elementos que pueden llenarse de vida y actitudes propiamente humanas, a pesar de lo cual o gracias a ello, brota una imagería vital y llena de emoción. A veces el objeto descrito es el mismo hombre, el poeta, que actúa de narrador para mostrarnos temas conocidos (el tiempo, el amor, la muerte), pero siempre bajo una nueva perspectiva.

Hay al principio un sentimiento sensual en las relaciones con el exterior, con tales objetos aludidos, con el paso del tiempo, con el recuerdo y el deseo de amor. Pero de repente tal sensualidad se transforma en sensación religiosa, casi mística, cuando llega el momento de pensar en la muerte como fin de la soledad o culminación de ella, con el correspondiente ascenso del alma hacia los cielos. El ciclo se cierra con la aparición de lo oscuro, de la noche, de la muerte, para terminar con la llegada de los ángeles y los oscuros lobos. Nos queda la duda de si es el poeta quien muere, si es su so-

ledad la que desaparece o son ambos quienes se conjugan para dar lugar a tales ángeles.

En el recuerdo queda lo que el poeta presentó al principio, aludiendo a Miguel Hernández: El tiempo y el silencio, rotos por la voz al pie del limonero. Este detalle nos lleva a una última interpretación del libro, a un último intento de descifrar su mensaje lírico, pues nos hace pensar en ese tipo de poesía que, desde nuestro Antonio Machado, pretende eternizar lo momentáneo: Jorge Arbeleche asume el deseo de presencia, intuye el momento preciso y, asimilándolo a través de sus palabras, lo eterniza. El

ANDALUCIA, A TRAVES DE ALGUNOS DE SUS POETAS

La verdad es que si a Rafael Alberti no se le hubiese ocurrido preguntar, desde el exilio de Buenos Aires, *¿qué cantan los poetas andaluces de ahora?*, algunos seguirían, por lo visto, sin saberlo. La interrogante de Alberti no deja de ser retórica, y, además, cuando la hizo, supongo que le sobran medios de información para responderse. Pero que fuese Alberti quien preguntara sirvió sin duda a modo de revulsivo para el interés de los voluntarios e involuntarios del batallón de la ignorancia.

Manuel Urbano, de quien lamento no poder ofrecer referencias biográficas y bibliográficas, coloca lo que dijo Alberti en la cabecera de este volumen antológico titulado *Andalucía en el testimonio de sus poetas* (*), al que he procurado tener acceso. El autor avisa en las líneas iniciales de su introducción que «no es una antología panderetera y folklórica para gusto de turistas y otros». Realmente, entiendo que no hacía falta que lo advirtiese, pues ya es de suponer que a estas alturas no iba nadie a recopilar las letras de los cuplés de Quintero, León y Quiroga, o de Xandro Valerio y Solano. Con todo, un apartado de esta recopilación es «Cara y cruz del folklore». ¿Cómo no va a contar el folklore en una visión de lo andaluz? No falta el «capítulo» sobre las corridas de toros ni tampoco los referidos a las procesiones y a los gitanos. En suma, temas de siempre, y estos últimos no cabe reducirlos al Sur. Temas que toda la vida han tratado los malos poetas y los buenos poetas. Si el antólogo se ha propuesto algo así como desmitificarlos, según se dice mucho ahora, con la imprescindible ayuda de los textos elegidos, no lo consigue, naturalmente. Tampoco creo que sean sólo los turistas quienes prefieran todo lo que lleva en sí la pandetera. Cuando apenas si venían turistas, proliferó abusivamente en toda España ese andalucismo de espectáculo, que no fue sino apéndice de un García Lorca imitado en lo peor suyo. ¿Cómo va nadie a confundir ese producto comercial con la poesía andaluza de cualquier época?

(*) Manuel Urbano: *Andalucía en el testimonio de sus poetas*. Akal Editor, Madrid, 1976.

proceso puede parecer normal e incluso tónico, pero el resultado es siempre agradable.

JESUS GOMEZ AYET

PASCUAL GARRIDO LLORET: *Cruz de tiempo*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1976; 39 págs. Ø16x22,50Ø.

Pascual Garrido Lloret, otro poeta andaluz, de Jaén, nos ofrece este libro de poesía meditativa ante la realidad del tiempo que pasa o que queda o que no acaba de llegar... «Y pues vemos lo presente / cómo en un punto se es ido / y acabado / si juzgamos sabiamente / daremos lo no venido / por pasado...» Estos versos manriqueños parecen ser la sustancia de estos poemas, en verso y en prosa poética, en que el tiempo cruza sus brazos de

pasado y de futuro en el fluido del presente. El poeta intuye y sufre esta corriente que «llaga mis hombros y viste de espinas mi cuerpo entero y mi flaca alma...». «Esa cruz que vence desesperados intentos de cambiar su forma, de frenar por un instante su continuo movimiento...»

El poeta contempla en un momento dado la vida y la muerte. Todo ha sucedido ya. Pero no lo hace con sentido trágico, al modo existencialista. Más bien se trata de una contemplación en la que el misterio impalpable, sentido como inminente, ocupa el lugar de la angustia vital. Pareciera que nos encontraríamos como una especie de absurdo de lo intemporal inmerso en el tiempo o viceversa. Esto nos hace pensar en una poesía simbolista, de una realidad muy difuminada en sensaciones en las que abunda un impresionismo vago y sin contornos:

Tengo ya doscientos cincuenta y
nueve.
Tintinean las estrellas en mi
pulso
y la espera, endiosada, carraspea
hoy nada, mañana quién sabe...

Hay una poesía del desengaño, de la muerte insinuada, presentida, gustada, que tiene múltiples antecedentes, desde el clasicismo antiguo y desde el barroco y el romanticismo hasta las más recientes escuelas simbolistas o a los más cercanos ejemplos de Aleixandre, Cernuda, Borges, Montale, etc. La superposición temporal nace ahora de una especie de obsesión del poeta ante situaciones que le han llevado a la consideración de lo efímero de la vida. Su pesimismo está patente en todo el libro:

Regresando desde mañana
pienso qué inútil
subir al hoy,

qué desdicha empezar desde ayer,
para qué volver a mañana.

La espiral del tiempo lo envuelve como una serpiente monótona y voraz. A veces, nos comunica detalladamente esas impresiones del que sueña despierto y siente de improviso vivir una situación vivida o presentida hace muchos años, quizás siglos: «Yo iba haciendo volver —lentamente, el tiempo es largo— a las cosas desde su olvido, la sombra cedía, y el palo donde, en la eternidad anterior, había colgado cuidadosamente todas mis pertenencias, venía agrandándose paulatinamente; me hice recuperar la mente que, libre, vagaba por los dulces abismos de su identidad a sí misma penosamente encontrada...»

La lectura de este libro nos envuelve en un clima de belleza extraña, de tristeza. Es la cualidad de esta poesía neosimbolista,

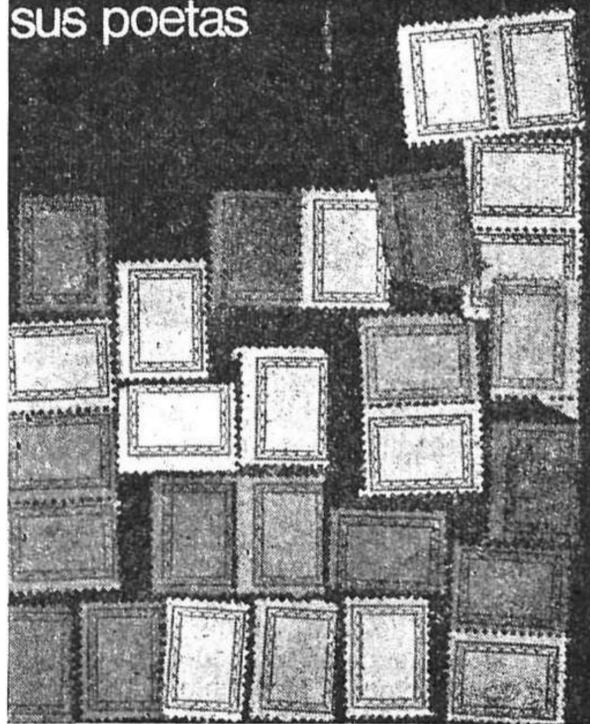
Manuel Urbano apoya el susodicho aviso a navegantes en un texto de Romero Esteo, donde se lee: «De los poetas andaluces, en Madrid se dice que son gente muy agradecida, que suelen lamer la mano que les arroja el mendrugo, que suelen lamérsela devotamente. De los poetas andaluces, en Barcelona, suelen esperar siempre una gracia oportuna, una ingeniosidad de payasos. De los poetas andaluces de toda España ya esperan siempre lo peor, no nos hagamos ilusiones. Con razón o sin ella, ésta es en general la dulce fama que gozan fuera de Andalucía los poetas andaluces.»

Confieso que esta sarta de juicios que Romero Esteo alinea constituye otra antología: la del disparate maniqueísta. Quien suponga siquiera que la poesía andaluza, la que propiamente debe llamarse así, ha sido huero oropel o simple casticismo neopopular, posee un supino grado de indocumentación. O bien aspira a que le consideremos el salvador de una situación lamentable, de la que, menos mal, hemos salido gracias entre otros estímulos a lo que Urbano considera una «denuncia vigorosa» de Gabriel Celaya. Sí, la que el admirado poeta guipuzcoano incluyó en uno de sus libros y cuenta como una de las ocurrencias más desafortunadas que conozco. Un simple y fino pitorreo de José María Pemán sirvió como respuesta a la misma. Y Celaya echó inmediatamente el freno, no sin salirse por cancioncillas.

Sería absurdo descubrir ahora que la poesía andaluza de posguerra, entre 1940 y 1950, quedó un tanto al margen y como desmantelada. Al exilio marcharon Alberti, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Rejano... y Juan Ramón Jiménez. Es lógico que tardase un poco en coger de nuevo su aire propio. De cualquier forma, en situación puntera estaban ya, desde antes de producirse ese hecho, Aleixandre, Rosales, Muñoz Rojas y Montesinos. Si el «aggiornamiento» se inició en los años cincuenta a través de las revistas surgidas en casi todas las ciudades del Sur, no cuajó hasta después, cuando algunos poetas de nueva hornada vinieron a Madrid en busca del mendrugo, según la peregrina y antecitada versión. Conste que si eso del mendrugo quiere decir ganarse la vida, vale la expresión. Manuel Alcántara, Manuel Mantero, Caballero Bonald, Aquilino Duque (pronto emigrante al extranjero), José Carlos Gallardo (idem de idem), Soto Vergés, Carlos Murciano, Ángel García López, Manuel Ríos Ruiz, Antonio Hernández, etc., son nombres expresivos de ese fenómeno al que se debe el renacer del verso Sur.

En 1963 apareció en la colección «Alcaraván», de Arcos de la Frontera, mi anto-

Manuel Urbano Andalucía en el testimonio de sus poetas



logía *Poetas del Sur* (2). Manuel Urbano dice que no ha podido tener acceso a ella. Ignoraba que fuese tan inexpugnable. En su prólogo me planteé de frente el asunto de la pretendida falta de vigencia de la poesía andaluza a partir de 1939, cuando, de acuerdo con la frase de Cela, la veleta de la poesía señaló Norte. Tras señalar Sur desde primeros de este siglo, por lo menos. La causa principal de ese orillamiento —decía yo— residió en la resistencia a seguir la moda de sobreponer el concepto a la sensibilidad, el prosaísmo a la importancia del lenguaje, la intención política a una estética al cabo humanizadora, el tremendismo al amor a la vida. Hoy se les da la razón a quienes obraron así. Los que clamaban por la poesía social podían haber tenido en cuenta que las próximas raíces en ese modo de concebirla estaban en el malagueño Emilio Prados desde 1930, que no cedió nunca a las tentaciones del realismo a palo seco y del panfletismo. Prados y Cernuda, tan testimoniales, no figuran aquí, vaya por Dios.

Urbano repite el conocidísimo argumento de que ni en la *Antología consultada* ni en la *Poesía última*, de Francisco Ribes, hay un poeta andaluz. Peor para esas recopilaciones tan afamadas. *Veinte poetas españoles*, de Rafael Millán, en 1955, los acogió. En 1961, o sea antes que apareciera *Poesía última*, publiqué yo *Nuevos poetas españoles*, incluyendo cinco poetas an-

daluces de la más reciente promoción. A la hora de acudir a fuentes y de argumentar a base de las ausencias, ¿por qué no reparar en aquellas donde no hubo operación discriminatoria? ¿O es preferible el «placer de puerta ajena?»

Se basa esta antología en el hecho del testimonio, que quiere decir «dar fe de algo», aunque un mal uso, un tendencioso uso de ese término, lo haya constreñido a determinada clase de testimonio. Afortunadamente Manuel Urbano, al recopilar los poemas no ha caído en ese tipo de unilateralidad, aunque haya procurado, y me parece bien que lo hiciera, que su florilegio respondiese por lo común a una visión realificada y anticonvencionalista. Ha organizado por temas el material, debido en su mayor parte a nombres de indudable circulación. No faltan muestras muy cogidas por los pelos y en cambio faltan autores en los que el Sur es muy familiar. Por ejemplo, Antonio Murciano. Considero no admisible que los poetas de Ceuta y Melilla queden previamente fuera por entender el antólogo, siguiendo el criterio de José Luis Cano, que no son andaluces (?). En algunos de los poetas incluidos hay muestras más expresivas de lo andaluz que las que aquí figuran. Pero, ya se sabe, el criterio es siempre subjetivo.

Lamento decir que en esta edición hay erratas y errores poco frecuentes. No todos los días se lee *Viviente Aleixandre*; *San Lucar la Mayor*; *La Veneciana*, por *La Venencia* (lo primero hubiese sido un anticipo del *venecianismo*, bautizado en Jerez de la Frontera). No son estas deficiencias las únicas que se podrían anotar.

Me congratulo que aumente el número de los que estiman que la poesía andaluza no está desfasada ni mucho menos. Ahora bien, si el deseo de concienciación y el regionalismo, por otra parte legítimos, llevan a modos poéticos epigonales y otra vez desfasados, ¿no será peor el remedio que la enfermedad? Conste, por si alguien lo olvida, que toda mi obra literaria está orientada al Sur y que en 1952 glosé en una conferencia dada en Córdoba las ideas de Blas Infante, al que acaban de descubrir no pocos. Aquella exageración que convertía a los poetas andaluces en señoritos estas o poco menos, fue eso: una maliciosa exageración, una interesadísima manera de eliminar competidores y de confundir el tocino con la velocidad. En buena parte la intención de Manuel Urbano va por un sitio y los textos por otro. Resulta que la buena poesía no es fácil que se someta a consignas. Y a todo esto: ¿se habrá enterado Rafael Alberti de lo que deseaba saber?

LUIS JIMENEZ MARTOS



también dotada de una musicalidad invertebrada y flexible, construida de versos imprecisos y libres o en prosa evanescente.

Le gusta al poeta jugar con antinomias y, sobre todo, con un continuo ejercicio de superposición temporal en el que se agotan las posibles vivencias del pasado y aun del futuro confluentes en su momento real. En un lenguaje realista y mágico a la vez se intercalan la metáfora, la imagen y la visión, produciendo un conjunto de equilibrada belleza.

Cruz de tiempo es un libro bien afinado y, sobre todo, muy sugerente de un poeta que, tal vez, se estrena y se da a conocer en el mundo de la poesía. Buen pri-

mer paso. Esperamos con interés sus nuevas entregas cuando en ésta nos ofrece una cosecha tan madura y de tan buen gusto.

RAFAEL ALFARO

LUIS BALAGUER: *Las coplas de nuestros patronos San Servando y San Germán*. Colección «Adonais», Rialp, Madrid, 1976, 80 págs.

El libro de Luis Balaguer es elementalmente, en su temática central y su origen, una antinomia con la Cádiz eterna al fondo, una especie de ditirambo con dos

máscaras principales, el Patrono San Servando y el Patrono San Germán (los unos y los otros, los de aquí, los de allá y los del medio). Ditirambo regional, para andar por casa, con un Baco transformado en histórica ciudad de Cádiz, y narrado a través de

Las coplas, las coplas de los Patronos de la muy noble, muy leal y muy heroica ciudad de Cádiz la Galeona, la que parió tantos barcos y tantas cosas.

(Pág. 54.)

Un libro de ambiente coplero y soleado, trazado en un único gran poema / con dos sistemas / y un solo verso.

(Pág. 79.)

Las coplas, las coplas de los Patronos con todo su santoral. Las coplas de los Patronos San Alberti y San Pemán.

(Pág. 80.)

Un poemario a la altura de las circunstancias, oportunamente concebido en esta época de «fusión», de reconocimiento y diálogo, más o menos objetivos y abiertos. Un «auto» de representación popular, creado y dirigido por Balaguer, desde sus óptimas condiciones de gaditano y director teatral profesional. Un guiñol sin excesivos replanteamientos formales, apto para todos los públicos y para todas las sensibilidades.

Luis Balaguer, nacido en Cádiz en 1934, adicto a la poesía desde la adolescencia y casi enteramente ajeno al mundillo literario, ya que no al teatral, ha emprendido ahora el caprichoso calvario de la publicación. Cuya primera entrega la constituye este volumen de «Adonais», y cuyo enunciado completo es Libro titulado de primera mano las coplas de nuestros santos patronos San Servando y San Germán, vulgo de las dos Españas.

Esas ya topiquisimas y poco exactas dos Españas «machadianas», que en alguna parte, Balaguer, sabe ver con la inocencia del crío y la ironía finisima del estro gaditano:

Lo mismo que cuando chicos:
a ti te gustaba el verde
y a mí, en cambio, el amarillo.

Españoles enfrentados,
jugadores de pareja,
toreros de mano a mano,
pelotaris de la apuesta,
ajedrecistas de todas
las que son blancas o negras.

Los dos Patronos de Cádiz
conviven en talla y piedra.
Los que son de carne y hueso
no admiten la competencia.

(Pág. 40.)

Y, por último, señalar la distribución del libro en cuatro partes: «Los retratos», «Notas biográficas», «Estado de sitio» y «La huida a Egipto». Especialmente evocadores resultan, teatralmente, los dos últimos títulos, el uno por la inevitable conexión con Albert Camús (y su Cádiz mítico), el otro por la preclara intención bíblica.

F. TORRES

ANGEL LOPEZ MARTINEZ: *Ciudad del hombre*. Colección «Síntesis» de Poesía. Madrid, 1976; 128 págs. Ø14×21Ø.

Angel López Martínez, poeta manchego afincado en Madrid, nos ofrece su primer libro de versos, *Ciudad del hombre*. Un libro amplio y hondo, con abundancia de poemas, largos y breves, todos en verso libre, sin preocupaciones de métrica y rima. Hay un soneto, sin embargo, que me parece hubiera sido mejor no haberlo integrado en este volumen, pues le resta unidad de estilo y no le añade nada. No creo, por otra parte, que el poeta quiera hacer una demostración de que no le es ajena la estructura del soneto.

Los poemas de Angel L. Martínez nos descubren directamente su «dolorido sentir», su intensa tristeza. El poeta nos presenta una «visión desolada» del tiempo y del espacio en que vive, muy en consonancia con la de César Vallejo, aunque el estilo sea diferente. No son las palabras, son los ojos los que se parecen al darnos esa «visión desolada».

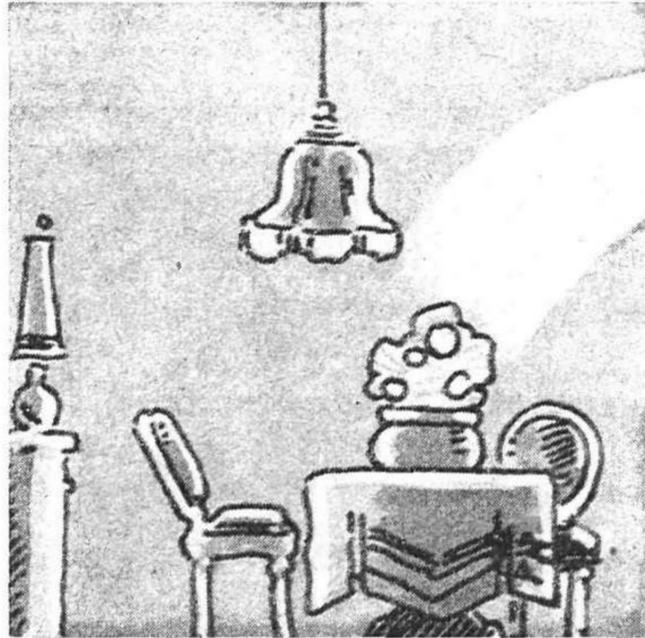
López Martínez se sitúa en momentos concretos, bien especificados: «hoy, ahora, esta mañana...» Son muchos los poemas que comienzan con estas expresiones: «Hoy tengo un espejo delante», «Hoy siento el humo de los trenes», «Hoy vuelvo a este silencio de las eras», «Ahora me crece la cristeza», «Hoy cada ser humano es una urgencia», «Esta mañana he visto talar un árbol», «Hoy siento los martillazos...» Desde esta situación va directamente al hombre, a su «yo», para bucear y descubrir su dolor, una insatisfacción indefinida que en seguida recibe el nombre de «tristeza». Casi todos los poemas rezuman una honda melancolía que brota desde dentro y que aflora en un estilo descarnado y sin retórica. A Angel L. M. no le preocupa el paso del tiempo a la manera existencialista. Le preocupa la vida, no la muerte; no la huida del tiempo, sino las heridas que éste le produce.

¿Cuál es el motivo de esta tristeza? La otra palabra clave es la de «soledad». El poeta se siente triste porque se ve solo. Esta es la explicación de la «visión desolada» y desoladora de *Ciudad del hombre*.

*En silencio he visto muchas veces mi tristeza.
La he visto pegada como un gusano al tronco
de mi árbol corroído y sediento...*

*En soledad hace balance de sus horas
y decepciones; en soledad piensa, cómo
—inexorable— el tiempo le lleva
hasta el último grito de abril en su ventana.
Suma de soles y de penas, suma de rebeldías
y de ecos, el hombre
es una corriente de amor estrangulada.*

Esta «visión desolada» tiene también su motivo externo en el mundo hostil en que vive el poeta: por la belleza destrozada, por un árbol cortado, por la contaminación del aire... Su fina sensibilidad choca ante la realidad brutal y des-



humanizada: «Yo soy un ajeno en esta tierra de rascacielos y humos / yo no pertenezco a esta fachada, / yo soy campo...»

Como huyendo de la tristeza del presente de la ciudad, el poeta acude a la «visión nostálgica» del pasado. También en esta huida del tiempo se asemeja a César Vallejo. Como él, acude a refugiarse en el tiempo en que era niño: «Las horas de su niñez / las llevará siempre consigo como una túnica / de lo que ha sido...» Y vuelve al pueblo natal: «La infancia, el pueblo, San Martín... / mi tierra íntima y dura, / ese solar de paz donde cantan los grillos, insomnes, / y el cielo llega / como una ducha de luz hasta el hombre...»

Este regreso a la infancia encierra un deseo infinito de pureza, un anhelo de esa imposible felicidad que se le ha ido al hombre de las manos: «En busca, al encuentro / de aquella hondonada de la infancia; cuando / era el tiempo y la primavera / no brotó, / cuando la vida en mí se hacía como un paisaje sin esferas...»

Ante esta tristeza, esta soledad y este anhelo de pureza, el hombre se encuentra inerme. Su única salvación está en el esfuerzo por construir una vida más pura para los que vengan detrás de él. Y aquí reside la actitud ética de la poesía de A. L. M. *Ciudad del hombre* es un libro serio. El estilo, más que sobrio, es descarnado y directo. Quizá sea éste su mayor significante: la falta de retórica. El poeta habla de su dolor con palabra seca y calcinada. Es un libro dolorido más que melancólico. En él hay llanto duro y reseco de soledad; hay desgarrar y rebeldía ante un mundo dehumanizado; un grito de hombre a solas con su tristeza.

En sus cinco partes encontramos gran caudal autobiográfico en el que abunda la emoción directa y la visión subjetiva. Todo ello muy necesario en una primera obra que sale al mundo literario. Esperamos las próximas entregas de un poeta verdadero que, en su primera salida, nos ha dado la hondura de su contemplación introspectiva.

RA

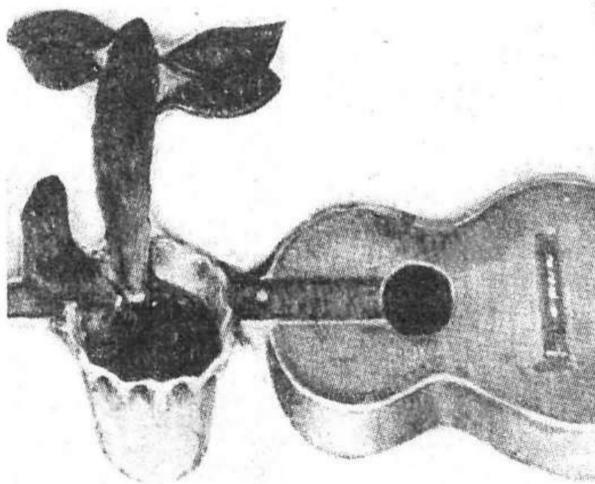
Nueva poesía 1: Cádiz. Editorial Zero, Bilbao, 1976; 172 págs. Ø11,5×16,5Ø.

Este libro inicia un proyecto ambicioso de la colección «Se hace camino al andar», que dirige Andrés Sorel. Quiere ofrecernos una imagen, por regiones, de la joven poesía española, numerosa y, en ocasiones, cualificada.

Un prólogo efusivo, de apunte ligero, abre la nómina gaditana. Pertenece a Carlos Edmundo de Ory, en quien los autores aquí incluidos buscan padrino y aval literario, tal vez por tratarse de un poeta conocido, inconformista, estandarte de otro modo poético andaluz. A cada muestra preceden declaraciones de marcado signo reivindicativo y de condena ante la tergiversación histórica de lo autóctono andaluz; asimismo, una poética aclaratoria de cada postura individual. En unas y otras predomina el enfoque socialista. Los poemas se distancian bastante de lo allí afirmado, estableciendo un claro abismo entre la teoría y la praxis, menos los de Antonio Hernández, que se muestran más acordes con la intención que los mueve. Cabe decir, a propósito de este poeta, que el libro pudiera parecer preparado en función de su reencuentro con el público. Hacía bastante tiempo que no publicaba. Digo esto porque el nivel poético cambia cuando pasamos de la antesala —José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar, Jesús Fernández Palacios— al gabinete: la antología que Antonio Hernández confecciona a base de tres inéditos suyos. Aquéllos son los propiamente nuevos y alguno no del todo, como Rafael de Cózar. Antonio Hernández rueda en el coso poético con voz propia y acento personal desde su juventud casi recién estrenada. Es uno de los Adonais, accésit, más joven de su historia y poeta celebrado en ambientes madrileños y andaluces.

De José Ramón Ripoll puedo decir que nos presenta un diario de anécdotas, noticias en simultaneidad para «sensibilizar» lo relativo del vivir cotidiano y de la historia. Todo ello con lenguaje y estructura crítica. Falta emoción y acto imaginativo en la mayor parte de sus poemas. Sobra, en cambio, credo y postura literaria. Dice en su poética acercarse al estructuralismo marxista, pero yo no lo veo por ningún lado, a no ser que se tenga por tal el hecho de considerar el acto poético como una industria.

Rafael de Cózar incluye narraciones al lado de su poesía. En aquéllas, de base au-



tobiográfica y vuelos mágicos, no sobrepasa el deseo y la inquietud narrativa. Crea ambientes poéticos con lenguaje imperioso, en busca de una significación existencial y denunciando indirectamente las acepciones irresponsables de la alienación. Como revulsivo, proyecta una esperanza lírica ante un futuro emocional posterior al suicidio de «los espejos amarillos de los álamos», en verso suyo.

Con Jesús Fernández Palacios aumenta la calidad y visión poéticas. En su lectura apunto lo siguiente: lenguaje progresivamente personal, no exento de influencias contrarias, pegado al tópico de los movimientos contestatarios, donde roza la ingenuidad. Al margen de estas pegatinas, muestra un planteamiento original del poema.

Lo difícil en el caso de Antonio Hernández es clasificarlo. Esa manía que tenemos los críticos para ahorrar tiempo y papel. Si nos atenemos al inicio de sus publicaciones, habrá que incluirlo entre sus compañeros y paisanos Angel García López, Manuel Ríos Ruiz, los Murciano, etc. En este caso, sería el benjamín de promoción. Sí, por el contrario, entre los de su edad, el problema se bifurca y complica. ¿Al lado de Gimferrer, Carnero...? Difícil respuesta. En todo caso, a él no le gusta que le encuadren.

La selección de sus poemas, evidentemente reducida y abundante en erratas ortográficas, pudiera encuadrarse bajo el título de una obra de Manuel Ríos Ruiz: *Dolor de Sur*. Hay en ellos preocupación por Andalucía, su entraña y flor más radiante.

Tras el silencio creador que siguió a *Oveja negra*, retorna Antonio Hernández con acento de poesía social. Gabriel Celaya acaba de decirnos que vuelve la preocupación ético-estética de los años cincuenta, si bien remozada. Sin embargo, el trasfondo social de este joven poeta no es directo e inmediato, como sucedía en aquel momento, sino que se integra en el poema como tono fundamental, sí, pero primariamente decantado. Se trata de una queja, de una denuncia solidaria con el sufrido arte de su región. Emotivo, nostálgico, tierno ante el dolor de su gente. Se adentra en la intrahistoria con análisis lírico, igual que lo hace Angel García López, aunque lenguaje, ritmo y entonación difieren. Por otra parte, al cantar el mundo gitano remoja un tema de Lorca con factura ético-crítica y su *Flamenco espiritual* apunta hacia la idea básica —no a la forma, tampoco— de Félix Grande en un conocido libro suyo.

En conjunto, eleva la realidad al grado de la emoción contemplativa, pero sin detenerse demasiado en ella, por lo que estos poemas devienen imaginativamente zigzagueantes. La poesía del Sur, la de los poetas que más conozco, va conformando su anatomía temática: infancia, pueblo, caciquismo, «destierro», sangre dolorida. El enfoque y el ritmo se separan: estetizante, diacrónico, ético y estilísticamente personal en Angel García López; altamente lírico y esencialmente lingüístico en Manuel Ríos Ruiz; emocional, tierno y de referencia más directa éste de Antonio Hernández, que añade en alguno de sus escritos —*Oveja negra, Epístola andaluza a Carlos Edmundo de Ory*— el malditismo.

La expansión y frescura lírica de primera época, tiempos de *El mar es una tarde con campanas*, se reflejan en uno de los mejores poemas aquí incluidos, poema que por estilo, tema y conformación me parece de esa etapa: «Atardecer en Cádiz». ¿No será el amor la cuerda mejor templada de Antonio Hernández? En la *Tortura y la luz*, también inédito, vuelve al equilibrio de sus recursos expresivos con un poema titulado «La persona que me ama», su abuela. El lenguaje cambia ligeramente, es más sencillo, cotidiano, pero la emoción sube enteros como en aquel otro de Cádiz. La vena amorosa sintetiza las fuerzas líricas actuantes en su disposición creadora. El diapason social de la mayoría de estos poemas filtra esencias populares de su ilustre homónimo Miguel Hernández.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

MANUEL FERNÁNDEZ MOTA: *Las horas maduras*. Colección «Angaro». Sevilla, 1976; 58 págs.

Era el año 1969, y con la publicación de *Del corazón acelerado*, original de Manuel Fernández Calvo, iniciaba la Colección «Angaro» su serie de libros de poemas. Ya en el año 1970, el premio del mismo título. En la actualidad, tanto la Colección como el Premio siguen en la brecha. Habrá que adjudicarles una mención especial de heroísmo; no en vano asumen una empresa, aventura poética.

En estas mismas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA han visto la luz críticas y comentarios acerca de varios volúmenes de esta Colección que se edita en la capital andaluza. A vuelo de memoria, recordamos los dedicados a *Elegía intima*, de Fernández Calvo; *La casa navegable*, Premio «Ciudad de Barcelona», original de Joaquín Márquez, y *Cuando la mar se vuelve fría*, de Arcadio Ortega Muñoz.

Las horas maduras, que obtuvo



el accésit al Premio «Angaro 1975», es el volumen 51 de esta bella, bien cuidada Colección. Su autor, Manuel Fernández Mota, nacido en Sayalonga, provincia de Málaga, fue campesino. Hoy ejerce como profesor de E. G. B. Fundador y director de la revista *Bahía*. Tiene publicado varios poemarios.

Los cuarenta y cinco poemas —la mayoría breves— de *Las horas maduras* laten con vehemencia a flor de piel. Se trata de una

poesía humanocéntrica. Con el asombro de cada día. Y del negro zumo de la noche. Hasta el polvo del camino es razón de maravilla. Un rabioso torrente de latidos. Puerta de los ojos. Vida que se resuelve en la pupila. Vuelo, galope, flecha. Caricia que mana del jazmín, de los pinares, de la tierra mojada, del aliento de los prados. Temas que llegan a obsesionarle: el agua, el paisaje, el tiempo:

*Y el mar, el mar que me enfe-
lbrece
llenándome el total de la sustan-
cia,*

*el abismo sin fondo
de mi existencia, el pozo
infinito que mana o se reseca.*

El mar, encerrado en el pecho.
Y las aves, el viento, las arenas,
la canción de la sangre. No otro
tema, sino razón del vivir será el
amoroso:

Mujer.

*Hecha de mí y para mi manada
como una fuente de horizonte y
fruto.*

Mujer.

*Lago en sazón ardiendo en sus
lcrisiales,
lago en galope por mi pecho en
lfuego.*

Hace pocas fechas y con motivo de una conferencia acerca de la poesía contemporánea, llegué a advertir que hay no pocos poetas que suelen escribir con tinta, con una tinta triste, más o menos aguada; en tanto que otros, por fortuna, tratan de grabar sus versos con la fuerza de la sangre. Fernández Mota canta con el pecho en fuego. No acalla su latir. Lleva los huesos llenos de mares en canción:

*En todas las mareas que estreme-
lcen los trigos,
amantes sinfonías desplegadas,
lairoas;
confines rotos en clamores dora-
ldos,
me pierdo, me conforto.*

El autor de *Las horas maduras* se complace en la belleza. Nos da su verso estremecidamente lu-

minoso. He aquí su sabiduría: que alguna vez será raíz de olivo, torre de almendra, plenitud blanca. Alerta al fluir de lo temporal, ausculta la gota de agua que resbala. Y consigue apretar sus palabras. El verso va de luz, ávido de racimos, de pleamar de ángeles. Verso en presente. Pero ya adivina el frío sin frontera. Verso que pone rumbo, sin remedio, hacia lo desconocido. Y se nos queda resonando en la memoria:

Qué plenamente me maduran las
Ihoras
en las venas, en las tardes
de geranios y niños que me llenan los huesos.

Y este verso con escalofrío:
Para medir el tiempo me he vestido de hombre.

FRANCISCO SALGUEIRO

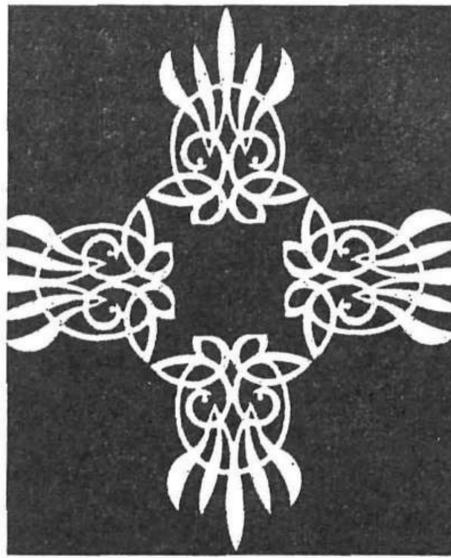
ROBERTO DÍAZ: *El límite del ojo*, Madrigal ediciones, Buenos Aires, 1976, 64 págs.

Diríase que la poesía de Roberto Díaz es hermética, condicionada por la soledad y la búsqueda permanente de aires puros, de paisajes donde descansar de la agotadora tarea de estar vivos. Versos existenciales, repletos de implicaciones autobiográficas y portadores de una palabra ágil y melódica, que, en definitiva, son la voz de un hombre joven señalado por la infinita brusquedad de todas las violencias que nos asaltan a diario.

Roberto Díaz había obtenido un accésit en los Premios Apollinaire 1973 con su libro *«Intermitencias»*, en el cual, al decir de Carlos Meneses, «practica una poesía tersa..., tal vez más inclinada a lo clásico que a lo ultramoderno, pero no por ello distante de la actitud del poeta de hoy». Su profunda preocupación literaria le llevó a seguir un curso en el Instituto Argentino de Cultura Hispánica dirigido por el poeta español José Carlos Gallardo y orientado sobre la obra poética de Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, Rafael Guillén, Manuel Mantero y Manuel Alcántara. Meneses, en una elogiada labor de acercamiento entre poetas de las dos orillas, facilitó a Díaz mis señas. Una breve estancia entre nosotros supuso varias noches de largas charlas entre vino y poesía con las presencias intermitentes de Eladio Cabañero, Claudio Rodríguez, Juan Quintana, Ventura Esteban, etc., y su dedicatoria para todos nosotros de su último libro de poesía editado por Madrigal Ediciones, empresa continuadora de la labor de la revista Madrigal, que en la ciudad de Buenos Aires (él nació en Avellaneda y vive en Wilde) codirige Roberto Díaz.

El libro titulado *El límite del ojo* es, a juicio de Quintana e incluso de Claudio Rodríguez, un buen exponente de la poesía renovadora y desacomodada que el momento actual exige. En él vamos conociendo una escalada de sentimientos y de circunstancias que configuran la vida de un hombre, siendo poeta, y de un poeta, siendo hombre, en el difícil camino de lo cotidiano. Así, cuando dice «cuánto he viajado y sin embargo / a veces me parece / que no conozco las calles de mi barrio» viene a darnos esa sensación alucinada de parecer extraños en nuestro propio marco mientras que nos estamos creyendo héroes, ciertamente inútiles, al recorrer otras geografías y

otras circunstancias. Efectivamente, el poeta es un ser errante, casi imposible en este universo materialista y dramático. Es ese recordar consciente nuestra incapacidad para el amor en medio de tantas tragedias lo que le lleva a Díaz a exclamar que «esta ternura se va a reír de mi epitafio», ternura que supone el anhelo de un ser inencontrado que limite los sentimientos y que pueda suponer el que «un hombre y una mujer / dejan una caverna / en cualquier sábana», mientras que, sabedor de las circunstancias que rodean a los seres en medio de tantas vanidades, recuerda que existen mujeres como «una mujer que nada tuvo para sí / sólo el viento / que le dejaba dedos en la ropa / pedacitos de olores y de historias fraguadas»: son historias que sólo sabe repetir la duda, la vaciedad de nuestra costumbre de respiradores sin cielo y sin más leyenda que la propia mentira de nuestros pasos agotados. Por ello Roberto Díaz ejerce de antropólogo y de cronista diario preguntando a las gentes por sus alegrías y sus vicisitudes para poder llegar a afirmar que cualquier hombre, «este



hombre es un país / que se olvidó en el bosque su libro de poesía / y oteó bandadas negras más allá de los vientos / que vació los arroyos / y no entiende por qué se reseca su boca / y apagó chimeneas / hasta borrar del todo el aroma del pan».

El límite del ojo es un libro repleto de interés y sugeridor de nuevas temáticas en la labor de Díaz; más que por su propio valor, por esa capacidad de imagi-

nar situaciones perfectamente continuables en el tiempo y en el espacio, lo que vendrá a suponer que el hermetismo a que antes nos referíamos se diluya en una sensación de nueva armonía en la que lograremos que «nuestros ojos no se cierren del todo» en espera de otras invitaciones a caminar por los mundos inmensos y casi permanentes que se nos ofrecen a cada paso. No en vano la escritora Syria Poletti ha escrito sobre la poesía de Roberto Díaz que «vitalidad, ternura, lirismo y unas imágenes inéditas, totalmente inéditas, son las irradiaciones interminables de sus poemas».

Nos queda reseñar que su condición de poeta no le aparta de otros quehaceres en el plano literario, así ha escrito tanto sobre Oliverio Girondo, García Márquez, Homero Manzi, Arlt y Güiraldes como se ha ejercitado en el difícil arte de incluir sus poemas en la canción popular en compañía de Domingo Moles.

Interesante hombre, inquietante poeta este argentino de treinta y ocho años.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

CLASICOS

DIONISIA EMPAYTAZ: *Antología de albas, alboradas y poemas afines en la Península Ibérica hasta 1625*. Madrid, Playor, 1976; 220 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Cualquier antología se hace siempre bajo el criterio subjetivo del antólogo, y así observa lo que es conveniente incluir o desechar según le dicta su formación y buen gusto; corre la suerte, pues, de coincidir con el público, en cuyo caso la obra es un éxito editorial, o de tropezar con los lectores, ser criticada por unos, relegada al olvido por otros y aun vilipendiada por alguno que fuere más sañoso. La fortuna puede ser varia y cuanto más amplio sea el propósito del seleccionador y más restringida su recopilación, a mayores peligros se arriesga. Otra cosa es que el tema sea concreto, como sucede con la obra que comentamos aquí, porque ofrece la ventaja de que la selección sea exhaustiva y posiblemente la primera que se realiza (al menos en mucho tiempo).

Dionisia Empayta, barcelonesa de nacimiento, residente en Londres, donde ejerce como profesora de lengua y literatura españolas y antes de música clásica y popular en el Liceo Francés y el Instituto de España, respectivamente, había publicado ya un libro de poemas suyos hace cinco años en la editorial Aguilar de Madrid: *Petirrojo, vida nueva...* El libro que hoy nos ocupa —dice la contraportada— es «fruto de sus estudios de M. A. para la Universidad de Londres (1968-1972)». Contiene un prefacio, donde explica el criterio que ha empleado para hacer la antología, y una selección de ciento cuarenta y nueve composiciones, ordenadas alfabéticamente por sus primeros versos y acompañadas al final de un índice de autores (treinta y seis más los anónimos).

El género de albas y alboradas ha sido ampliamente cultivado en la poesía española, sobre todo durante los siglos xv, xvi y xvii.



Anónimos cantantes populares, poetas cancioneriles, petrarquistas y barrocos han plasmado su sensibilidad, cuando no sus sentimientos, en piezas breves glosando el tema del alba, que si pareció «sencillo» a muchos, susceptible de poca diversidad en su tratamiento, a la profesora catalana le ha sorprendido «la complejidad de divisiones y subdivisiones reveladas por los textos». Renuncia al análisis de cada rama específicamente, pues su intención es muy otra: enfrentar cuanto antes al lector con los poemas; pero explica un esquema básico que diferencia tres grupos en este género: las albas, que aluden a la separación de los amantes al amanecer; las alboradas, «o encuentro de los enamorados», y por último «el vasto campo de las cancioncillas (también algunas veces denominadas alboradas) que equivalen a saludos, llamadas, lamentos y otras expresiones de anhelo o añoranza, intensificadas por el ambiente mágico de la aurora».

Explica la fecha límite (1625), «correspondiente a la aproximada del *Cancionero de Sablonara*», porque durante los años que van de 1600 a 1630, se amplía «abrumadoramente» la producción poética sobre el tema, con los pri-

meros cancioneros y romanceros del siglo xvii: el *Cancionero llamado danza de galanes*, de Diego de Vera (Barcelona, 1625); la segunda parte de la *Primavera y flor de romances*, de Francisco de Segura (Zaragoza, 1629); la *Floresta de varios romances*, de López de Tortajada (Valencia, 1632), etc. «Pero en calidad poética —opina Dionisia Empayta—, dejan mucho que desear. Un sentimentalismo algo fácil y un enfoque superficial de la naturaleza son sus principales defectos.» En cambio, recoge poemas de Lope, cuya obra como poeta del alba juzga «abundantísima», de Góngora, Valdivielso y Vélez de Guevara, y remontándose al Medievo y al Renacimiento, de Alfonso X, Hernando de Acuña, Camoes, Gutierre de Cetina, Juan del Encina, Escobar, Ramón Llull, Ambrosio de Montesino y Gil Vicente, entre otros, junto a las jarchas, que ya en los siglos xi y xii trataron el tema, y un sinfín de composiciones anónimas, algunas muy populares («Al alba venid, buen amigo...»; el romance de Gerineldo, «Ya cantan los gallos...», etc.). La presente antología contiene, además, albas y alboradas a lo divino e informa si los poemas se hicieron para ser cantados o no y hasta si conservamos partitura en algún caso.

Esta obra será útil al estudiante de bachillerato y al primerizo universitario, pero en cualquier caso deleitará al lector curioso amante de la poesía cancioneril de tan honda raigambre popular.

M. CAMARERO

JUAN DE MENA: *Laberinto de Fortuna. Poemas menores*. Edición preparada por Miguel Ángel Pérez. Editora Nacional. Madrid, 1976. 258 páginas. Ø11x18Ø.

No es necesario informar de nuevo acerca del carácter renovador e impulsivo que la poesía de Juan de Mena ostenta en el panorama

ma literario de las postrimerias de la Edad Media. Pero la constancia de que fue quizá el poeta que más seriamente planteó por primera vez la posibilidad de una lengua literaria genuinamente poética y desvulgarizada—aun a costa de un considerable número de latinismos—es el punto definitorio de su pervivencia en el tiempo. De ahí que lo puramente anecdótico de su producción y todo el lastre de tópicos que acarrea su aferramiento inevitable a la época y a las modas literarias—didactismo, alegoría—queden felizmente redimidos en aras de ese otro valor mucho más recóndito: el de su papel de renovación lingüística encajada en unos moldes temáticos que todavía arrastran los grandes patrones del medievalismo, pero que ya intuyen las nuevas disposiciones auguradas en el «dol-

ce stil nuovo» y que harán perfecto acto de presencia en el Renacimiento. Este es el ambiente. Miguel Ángel Pérez parte entonces de esta situación de Mena en la poesía española y, admitidos los ingredientes de recreación lingüística que no pueden ser olvidados en ningún acercamiento a Mena, dedica las páginas de su prólogo a revelar, aunque concisamente, las peculiaridades de construcción de su poesía. No se trata de un prólogo que repase las características temáticas o el trasfondo de su poesía únicamente, sino un breve estudio más interesado por esa suerte de barroquismo que preside toda la obra de Juan de Mena. Y sin tocar aspectos como el del famoso triángulo Lucano-Mena-Góngora, según el cual la gracia de estos tres poetas cordobeses se concentra en una expresión

alambicada, casi emanada gloriosamente de la tierra, triángulo en el que Mena ocuparía una posición medial como anticipo del gran estallido gongorino, olvidando estos fetiches que tanta divulgación han tenido, Miguel Ángel Pérez analiza sus obras poéticas: poesía amorosa, poesía política y satírica, y, finalmente, la Coronación del Marqués de Santillana y su gran obra maestra, el Laberinto de Fortuna.

Contemplado desde la perspectiva de su Laberinto, Juan de Mena se erige como prototipo de la poesía moral y política. Pero incluso cuando se repasa otra parte de su obra, más alejada en teoría de los condicionamientos políticos como pueden serlo los pequeños poemas despojados de cualquier vinculación a los laudos épicos y nacionales, se descubre también ese Mena

arraigado en la Corte, que, necesariamente, se circunscribe en la lírica de Cancionero de su época. Es éste el Mena de los poemas amorosos, que aparece confuso en cuanto al prisma adoptado para tratar el tema—de la idealización amorosa se llega a lo claramente erótico—, y heterogéneo también en su vocabulario y en el manejo de licencias poéticas basadas en la reiteración y la ambigüedad. Poeta amoroso dominado por un evidente afán de personalismo que tiende a traducirse inevitablemente en una larga queja, Juan de Mena inaugura en sus pequeños poemas políticos el complejo universo heroico y nacional del Laberinto: en estos breves poemas, la figura de Juan II es percibida reverencialmente por un poeta que contempla en él un claro augurio de pacificación interna y síntesis de los conflictos separatistas del territorio hispánico. Y como una desmembración de esta bella aureola monárquica, don Alvaro de Luna se gana también las simpatías de Mena y adquiere el honor del elogio epopéyico. Pero es en la Coronación del Marqués de Santillana y, especialmente, en el Laberinto, donde Juan de Mena logra su máxima expresión poética.

La primera de las obras, deslucida por comparación con la segunda, acomete ya de una forma expresa la apología nacional, pero este intento de magnificencias temáticas y estilísticas se empequeñece por el endeble planteamiento del asunto y las lacras medievales bajo las que se orienta su exposición. Subsana dos defectos en el Laberinto de Fortuna, el marco alegórico y el clasicismo que se respira en cada una de sus octavas se unen a un logrado equilibrio de fuentes que desmienten cualquier filiación excesivamente directa o única. Es así como esos focos nutricios que son la Divina Comedia, el libro IV de la Eneida o el Roman de la Rose se adhieren a inesperados elementos originales y aun a otros aspectos de procedencia más difusa, pero no por eso menos imperiosa al ser restaurados en la obra de Mena: clasicismo y medievalismo que de ninguna forma pueden ser ignorados, y que se corresponden con una bipolaridad—latín y romance—también lingüística.

Habría, por último, que invocar las elogiosas palabras de Menéndez y Pelayo para iniciar debidamente la lectura de esta nueva edición de las obras de Juan de Mena: «de todos los poemas eruditos compuestos en Europa antes de Os Lusíadas, quizá no haya ninguno más histórico ni más profundamente nacional que este de Las Trescientas».

M.^a JOSE DE LA CAMARA

G. M. DE JOVELLANOS: *Prosa escogida*. Novelas y Cuentos, Madrid, 1976; 276 págs.

Nuestro siglo XVIII, ahogado entre el esplendor barroco y la explosión romántica, ha venido siendo la gran época a recuperar, y a ello se han dedicado con excelentes resultados Caso, Sebald, Andioc, Sarrailh, Artola, Arce, etc. El fantasma de afrancesamiento, la pretendida frialdad de la razón y el haber considerado la cultura de este pe-

ANTONIO MACHADO: *Antología poética*. Introducción y selección de Luis Jiménez Martos. Novelas y Cuentos. Madrid, 1976; 144 págs. Ø11x18Ø.

Como se sabe, los muertos ilustres celebran su cumpleaños cada diez décadas. Igual que los vivos lo somos por un día, ellos se convierten en reina por un año. Entonces la cultura, transformada en industria por ese «clip» que emite su engranaje cien años después del nacimiento o muerte de un escritor, festeja —junto con la obra del consagrado— a ese dios pagano que es el gran número funerario, múltiplo de cinco —y, por tanto, mágico—. Pocos actos hay —quizá algún sepelio o entrega de cartas credenciales— tan propensos a la convencionalidad como éste. Si alguien dijo que los éxitos tienden a convertirse en aniversarios, los centenarios parecen seguir un camino inverso. A veces, el boato de que se reviste lo convencional, no es sino un elemental y tardío acto de justicia, que si no se ha realizado antes es porque tampoco el juez puede dictar sentencia sin su peluca de bucles, que es lo que el centenario viene a ceñir en la cabeza de los festejantes. Esto nos habla de una burocracia de la historia que, como toda burocracia, es muchas veces lenta, pero que siempre es efectiva. Los centenarios tienen, además, la gran ventaja de reunir el «quorum» que avale definitivamente al escritor, de unirse en gritería manifiesta a esas voces aisladas que apenas consiguen audición antes de cumplirse el número cabal de los cien años justos.

Antonio Machado —el poeta más querido de España—, no necesitaba el pretérito reivindicativo del centenario. Por esto, el homenaje ha tenido un carácter entrañable y nada sensacional. Sobre todo lo primero: pocos críticos hablan de Machado sin algo de entrañable intimidad —sólo aquellos que, al margen del poeta, han analizado sus poemas con la lupa de aumento de la teoría y han llegado a la conclusión final de su propia teoría. Es así como el pasado año Antonio Machado ha oscilado con frecuencia centenaria entre la loa de la crítica rosa y el análisis químico de la crítica de gabinete. En ambos casos, la obsesión por la caería de efectos y resultados, nos ha dado un buen ejemplo de lo que podría llamarse sin reparos crítica «kitsch».

Entre las publicaciones del centenario, la de Luis Jiménez Martos no tiene otra pretensión que la de ofrecer al lector —a nuevos lectores— una antología que, en general, reúne los poemas más conocidos y representativos de Antonio Machado. Los corteja un prólogo de treinta y tantas páginas que estudia, con muy buen criterio, algunos aspectos de la obra, eludiendo el típico análisis genérico que a estas alturas y en unas pocas páginas, sería del todo innecesario y hasta inoportuno. Incluso en la biografía, Jiménez Martos ha seleccionado también aspectos antológicos de la vida del poeta.

Con razón acude al subtítulo de «perfil biográfico» para dar nombre a la versión impresionista o bocetaria de la biografía. En ella, los datos se cargan de símbolos, de premoniciones y, a veces, poetizado, se convierten en un camino paralelo a la obra, de forma que por momentos dudamos entre si la experiencia origina al poema, el poema a la experiencia o —como diría Borges— si no serán ambos una misma y oscura cosa.

En su deseo de eliminar en lo posible esa distancia artificiosa que siempre medió entre la vida y la obra de un autor y que hizo de éste un obligado y pedagógico animal bicéfalo, Jiménez Martos llega a conclusiones sugestivas, a través en alguna ocasión de cierta superstición cultural que encuentra en la casualidad una fuente de significados ocultos. Sin embargo, estas coincidencias crean una atmósfera propicia, casi sobrenatural, al estudio de la obra de Machado seguido por el autor. El análisis recoge la evolución poética entre dos tendencias que abren y cierran el total de la obra: la raíz galaica y la andaluza. El poeta comparte una tradición arábigo-andaluza heredada de Bécquer —«gusto cuidadosísimo para condensar las palabras»— y una tradición de raíz galaica, heredada de Rosalía —«formas que conllevan un temblor inquietante impregnado de Naturaleza»—. De esta segunda, le viene a Machado el gusto por el misterio y los sueños, por el agua, por el dolor como deseo de posesión.

Una de las apreciaciones más agudas de Jiménez Martos es, quizá, la referida a la dependencia que en los poemas guardan entre sí tiempo y espacio. El encuentro de dos instantes, pertenecientes uno al presente y otro al pasado, en un espacio común a ambos, es el que crea ese clima de indeterminación, donde «el tiempo se desdibuja; es el espacio, al mantenerse idéntico, quien se encarga de revertir al estado anterior».

Un segundo acercamiento a la obra es aquel en que Antonio sale de la crisálida de la interioridad para proyectarse al exterior y objetivar su propia imagen personal. El espacio se agranda y el tiempo psicológico comienza a fluir dentro del tiempo histórico. El lenguaje gana en precisión y nitidez (*Campos de Castilla*) y se advierte una cierta tendencia épica castellanista que el poeta no tarda en abandonar.

Cuando muere Leonor y huye a Baeza, conecta de nuevo con su intimidad y se produce el reencuentro definitivo con el sur. Y algo más: reencuentro del último Machado de *Abel Martín* con el primero de *Soledades*. Círculo que se cierra como testimonio de una suprema coherencia poética.

Los tres acercamientos a la obra de Machado, dan una visión de su evolución poética que responde con acierto a lo que debe ser la introducción a una antología.

LUIS LANDERO DURAN

NARRATIVA

riodo encorsetada por las normas que llevaban a un clasicismo sin potencia creadora, han sido, entre otras, las causas de menosprecio de nuestro XVIII. Pero escritores de la talla de Moratin, Forner, Jovellanos, Meléndez Valdés, etc., bien justifican el afianzamiento de los estudios dedicados a nuestro siglo XVIII, que —por otra parte— no fue tan frío como testimonia la obra que acaba de publicarse de Samaniego (*Jardín de Venus*) y otros textos dieciochescos que esperan ver la luz. Son razones suficientes las que apunto para, de entrada, dar la bienvenida a toda forma de difundir la obra de los dieciochescos, y en el caso que me ocupa la de un escritor de la talla humana, política, científica y estética de Gaspar Melchor de Jovellanos, hombre típico de la Ilustración. Y Jovellanos, como toda figura de primera línea, ha tenido que sufrir los cambios de consideración que los embates de las circunstancias imponían: desde ser considerado demasiado renovador al tratamiento de reaccionario. A la luz de investigaciones recientes, el perfil humano, político, literario, etc., de Jovellanos se ha clarificado y ha pasado a formar en las filas de nuestros clásicos hispánicos.

El profesor Félix Herrero, como introducción a su antología de textos de Jovellanos, traza un documentado y pormenorizado perfil biográfico de Jovellanos, tan útil para comprender —desde la azarosa vida— la obra literaria de este escritor. Pero, a mi juicio, falta en su introducción el estudio de los valores literarios de la prosa de Jovellanos, pues el análisis de su obra queda incompleto, estudiándolo sólo desde la biografía y el sistema de valores que refleja su prosa. Jovellanos fue un gran prosista y su estilo merece cuidada atención.

Toda antología es un riesgo, pues el antólogo se interpone entre el texto y el lector. En este caso, Félix Herrero justifica, por razones pragmáticas, de espacio, didácticas y vulgarizadoras su elección de textos y me parecen aceptables los criterios y resultados y no voy a caer en el fácil reproche que se puede hacer a toda antología de que no es todo lo que está y no está todo lo que es. La muestra es suficiente para tener un perfil aproximado de la riqueza de la obra de este escritor y buena iniciación para decidirse a seguir camino.

Félix Herrero ha seguido un criterio temático —aceptable en líneas generales— para agrupar los textos seleccionados. Divide su antología en cuatro apartados: 1) Biografía: Diario. Cartas. Memorias; 2) Pensamiento político; 3) Enseñanza. Letras. Espectáculos; 4) Economía. En la introducción estudia, muy sintéticamente, las características en cada uno de estos cuatro apartados. Quizá simplifica demasiado el rico pensamiento de Jovellanos y me parece esto especialmente visible en el apartado dedicado a la enseñanza, letras y espectáculos... de tan asidua y profunda meditación por parte de nuestro autor. En todo caso, la breve introducción cumple su función de «acompañar» al texto y facilitar su comprensión.

Quiero destacar la utilidad de esta antología como primera aproximación a la obra de Jovellanos, con méritos dignos de reseñar como son su claridad, asequibilidad y buen juicio en la selección de los textos.

MANUEL ANDÚJAR: *Visperas. III. El destino de Lázaro*. El Libro de Bolsillo, 613. Madrid, 1976. Ø11 x 18Ø.

Viene a cerrar esta novela la trilogía que lleva el título común de *Visperas*. Hemos comentado en estas páginas las dos anteriores: *Llanura* y *El vencido*. Andújar retoma en *El destino de Lázaro* uno de los personajes de la primera: Jacinta, gris entonces, bien perfilada ahora. Aquella muchacha «redondita de cuerpo, con pelusa como las castañas, apiñonada la tez, verdiaureos los ojos relampagueantes, con ráfagas de lloro contenido y de quejas que se desvanecen», es aquí una mujer hecha y derecha, madura, vivida, toda decisión y coraje. En la ciudad que sirve de escenario a la novela (Málaga, aunque no se nombre) halla asiento y razón: mejor, intuye que ha de hallarlos. Abandona a su amante —Luis, militar destinado a África, en pleno conflicto bélico— y se instala, sola, en una casa apartada. Paralelas a la de esta figura, el autor levanta otras dos: la de Lázaro y la de Esteban. Ambos ligados —jefe y empleado de confianza, respectivamente— a un vasto negocio: «La Vinícola».

Van las tres vidas reconstruyéndose y desarrollándose en páginas apretadas y precisas. Las de Lázaro y Esteban, juntas; la

de Jacinta, al margen, como en una espera que acabará cumplida. Lázaro, casado —viudo luego—, tiene un solo hijo: ajeno, despegado. A punto de hundirse su negocio, pone todo su empeño en sacarlo adelante, en saldar préstamos, deudas. Lo logra, pero a costa de convertirse en un extraño para el hijo solitario. Esteban, entregado a igual tarea, descubre en una mujer de oscuro pasado, Milagros, comprensión y refugio. Cuando las dificultades son al fin superadas, tiene lugar el incendio de la Aduana, trágico y turbio. Lázaro, que lo presencia, queda ya signado por aquellas muertes, que exigen el castigo de los responsables. Intereses mayores acallan los hechos. Lázaro indaga, no cesa. Precisamente allí se ha producido su encuentro con Jacinta, a la que convierte en su amante. Pero ni ella ni Esteban le hacen desistir. Tal circunstancia nos recuerda la lucha de Benito —ligado sentimentalmente a Jacinta— en *Llanura* contra el cacique del pueblo manchego en que habita. Lucha inútil, al cabo. Como la de Lázaro, quien termina muerto a tiros por Luis, regresado en busca de Jacinta. Luis dispara en nombre del Cuerpo a que pertenece, al cual considera que Lázaro ofende implicándolo en el lance del incendio, pero en realidad está actuando en nombre del cuerpo que ya no le pertene-

ce: el de Jacinta, hundida en su corazón como aquella aguda espina dorada en el de nuestro poeta viajero.

¿Cuál es en verdad el destino de este Lázaro tenaz y reconcentrado? ¿«La Vinícola», Jacinta, los necesitados? Al lector le cuesta un tanto aceptar el cambio que en el protagonista se produce y que le lleva a investigar un asunto en el que no tiene arte ni parte. En las páginas finales trata de justificarse ante Esteban: (trata el autor de justificarse ante quienes le siguen): «No soy hombre de teorías ni de bullicios, sino callado, de rumias, de apechar con lo que se tercia sin hacer visajes. Pero estaba tan enfrascado en mis problemas que fue necesario que la sangre inocente golpeará a mi puerta.» A partir de aquí, Lázaro es algo más que un comerciante. El mismo lo advierte y se sorprende. «Porque es el principio.» Todo quedará trunco, apenas empezado. La muerte acabará con este Lázaro nuevo, distinto, preocupado por los otros. Su destino —triple— será uno en suma: el de su muerte repentina, sin alcanzar a conocer la verdadera causa que impulsa a su asesino a apretar el gatillo.

Cabe pensar que lo que mueve a Andújar a escribir, no esta novela, sino toda su trilogía, es algo más que el destino de un hombre: el de España. Como

JUAN BONET: *Besad, besad, malditos*. Ed. Planeta. Colección Fábula. Barcelona, 1976. 245 págs.; Ø13 x 18Ø.

«El hombre es un animal amoroso». Y distintivo inconfundible de esa condición sentimental es el beso. *Besad, besad, malditos* es título mimético (una conocida y truculenta película de Sidney Pollack sobre los maratonianos concursos de baile durante la depresión americana se titula, al menos en su distribución española, *Danzad, danzad, malditos*: el trágico ejercicio, rutinario y maléfico, destructivo y humillante de un rito que en términos cotidianos es expresión de felicidad) pero que propone certeramente, sobre el trasfondo de una actitud dolorida y casi resignada, una exposición irónica y emotiva del signo externo más característico (y más domesticado y trivializado incluso) de la pasión: el beso.

Juan Bonet, el estupendo periodista y escritor mallorquín autor de ese hermoso libro que es *Historia para unas manos*, ha reunido en el presente volumen una serie de artículos, glosas, estampas costumbristas, pequeños relatos y otros ejercicios literarios más informales (un bullicioso poema burlesco de «naturalista» presentación tipográfica; un «juego gráfico para adultos» a propósito de un «póster» de Carlos Marx...) en torno, en general, a las ceremonias y representaciones domésticas o anecdóticas del amor, y a veces en particular alrededor del beso. Juan Bonet comenta con agilidad noticias más o menos estrafalarias aparecidas en la prensa (un concurso de besos; alguna grandilocuente y pintoresca «declaración científica» acerca de los ósculos boca a boca como vehículo de gérmenes contagiosos); hace una incisiva y cuidadosa crónica de costumbres donde la simpatía del autor se vuelca hacia situación y personajes no convencionales; vuelve la mirada con apacible pero sólida emoción a sus recuerdos, cons-



truyendo un álbum breve pero luminoso y lleno de vitalidad; comenta con gracia algunos de los más reputados mitos del erotismo hispánico.

Algunos de los «cuadernillos» en que se divide el libro pertenecen a la mejor literatura periodística, a ese característico género de colaboración que tanta tradición tiene en la prensa latina en general y en la española en particular; breves comentarios ceñidos a la actualidad y, especialmente, a la actualidad «marginal», a las noticias sorprendentes y curiosas que revelan con insospechada precisión toda una filosofía de época. Otros son bloques estrictamente narrativos y en ellos aparecen algunas muestras excelentes del siempre difícil género del relato corto. En todo momento Juan Bonet hace gala de una prosa flexible y alegre y de un ingenio grato y suavemente tocado de ternura hacia los hombres que se aman y se besan haciendo del beso una preciosa, voluble e imprescindible vulgarización (algo así como un meticuloso «detalle» de bisutería más o menos fina) de los resplandecientes y perdidos gozos del Edén.

EDUARDO MENDICUTTI

LA FERIA DE LA SANGRE (*)

Dura, realista, fantástica y epopéyica a trechos, porque ciertamente su realización es irregular, son calificativos que le cuadran a la novela de Olga de Caycedo, escritora colombiana, de alguna forma en línea con las nuevas generaciones y una de las primeras mujeres elegidas diputado al Parlamento de su patria, por sufragio público, que nos ofrece el amplio relato de la desintegración de una poderosa familia de terratenientes en el casi apocalíptico cuadro de los comienzos de la tristemente famosa «guerrilla colombiana», aunque también sea algo más.

La feria de la sangre es efectivamente un relato dramático, con ribetes de tragedia, que encierra múltiples ingredientes capaces de dar una panorámica, en ocasiones escalofriante, de sucesos y comportamientos que azotaron a aquel país sudamericano hundido y desolado, paralelamente al proceso estrangulador del imperio creado, heroica y vandálicamente, por el general Nepomuceno Borda, personaje monolítico tachado de inmortal y orlado de leyendas, mitos y hazañas muy en la tónica de aquellas con que los escritores de aquellas latitudes han ocupado puestos relevantes en la narrativa, produciendo incuestionable y sonoro impacto en el ámbito literario.

Sin embargo, la apretada historia de la destrucción de los Borda, en medio de un cataclismo de desmanes revolucionarios, encierra también el sello del misterio telúrico de una tierra batida por la superstición y la brujería, por la venganza llevada hasta el límite y movida por los invisibles hilos de lo desconocido, representado aquí por los mágicos supuestos poderes de la negra María Engracia, manejadora de vida y muerte, que contempla sin atisbo de piedad cómo la maldición que lanzara sobre el viejo y semidiabólico general y sus descendientes va aniquilándoles lentamente como venganza por la muerte de su marido, Florentino, guardaespaldas incondicional del poderoso Nepomuceno y asesinado por éste cuando descubre el secreto de su tesoro de armas y oro con el que piensa reconstruir algún día el ejército que le llevará a imponer sus ideas de político liberal que salven a Colombia.

El general, ejecutor masivo de rehenes, temido y respetado por todos como ser excepcional, se ve retratado en su nieto Adán, en el que pone todas sus esperanzas, tras sentirse defraudado por su hijo, intelectual abúlico y poeta que en nada comparte sus aficiones y ambición, y que no obstante tampoco se libra de la venganza, de la maldición lanzada sobre todos los Borda. En Adán, el nieto, se cerrará el ciclo destructivo, sin que la fortuna enterrada sirva para nada, porque el tan celo-



samente guardado secreto queda olvidado en la mente de un niño incapaz de descifrar sus sueños cuando, con el paso de los años, heredero de vicios y virtudes, acorralado y sin medios de subsistencia, a causa de la revolución y de su propia locura, podría servirle de trampolín para recuperar posición y prestigio.

El relato arranca de los febriles recuerdos de Adán Borda, asido a las columnas del Capitolio en un intento desesperado por conservar la vida que se le marcha sin remedio, cuando ya lo único que ambiciona es proteger a su familia hundida como él en el desastre por la vorágine de la revolución.

El poderoso general «Cara cortada» (resucitado por María Engracia, que le suministra el elixir de la inmortalidad, con el que ella misma logró salvarse de una tribu india que la condenó a muerte junto con Florentino, su marido); el poderoso general, digo, con ínfulas liberales y en definitiva dictatorial y tiránico, vive en su castillo (levantado casi por encanto), en medio de inmensas extensiones de terreno, dueño y señor de cuanto le rodea, hasta ser asesinado conforme marcaba la maldición de la vieja bruja, que le acusa de la muerte de su esposo e hijos mellizos, encerrando a éstos en la cueva del tesoro.

La actitud del tirano general es clara burla de una democracia en la que en el fondo tampoco cree, obsesionado como está por su elevado sentido de clase, bien manifiesto en el suceso de la escuela popular a la que tiene que enviar a su nieto muy a pesar suyo.

Algunos pasajes recuerdan la mejor novelística sudamericana de este tipo, e in-

cluso hay un ligero aliento de Rulfo, por ejemplo, aun sin llegar a la enorme categoría de éste, porque cierta ingenuidad en el tratamiento, junto a otros aciertos indudables, impiden aprovechar al máximo los elementos misterioso-telúricos e incluso el ingrediente diabólico que domina a abuelo y nieto, y por supuesto a la extraña María Engracia, capaz de evitar que su reducto sea el único que quede virgen del incendio que asola plantaciones, hombres y ganado al paso de las hordas guerrilleras.

Poco afortunado es igualmente el relato del periplo europeo de Adán y absolutamente tópico lo que se refiere a la breve visita a Barcelona y Madrid, donde la autora hace hablar a un taxista seudochulesco que llama señorito a su viajero y se ofrece a enseñarle la ciudad.

Pero en la novela hay mucho de interesante y positivo, que no es sólo el buen ritmo y dosificación del relato, sino incluso el tratamiento de algunas escenas cruciales de increíble dramatismo, expuestas con gran acierto y realismo, y hasta la visión efectiva que ofrece del país sumido en la anarquía de partidos y bandidaje, que lo estrangulan irremisiblemente.

El lenguaje es correcto, pese a las normales expresiones localistas que menudean a lo largo de las páginas y oportunamente puesto al servicio de la doble intención de la autora: la mera novelística, encerrada en la fantástica y alucinante historia de unos seres dominadores y triunfantes que terminan en la nada diabólicamente destruidos por el destino, y la otra de ofrecer un panorama testimonial de esa época de los orígenes de la guerrilla que produjo una conmoción trascendida dolorosamente más allá de las fronteras colombianas, informando de cuanto allí ha pasado y está pasando.

Es tema de sumo interés, en el que se entremezclan realidades y fantasías, hombres y marionetas, todos movidos más o menos directamente por los inevitables trazos del destino que —aun creado por ellos mismos— los trae y lleva como hojas al viento de forma similar a como sucede en la tragedia clásica. Una tragedia criolla, ésta, que arranca y termina con sangre. Sangre de heridas de guerra, de asesinato o mutilación en su inicio y, al final, apenas modesta sangre urgente de beneficencia que podría haber salvado la existencia de Adán, último personaje de la familia, y dejado sin efecto la maldición de los Borda, cuando estaba en vías de reformarse y convertirse en un ser normal.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(*) Olga de Caycedo: *La feria de la sangre*. Ed. Aura. Barcelona, 1975.

apuntamos en otra ocasión, no hay que olvidar que esas *Visperas* lo son de la guerra fratricida que asoló a nuestro país y que, a través de sus personajes, lo que Andújar hace es bucear en los orígenes, rastrear los motivos del terrible estallido. Lo hace con muy buen pulso, y no lo decimos en un sentido estrictamente literario. Andújar escribe en el exilio. Pero ello no vuelca en su prosa acibares y rencores. Estamos ante un hombre cuajado, ecuánime, que denuncia, sí, pero con serenidad y comedimiento. Sin perder eficacia. Esto y una escritura tersa, sólo de tarde en tarde floreada en exceso, es lo que sitúa su trilogía en un lugar muy alto de nuestro panorama novelístico. Sí, Manuel Andújar

es un novelista entero, al que hay que dedicar mayor atención.

CARLOS MURCIANO

FANNY BUITRAGO: *Bahía Sonora*. Colección «Popular». Instituto de Cultura Colombiano. Bogotá, abril 1976; 172 págs.

Fanny Buitrago es una autora poco conocida a nivel popular en España, aunque para los intelectuales lo sea en mayor medida. Aunque tiene varias novelas, donde mejor se desenvuelve es, sin duda, en la narración corta, en el cuento.

Fanny Buitrago está desenganchada de ese boom hispanoamericano de hace algunos años de los

García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar..., o mejor diríamos que no está enganchada, que no es lo mismo. El libro que comentamos es el último de momento de la autora, y para presentarlo de una manera fácil y rápida se podría decir que es un inventario de realidades oídas y palpadas en las islas del Caribe colombiano a sus hombres y a su paisaje. Luego diremos qué hombres y qué paisaje.

Si lo que antes dije de ella (me refiero a su no plena integración en el boom hispanoamericano) le bastaría a alguno que otro para no leer esta *Bahía Sonora*, si digo, además, que tiene un dulce encanto y que huele a romanticismo, es posible que dejen de leer. Pero si me siguen

hasta el final, puede que les quite esos prejuicios tan impulsivos y absurdos como cualquier otro prejuicio.

Fanny Buitrago tiene en este libro una prosa sencilla, deja derramar sobre cada página un lenguaje tranquilo, cadencioso, fácil de leer, casi diría que se lo bebe uno (quizá por eso de que narra cuentos de una isla). Sin embargo, esa claridad y sencillez de estilo no es campechanismo o costumbrismo, ni mucho menos. Fanny Buitrago sabe su oficio de escritora, y no me vayan a pensar en feminidad porque no van por ahí los tiros. No hay ni una palabra ni una frase en ese tono. Domina su oficio hasta tal punto que hace la lectura fácil; su lenguaje lo cons-

truye tan sencillo como narraciones de la isla San Gregorio, poniendo de relieve lo nativo, las raíces humanas y naturales de sus habitantes frente a la invasión de la modernidad, del turismo, del consumo, de la prisa. Pero no es una lucha a campo abierto, cruenta y demás tópicos. En eso está el acierto de la autora, y es que por su dominio del lenguaje literario y su saber decir no es la pelea rabiosa contra lo moderno, ni tampoco el romanticismo trasnochado de desempolvar las viejas glorias. No. El romanticismo (y pido perdón por utilizar este término aquí y así) de Fanny Buitrago y su lucha contra la modernidad está enfocado en la defensa de lo propio isleño, de sus hombres, sus esencias, sus historias, sus mitos, sus paisajes. Y en todo eso la autora carga su pluma y no en un pasado ñoño. Es la propia juventud y el amor de sus personajes, con su aire renovador en tanto que jóvenes, la que encarna la defensa de la enorme cantidad de personajes, como el abuelo, miss Mabel..., y sus creencias que andan por *Bahía Sonora*.

Algo más que decir: el lenguaje o el estilo, si quieren, se contagia de la isla y se hace fresco, colorista, de recreo para la vista, de fácil paseo como si estuviéramos en sus playas. Nos sitúa en un espacio claro y definido. Se puede ver las mezclas de estilo; el hispanoamericanismo de siempre, con su barroquismo, impetuosidad, presencia de la naturaleza, mitos, leyendas, y a la vez ese espíritu renovador y personalista del boom hispanoamericano, principalmente Vargas Llosa.

Nada más; espero que ahora hayan desaparecido prejuicios y se decidan a leer *Bahía Sonora*.

MIGUEL ANGEL D. DE CASTRO

FRANCISCO VÁZQUEZ: *Las cataratas del Arco Iris*. Ediciones Fíguro. Biblioteca Novelas de Hoy. Buenos Aires, 1976. 353 págs. Ø13 x 18,5Ø.

Tomar a estas alturas la literatura castellana del Siglo de Oro para hacer con ella un remedo cuasi caballeresco, trasladando el acontecer al último año del siglo pasado, puede ser tan peligroso como montar en globo sin tener la menor idea de la navegación aerostática. Algo de esto le ha pasado a Francisco Vázquez, pues si bien sus personajes llegan a convertirse en expertos pilotos de un globo en el que emprenden un ilusionado viaje por cercanías, aprovechando el reglamentario mes de vacaciones de sus rutinarios trabajos, su autor pierde con frecuencia la brújula, no sabe soltar lastre a tiempo, y a menudo se deja llevar sin rumbo por corrientes que, de haberlas confiado a una imaginación más viva y original, podrían haber llevado a sus héroes del aire a una serie de aventuras, divertidas y aleccionadoras, a las que el planteamiento les daba perfecto derecho.

En efecto, después de que asistimos, con la misma ilusión y expectativas que los tres esforzados navegantes a los preparativos del insólito y prometedor viaje, después de que compartimos con ellos los mismos temores y esperanzas, después de que

aprendemos en sus mismas lecciones el difícil arte de conducir el aéreo artefacto entre las nubes, y después, en fin, de que soltamos amarras y nos elevamos al cielo, dejando abajo la despedida apoteósica y la admiración de nuestros familiares y vecinos, la aventura, que no el globo, se desinfla. Porque lo que ocurre después, la serie deshilvanada de episodios de clara inspiración «quijotesca» —lugareños, pastores, arrieros, posaderos, barberos, Magdas-Dulcineas y Marcelas—, así como el transcurrir de las relaciones, reflexiones y coloquios entre los nave-

gantes, se pierde en la reiteración.

El buen propósito del autor, que nadie puede negarle, queda manifiestamente contrariado, cuando llevamos ya consumido un buen número de páginas, en boca misma del más recalcitrante y escarmentado de los tres nautas, como si expresara el pensamiento del lector medio: «¿Que no nos ha ido tan mal? ¿Y qué hemos sacado de estas vacaciones, y de andar al antojo del viento codeándonos con las nubes? Hacer el ganso en las bodas de Magda, golpearnos en los aterrizamientos, pasar hambre y

sed, mojarnos cuando llueve, vivir aislados, ser vistos como seres de otro mundo y salvarnos de que nos apedreen por un pelo, hasta ahora; que no sé si nos durará esta suerte, y no acabemos descalabrados lo que empezó tan bien y ya anda tan mal.»

Con todo, creemos que cuando Francisco Vázquez ponga la fluidez de su lenguaje y su punta de imaginación al servicio de estructuras narrativas más hondas y coherentes, será, acaso, capaz de dar una buena novela.

TERESA BARBERO

ARTE



RAMÓN SOLÍS: *Haro*. Col. Artistas Españoles Contemporáneos. Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976; 96 págs. Ø11,5x17Ø.

La vida y obra del escultor Juan Haro constituyen el tema de este nuevo libro de Ramón Solís, autor con algún otro título más publicado en esta interesante colección. Cabe decir que su forma de narrar y su amplia cultura artística dan como resultado un manojito de páginas de indudable calidad e interés, presentándonos a Juan Haro en sus principales aspectos de hombre luchador dentro de su mundo artístico.

Como se sabe, Haro es uno de los escultores más interesantes que hoy tenemos en España. En este libro se da noticia de cómo inició su andadura escultórica en los difíciles años de la postguerra, sabiendo de la pobreza y la enfermedad durante buena parte de su juventud. De formación principalmente autodidacta —aunque ha cursado estudios en la Escuela de Bellas Artes de París y en otros centros—, Juan Haro fue enriqueciendo su talento y su sensibilidad con sus propias vivencias artísticas e intelectuales. Los primeros pasos de su formación transcurrieron en medio de una gran pasión por el dibujo; después, sintió curiosidad por el grabado y siempre una enorme atracción por lo intelectual, por los viajes, por la convivencia con las grandes figuras del arte.

Durante cierto tiempo residió en Hispanoamérica, donde consiguió labrarse un gran prestigio artístico y social. Aunque puede que su etapa más interesante sea la vivida en París, entregado de lleno al trabajo, a la experimentación, a la consolidación de su

personalidad. Ramón Solís nos cuenta cómo Haro partió del realismo, pasó después por un expresionismo anguloso, se interesó por el cubismo. Estudió a Picaso, Bracque, Zadkine, Henry Laurens, Lipchitz. Fue, sin embargo, en Juan Gris donde comprendió que una obra de arte es un desafío a la capacidad de organización de la mente humana: «que la obra de arte se basta a sí misma y que la necesidad de expresión y la forma que adopta son una misma cosa». Estaba llegando al fondo de sus planteamientos.

Sus medallas, sus teorías, sus esencialidades artísticas, su mundo, su vida. Todo ello está en este conciso y ameno trabajo de Ramón Solís, incluyéndose —como es habitual en estos volúmenes— una serie de fotografías de sus obras más significativas; una muestra de lo que ha dicho la crítica sobre sus esculturas, sobre sus exposiciones; un esquema biográfico y una bibliografía de cuanto de él se ha escrito.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LEONARDO DA VINCI: *Cuaderno de notas*. Trad. José Luis Velaz, Felmar, Madrid, 1975.

A partir del Cuaderno de notas de Leonardo nos colocamos decididamente no sólo frente al artista sino también frente a los ideales y metas de su época. De allí la importancia de estos escritos no sólo para la historia del arte, sino también para la estética y la historia de la cultura en general.

En este libro han sido reunidos los apuntes de Da Vinci en torno a diversas materias divididas en cuatro secciones: la primera y más extensa trata del Arte, que se extiende desde la consideración de la carrera y vida del artista hasta la comparación entre las diversas artes y la planificación arquitectónica; la segunda sección se refiere a la literatura; la tercera a «La verdadera ciencia», en la cual expone conceptos fundamentales sobre el conocimiento en general también extensivos al arte; la cuarta sección, por último, trata sobre filosofía.

Todo aparece convergiendo y fluctuando entre la elaboración de los conceptos del Arte y de la Ciencia. Es más, el artista que se precie de tal, no podrá evadir la reflexión «científica» en la elaboración de su obra. «Quien no sepa o no guste de las matemáticas que no lea estas notas y se apar-

te de los principios de este arte», reitera Leonardo en varios pasajes. En el arte todo queda sujeto a una investigación racional, tanto los sentidos como los instrumentos, los materiales, los objetos, todo ello pasando por la criba de la experiencia que mide, calcula, provoca y comprueba. Esta experiencia no es, sin embargo, la mera «empiría» que repite sin razón. Al respecto nos dice que «los enamorados de la práctica, y que prescinden de la experiencia, son como el piloto que sube al barco sin timón o compás, y nunca saben hacia dónde se dirigen. La práctica debe basarse siempre en una teoría sólida...» (p. 126).

El binomio razón-experiencia lo lleva a rechazar como criterio exclusivo, a la autoridad en general y particularmente en el campo de la pintura. No es la mejor escuadra el repetir o copiar a los maestros, y como ejemplo de ello se remite a la personalidad excepcional de Giotto y la solitaria experiencia de su arte en las montañas reproduciendo y estudiando del natural el movimiento de las cabras. Junto con la autoridad, cae también como criterio para la elaboración de la obra el seguir las impresiones o gustos particulares del propio artista. Al buscar la belleza nos dice que no hay que dejarse guiar por la inclinación del artista, sino que hay que dar con la esencia de lo que se busca representar, con su idea. De allí también el rechazo de los reflejos, al decir, por ejemplo, que no han de pintarse hojas doradas por el sol, aun cuando se las vea de este modo, sino como son en realidad.

A través de estas páginas se verá que sus teorías del claroscuro y de la perspectiva derivan tanto de sus investigaciones científicas como de su posición teórica. Ello se ve en sus consideraciones acerca de la luz (tema platónico), la preponderancia de la visión y el ojo sobre los demás sentidos (lo que lo llevará a colocar la pintura como la más noble entre las artes), y el nuevo sentido que comienza a cobrar en su época el tema de la naturaleza (el Libro de la Naturaleza está escrito en caracteres matemáticos y en él se puede leer con más exactitud el plan divino de la Creación).

La riqueza de este texto obliga a su consideración exhaustiva desde diversas perspectivas. Si bien la del arte se lleva la supremacía, la amplitud temática trasciende este terreno y exige una reflexión más general.

GRACIELA ROMANO

otros libros recibidos

D. WELLERSHOFF: *Literatura y principio de placer*. Guadarrama, 1976; 149 págs. Ø11x18Ø.

Wellershoff convierte la literatura en un principio de meditación que añade a la interpretación del hecho literario una reflexión continua sobre la misma realidad. Se parte del texto, pero el texto no es el asidero último que niega cualquier divagación extraliteraria, sino un trampolín casi pretextual para indagar en líneas adyacentes a las primeras. Surge el psicoanálisis, una tentación demasiado fuerte como para ser soterrada, y surge también una abstracción casi filosófica que prefiere las categorías a los datos. De ahí que se manejen citas de procedencias dispares y que prevalezcan las constantes genéricas sobre la concreción del autor o las morosidades del estilo. El fenómeno del «happy end» o las desrealizaciones oníricas de todas las épocas son más sugerentes para Wellershoff que los ramalazos estilísticos de una escuela determinada o las presiones fantasmales de una biografía más o menos imperiosa.

El libro tiene el tono de esa generalidad que se queda a medio camino de lo filosófico, antropológico y psicoanalítico, aunque sin perder tampoco el rito de las palabras textuales, que, más que demostrar una tesis, la adornan y le otorgan una aureola de credibilidad casi excluyente. La frontera entre la realidad y la fantasía, el canto de las sirenas o llamada de lo desconocido, que espolea la inspiración y hasta la excusa, la literatura como ampliación de la realidad y como su trascendencia, son baremos que van rigiendo el juego que mantiene el libro, que llega así a conformar una cierta unidad, casi escindida entre los títulos dispersos de sus ensayos. Si desde un enfoque preliminar la literatura es concebida como «estrategia», una estrategia que abarca desde la liberación del reprimido hasta el entrenamiento para estructuras complejas y la constitución de la realidad, no parece extraño que el hallazgo de la literatura como fuente terapéutica dirija oscuramente los pormenores del libro: el doble punto de vista del lector y del autor coinciden en este sentido: al autor se le puede preguntar para qué grupo escribe o si está exorcizando a algún tipo de demonios; al lector se le puede oponer el hecho de que su lectura abre relaciones extraordinarias con el mundo de las cosas y amplía la realidad hasta el punto de que transforma al simple lector en co-autor de la obra. Estos son precisamente los valores que Wellershoff desenmascara, juzgándolos desde una praxis que destierra las alabanzas particulares o

las operaciones taxonómicas, y que orienta el arte hacia una posibilidad de futuro definida ya en sus primeras páginas: el arte como un acto de prueba tentativa lo que contagia a la crítica de esos mismos impulsos de prospección, eliminadores de los gritos fatalistas que proclaman la muerte del placer estético. No importa tanto que ese placer se contamine del regusto pornográfico o que se alíe con una negación de la realidad más estilizadamente articulada en la obra, sino el hecho mismo de la fascinación que emerge de la literatura y crea relaciones sorprendentes. En este sentido, se enfrenta Wellershoff a uno de los postulados más extendidos sobre el hecho literario: la indeterminación de todo signo, de todo elemento, auspicia ya uno de los trucos de la obra poética. La oscilación que los textos poéticos presentan no

es sino el resorte mismo que está implantando su validez, obligando al lector a una tarea de fijación que, por su misma vaguedad y la multiplicidad de variantes admisibles, carga a la obra poética de su riqueza proverbial. Aquí pueden invocarse las necesidades de imaginación y de fantasía como ingredientes imprescindibles del mundo poético.

Más difícil es establecer cuáles son las fuerzas que circunscriben la novela policiaca, basada precisamente sobre una indeterminación inicial, desencadena un proceso que tiende inexorablemente a paliar y destruir esa misma ambigüedad («La novela policiaca es un caso especial de esa búsqueda de orden que destruye la ambigüedad inicial y la reconstruye de nuevo»). Las novelas más famosas de Conan Doyle, Agatha Christie y algu-

nos de los relatos de Edgar Allan Poe corroboran esta otra forma de desrealización, quizá no tan próxima al mundo de los sueños y el subconsciente, pero que no desecha tampoco el distanciamiento de la realidad, la huida del cuerpo social como grito de combate del escritor. El aislamiento puede ser entonces el punto de partida de la inspiración y el empujón que lanza al escritor hacia lo desconocido, esa atracción misteriosa por trascender la experiencia y acceder a un universo casi prohibido e inconsciente.

MJDLC

MARÍA VAN RYSELBERGHE: *Los cuadernos de la «Petite Dame»*, I. Notas para la historia auténtica de André Gide, 1918-1929, Alianza Tres, Madrid, 1976; 499 págs.

Alianza Tres, siguiendo el apretado ritmo testimonial de los números ya publicados, nos trae aho-

ra uno de los más íntimos documentos que ilustran vida y pensamiento (en el presente caso un ajustado y extenso informe de la primera) del *Inmoralista*, fundamental a la hora de reconstruir su verdadera personalidad, ya delimitada en otros planos por las notas de compañeros de grupo como Martin du Gard o Charles du Bos (autor del *Dialogue avec André Gide*, que supondría la ruptura de su amistad).

Hemos de constatar que el presente volumen recoge tan sólo cinco de los diecinueve cuadernos que la «Petite Dame» (nombre cariñoso y ajustado a la pequeña estatura —1,52 metros— de esta gran mujer) escribiera con la primitiva «idea de que servirían de fuente a quienes quisieran un día escribir la verdadera historia de André Gide» (y que sirve de pretexto a su elemental redacción). Suponemos, por tanto, la inmediata publicación de los catorce cuadernos restantes. Por lo demás, el libro está exquisitamente pre-

HILARIO RAGUER Y OTROS: *Veintitrés Institutos religiosos, hoy*. EPESA. Madrid, 1974; 542 págs. Ø16,8x23,6Ø.

Con el subtítulo «Espiritualidad y testimonio», la editorial EPESA publicó este libro comentario del XXV Año Santo, 1975, aunque lo sacó en el 74, un año antes, consagrado a una evocación de la labor realizada y que realizan en sus tareas de perfección evangélica 23 Institutos religiosos seleccionados en la actualidad de la sublimación de la vida cristiana: benedictinos, cartujos, jerónimos, dominicos, franciscanos, agustinos, carmelitas, trinitarios, mercedarios, hospitalarios, jesuitas, escolapios, redentoristas, Sagrados Corazones, viatorianos, marianistas, claretianos, salesianos, verbitas, paúles, lasalianos, maristas y hermanitos de Jesús. Difícil espigamiento en la vida íntima de las correspondientes comunidades y de los individuos que las forman entre las más de 150.000, consagradas a la labor de ejemplarizar virtudes y afirmaciones evangélicas en el mundo de hoy, en el llamado «territorio de misión». Con su aire y tarea peculiar, tales instituciones o familias religiosas han ofrecido y nos dan actualmente testimonios fehacientes de una acción viva y actuante que, si ofreció páginas extraordinarias a la historia de la Iglesia, son hoy en día protagonistas de fecundas empresas—sociales y culturales—que conmueven por su ejemplo y entrega a cuantos desde estos difíciles y turbios tiempos aprecian en lo que en sí valen las mejores manifestaciones del espíritu.

Al margen y por encima de determinadas contingencias o veleidades puramente temporales, y por ello mismo tocadas de caducidad o de pasión polémica, entre las más limpias páginas del libro vivo de la Iglesia están estos religiosos, quienes, por su concepto y vocación de la existencia, están destinados a ser, individual y comunitariamente, una catequesis ardiente que purifique en el fuego de sus llamaradas de amor al prójimo la pesada y espesa costra de apetitos exclusivamente materiales que nos envuelve fatalmente en esta época, en la que «progreso» equivale no pocas veces a renuncia o ausencia de las esencias de toda espiritualidad.

Tras un prólogo del cardenal Arturo Tabera Araoz y unos escogidos retazos de la *España clara*, de Azorín, y de la «Oración para todos los días», compuesta en 1961 por Juan XXIII, se despliegan 23 colaboraciones de otros tantos especialistas dedicadas a cada uno de los mencionados Institutos religiosos, precedida de una ficha esquemática, relativa al autor de la correspondiente monografía, a la Orden estudiada, con datos sobre su «extensión en el mundo» y «en España» y sus organismos centrales rectores, así como la enu-

meración de las «Casas» femeninas que les corresponden.

En ellas se dan pinceladas de gran valor tanto sobre la biografía de los fundadores cuanto sobre los principales rasgos teológico-espirituales de la Congregación tratada. Por su importancia personal y por el conocimiento obligado al público católico, enumeramos las destacadas aportaciones de que consta el libro:

Instituto de San Benito de Nursia (benedictinos), por Hilario Raguer Suñer; Instituto de San Bruno de Chartreuse (cartujos), por Jesús María Arbolí Desvalls; Instituto de S. S.-E. Jerónimo (jerónimos), por Cristina de Arteaga Falguera; Instituto de Santo Domingo de Guzmán (dominicos), por Alvaro Huerga; Instituto de San Francisco de Asís (franciscanos), por Francisco Henares Díaz; Instituto de San Agustín de Tagaste (agustinos), por Balbino Rano Gundín; Instituto de Santa Teresa de Jesús (carmelitas descalzos), por Luis Alberto Luna Tobar; Instituto de San Juan de la Mata (trinitarios), por Ignacio Vizcargüenaga Arriortua; Instituto de San Pedro Nolasco (mercedarios), por Elías Gómez y Antonio Vázquez; Instituto de San Juan de Dios (Orden Hospitalaria), por José Luis Redrado Marchite; Instituto de San Ignacio de Loyola (Compañía de Jesús o jesuitas), por Luis González Hernández; Instituto de San José de Calasanz (escolapios), por Fernando Guillén Preckler; Instituto de San Alfonso María Liguori (redentoristas), por Fabriciano Ferrero Centeno; Instituto del padre José María Coudrin (Sagrados Corazones), por Juan Vicente González; Instituto del padre Luis Querbes (viatorianos), por Luis Gutiérrez Iñiguez; Instituto del venerable Guillermo J. Chaminade (Compañía de María o marianistas), por José Ramón Garica-Murga; Instituto de San Antonio María Claret (claretianos), por José María Viñas; Instituto de San Juan Bosco (salesianos), por José Antonio Rico y Rico; Instituto del padre Arnoldo Janssen (Sociedad del Verbo Divino o verbitas), por Carlos Müller; Instituto de San Vicente de Paúl (paúles), por Francisco Carballo; Instituto de San Juan Bautista de la Salle (Hermanos de las Escuelas Cristianas o lasalianos), por Saturnino Gallego Iriarte; Instituto del beato Marcelino Champagnat (maristas), por Juan María Merino Ramos, e Instituto del padre Carlos de Foucauld (Hermanitos de Jesús), por Enrique Boulard Bodineau. Cada esquema o monografía gozan de verdadera seriedad histórico-teológica, reflejo milenar y actualísimo de vidas y actividades que apenas nos son rutinariamente conocidas en jornadas escolares. El libro termina con la reproducción de un documento de la Confederación Española de Religiosos (CONFER) a la XVII Asamblea Plenaria del Episcopado Español, redactado por Luis Gutiérrez, C. M. F., y por índices de referencias de Sagrada Escritura, de tradición y un extenso y detallado «general analítico».

NL

sentado y prologado por Claude Martin (que nos ilustra sobre la difícil adaptación al terreno editorial de tan vasta obra) y por el actual presidente honorario de la Asociación de Amigos de André Gide, André Malraux. Para Malraux, estos cuadernos constituyen hoy el mejor ejemplo de un «libro de época», característica fundamental que les diferencia, ante la inevitable comparación, del *Journal de Gide*: monólogo silencioso frente al poder «ambiental» de las notas de la «Petite Dame», impregnadas en todo momento de ese especial colorido añejo que dan los grupos literarios, por más que fuera éste uno de los últimos que ha visto la Historia de la Literatura Francesa. Empleando sus propias palabras: «estos recuerdos nos traen un mundo desaparecido».

Hablemos de María (1866-1959), nacida en Bruselas, casada con el pintor Théo Van Rysselberghe, vive de lleno el ambiente literario de la época. Conoce a Gide en 1898, su admiración y amistad por el autor de *Corydon* le induce a llevar un diario de frases, pensamientos, posturas de Gide, retrato que, comenzado en 1918, no abandonará hasta un tercio de siglo después, con la muerte de su distraído modelo. Confidente fiel del amigo y maestro, llegaría en su entendimiento simbiótico a convivir con él los últimos veinticuatro años de su vida en la casa doble de la calle del Vaneau, que compraron juntos.

El período abarcado por este primer volumen recoge un punto álgido en la biografía de Gide: el enfrentamiento y el escándalo que desgarrará muchos de los vínculos sociales alcanzados por su anterior desarrollo. En el terreno literario *Corydon*, *Si le grain ne meurt*, *Les Faux Monnayeurs*, las colaboraciones incansables en la *N. R. F.*, la ruptura con Du Bos. En el terreno público, sus constantes viajes, al Congo, a Marruecos; los contactos con Valéry, Claudel, Curtius, Bennett.

Un último signo de pulcritud y dedicación editoriales nos obliga a citar la difícil tarea de la traductora, Esther Benítez, actual secretaria general de la Asociación Española de Traductores e Intérpretes, con un historial de cincuenta títulos traducidos; fiel a las directrices que en su día marcara la «Petite Dame» en torno a esta gran obra que dejó inédita. El libro se cierra con un completísimo cuadro o «tabla detallada», exacta reproducción de la compuesta por la autora, al que acompaña un índice biobibliográfico de cuantos autores, artistas y personajes se citan a lo largo del libro, y cuya exacta filiación escapa bien a las notas bien a la frágil memoria del hombre contemporáneo.

FT

MARÍA VICTORIA LÓPEZ-CORDÓN: *El pensamiento político internacional del Federalismo español*. Planeta. Barcelona, 1975. 470 págs. Ø15,3x20,8Ø.

Los últimos veinte años nos han traído importantes aportaciones historiográficas sobre la Primera República y sobre el fenómeno del Federalismo. Señalemos, entre otras, que en 1956, Comin Colomer publica su *Historia de la Primera República*; pero es en 1962 cuando aparece, en inglés, la obra más fundamental sobre el tema: la de C. A. M. Hennesy, *La República Federal en España*, vertida al castellano en 1966, y que lleva por subtítulo *Pi y Margall y el movimiento republicano federal*. Otros estudios más recientes, entre nosotros, son los de Gumersindo Trujillo, sobre *El Federalismo español*, en 1967, y la laboriosa interpretación de Antonio Jutglar, en títulos que han salido entre 1966 y 1975. Precisamente este interés se avivó en razón del centenario en los años setenta, y por ello nos parece lógico que la acreditada colección *Historia y humanidades*, de la editorial Planeta, haya incluido entre sus valiosos títulos esta magnífica tesis doctoral —no sabemos si reformada o ampliada— de la hoy profesora de la Complutense, María Victoria López-Cordón. Dice, con sagacidad de fino estudioso, el profesor Jover Zamora —que es prologoista de este libro y fue director del trabajo de doctorado en Historia—, que contiene —que de los tres posibles talentos del pensamiento de los españoles— el «realista», simbolizado en Saavedra y Fajardo; el «triumfalista», que puede atribuirse a Pedro de Ribadeneira, y el «esteticista», que campea en los escritos de Bartolomé de las Casas; el cuerpo de doctrina investigado y magistralmente sistematizado en este texto puede corresponder al libro que nos ocupa.

Es también cierto que la conmoción revolucionaria que experimentó España durante el «Sexenio Democrático» (de la «gloriosa» de 1868, a la Restauración de 1874) fue asimismo una tremenda sacudida de las conciencias en amplios sectores populares, aunque también es históricamente evidente que el pueblo, a la hora de pasar a la acción colectiva, se mostró reacio a seguir por la senda de la pura ideología; y no obstante los notorios y persistentes esfuerzos de sus dirigentes —y muy especialmente del patriarca del «federalismo», Francisco Pi y Margall—, tan austero y bien intencionado, cual distante a la verdadera esencia de los problemas en su aspecto de la realidad de los hechos y del conveniente y adecuado trato de las conductas —se desbordó por la senda de la utopía— que tan cabalmente se expresa en este libro, o por los caminos de la anarquía, que una y otra pro-

vocaron un desmantelamiento casi absoluto —a pesar de la coherencia e idealismo de sus teorías— de nuestro prestigio exterior y, por tanto, condenaron a la inanidad los principios formulados en sus esquemas de pensamiento. Piénsese que por muy bellas que fueran sus formulaciones —y este libro lo demuestra cumplidamente— el aspecto que el país ofrecía al exterior durante el «Sexenio» era no sólo el de una gran inestabilidad interna —movimiento «cantonalista», tercera guerra carlista, la larga insurrección cubana iniciada en el «grito de Yara»—, sino también el de interferencias poco afortunadas en el plano internacional, como fue la del episodio que sirvió de pretexto a la guerra franco-prusiana de 1870.

Este «pensamiento político internacional del federalismo español» se expone en tres partes. La primera, tras un estudio preliminar dedicado a la revolución del 68, lleva por título «Horizonte histórico del federalismo español», abarca dos capítulos: Uno dedicado a las raíces europeas, con un penetrante —y de tan vivo interés actual— estudio sobre los posibles Estados Unidos europeos, según la fórmula concebida por Chabod, extendiéndose sobre las ideas de Giuseppe Mazzini y sus influencias sobre los hombres del «Sexenio», y en las soluciones sobre este proyecto apuntadas por el socialista Saint-Simon, por el positivista Augusto Comte, por el romántico Víctor Hugo y, sobre todo, por Proudhon, y el segundo a «Las raíces peninsulares», que analiza el tema del regionalismo y la centralización en la España moderna, subrayando intencionadamente la tradicional discrepancia entre el centro y la periferia peninsulares, y la magnificación de esta doctrina por el pensamiento republicano federal en la segunda mitad del ochocientos.

La segunda parte se refiere a la «Realidad nacional» y está integrada por los capítulos 3, 4, 5 y 6, en los que examina «La conciencia nacional del federalismo» con la prospección de la variedad de la España medieval y el diseminamiento de las empresas políticas imperiales de los siglos XVI y XVII y las reticencias sobre la intranquilidad religiosa y cultural, que puede percibirse en Luis Vives, en Las Casas, en Mariana o en algunas apreciaciones críticas del propio Cervantes y, sobre todo, de Francisco de Quevedo. Naturalmente estos enfoques negativos e hipercríticos son acentuados por el federalismo español al enfrentarse con los reinados de los Borbones en general —con ciertas salvedades respecto a Carlos III— y especialmente con las conductas políticas de Fernando VII y de Isabel II. Son asimismo particularmente atractivas las sugerencias que aquí se apuntan acerca de las tendencias «juntistas» y «foralistas». Los capítulos 4 y 5 se

consagran a la importante cuestión del «iberismo», tan traída y llevada en las calendas decimonónicas, por partidos políticos y publicaciones, siendo de particular interés las alusiones tanto a la candidatura de don Fernando de Coburgo, rey viudo de Portugal, al trono que había dejado vacante Isabel II, cuando al golpe de Estado del general Saldanha en 1870, y el análisis de los efectos de la «Gloriosa» en la trayectoria política y cultural lusa. Y también, el capítulo 6.º, en el que desmenuza el pensamiento federalista cabe a los problemas del colonialismo —tan exacerbados por la insurrección cubana de 1868 a 1878— y sus temas tangenciales cual el de la abolición de la esclavitud, al que tan sensible fue toda la prensa española del Sexenio. La tercera y última parte, desarrollada en otros tres capítulos —7.º, 8.º y 9.º— se titula «La Sociedad Internacional» y nos ofrece la aguda paradoja entre los principios igualitarios federalistas y la reacción europea del tiempo, provocada por la guerra franco-prusiana y por los sucesos subsiguientes de la Comuna parisiense (cuya repercusión en España fue objeto de otra monografía que formaba parte de otro volumen de esta misma colección de «Ensayos»), hechos que suscitaban en la Europa del último tercio del XIX, otros sistemas de valores que arrinconaban como ingenuidad infantilista los pensamientos y concepciones de Pi y Margall y sus seguidores. Es evidente que con la proclamación de la Primera República se vieron con el poder en las manos, pero que en la nueva sociedad internacional sus teorías no contaban, pues además Europa les reclamaba como garantía de su misma existencia y como condición para su efectivo reconocimiento, el restablecimiento del orden tan atormentado en el año escaso que duró su ensayo de régimen republicano. Esta tercera parte va desde la exposición doctrinal, a la «prueba de 1870» en la aurora del Imperialismo, hasta el estudio de las «Relaciones internacionales de la República Federal», que es seguramente un anticipo parcial de la obra que la profesora López-Cordón está preparando sobre la diplomacia española en el siglo XIX, que será, con toda seguridad, una excelente revisión y puesta a punto del casi clásico libro de Becker.

Libro denso, edificado principalmente sobre una criba exigente de periódicos y de libros de la época, aunque también de documentos del Archivo de Asuntos Exteriores, es una verdadera pena no vaya agilizado con ilustraciones gráficas, índices o bibliografía final, que sin duda lo harían especialmente atractivo para el lector o valioso para el especialista, aunque, de todos modos, constituye uno de los estudios más

serios y profundos que se adentran en el panorama ideológico del Sexenio revolucionario democrático.

NL

CONCEPCIÓN PALACÍN PALACIOS: *Los microrrelatos*. Editor: Angel Caffarena. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1976; 30 págs. Ø14x21Ø.

El libro de Concepción Palacín es una crónica de la nostalgia esperanzada, del quehacer creyente y creativo fundado en la sencillez. La autora demuestra que cualquier tema es susceptible de intensificación poética. El espíritu del escritor nos devuelve los motivos perdidos, aquello que no hemos descubierto a pesar de su cercanía, el interior vivo y poético de todo lo que acontece. Para ello parte de la humildad: *No soy poeta. / Tampoco intento pasar por serlo.*

El conjunto de la obra está formado por nueve «microrrelatos» en verso y ocho en prosa. La misma autora denomina «relatos» a sus composiciones de tipo formalmente poético. Nosotros escogemos como representativos del mejor hacer de Concepción Palacín los escritos en prosa, y de entre ellos resaltamos *Crisantemos*, perifrasis del eterno asunto de la muerte: *Igual que una muchacha bonita a la que los mozos no rondan ni las otras muchachas visitan desde que su padre, perseguido por la bruja Pobreza, aceptó el cargo de sepulturero (...) Naciste para unirte a la muerte. Y El zarpazo*, trasunto de la bondad de Francisco de Asís. Entre las composiciones versificadas sobresale el *Soneto al llanto de noviembre*, que, pese a estar adornado con rimas de escaso interés e incluso de dudosa belleza, presenta endecasílabos verdaderamente acabados: *Llorar, para noviembre era deseo o Un día entre los días de repente*. Es de notar un espíritu sensible que, junto a pasajes clarividentes, nos muestra otros de menor calidad literaria.

Un libro de fácil lectura, abierto a la mayoría del público por su intimidad, su sencillez, su delicadeza. Sólo añoramos una terminación de los temas, momentos más pulidos, una escritura, un estilo que complementa la intención de la autora, su agradable espontaneidad. La idea de *Los microrrelatos* es positiva. La extensión de un trabajo en prosa puede reducirse a la par que logra una intensidad comunicativa. La meditación puede ser breve y no por ello perder su alcance.

JULIO M. MESANZA