

la **estafeta literaria**

nº

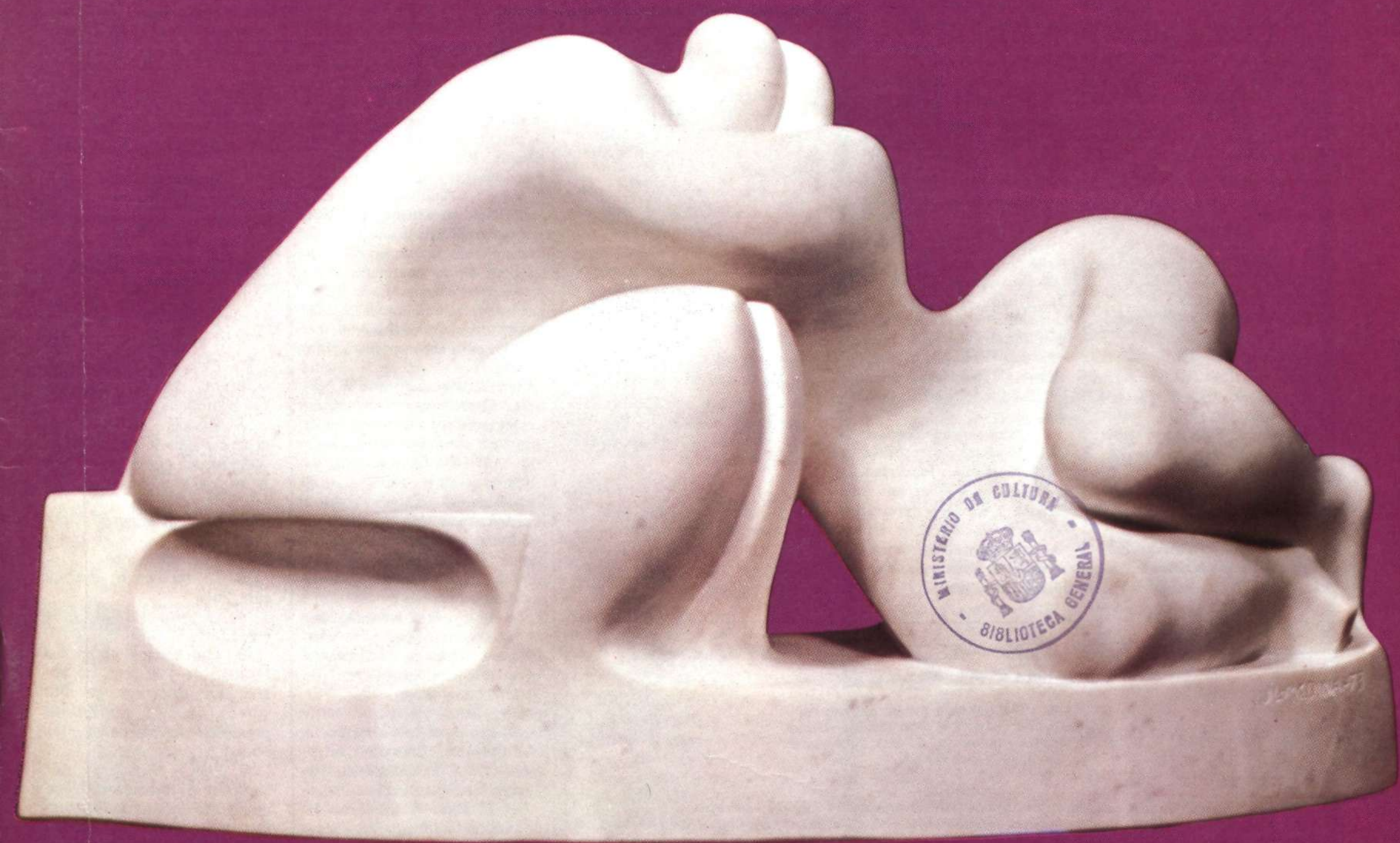
612

15 mayo 1977

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

*2-44*



escultores en portada: **JOSE LUIS MEDINA**

# LOTERIA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### XIII FESTIVAL NACIONAL Y II INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA

(Declarado de Interés Turístico)

El Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo, comunidad turística de la Mancha, Instituto de Cultura Hispánica, diputación provincial y Coros y Danzas de la Sección Femenina, en su deseo de fomentar el folklore de primavera, convoca el

### XIII FESTIVAL NACIONAL Y II INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA "FESTIVALES DE ESPAÑA"

#### BASES

1. Podrán participar todas las Agrupaciones Folklórico-Musicales que lo deseen, previa inscripción dirigida a: COMISION ORGANIZADORA DEL XIII FESTIVAL NACIONAL Y II INTERNACIONAL DE LA CANCION DE PRIMAVERA. Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

2. En la inscripción constará el nombre, domicilio y teléfono de la Agrupación y de su Director, número de componentes, título y duración de las DOS obras a interpretar, acompañando copia del texto de las canciones en el idioma original, con la traducción castellana en su caso, e historial de la Agrupación.

Los instrumentos musicales e indumentaria deberán ser los característicos del folklore de cada país o región.

#### 3. Plazos de inscripción:

Agrupaciones de las provincias manchegas (Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real), hasta el día 14 de abril.

Agrupaciones del resto de las provincias, hasta el día 2 de junio.

Agrupaciones extranjeras, hasta el día 30 de mayo.

Agrupaciones de Alcázar de San Juan (que optarán exclusivamente a los premios locales), hasta el día 12 de junio.

4. La Dirección General de Teatro y Espectáculos designará los Jurados de Admisión y Clasificación.

5. Cada Agrupación participante deberá interpretar las DOS obras inscritas, de las que, al menos una de ellas, constará de canción y danza, y versarán sobre temas folklóricos de su país o región. La duración entre ambas obras no podrá exceder de DIEZ minutos.

Serán motivos de puntuación: la Autenticidad, la Ejecución instrumental y del conjunto coral, la Coreografía y la Danza.

6. a) Para determinar las Agrupaciones finalistas podrá efectuarse previamente una selección, atendiendo a la proximidad geográfica y en las condiciones que oportunamente serán anunciadas.

b) La selección de las Agrupaciones de las provincias manchegas se efectuará en la XIV FIESTA DEL MAYO MANCHEGO en Pedro Muñoz (Ciudad Real), y si el número de inscripciones excediese de doce, se efectuará una selección en la forma prevista en el apartado a).

7. A la fase final que se celebrará en Alcázar de San Juan el día 3 de julio, tendrán acceso un máximo de DIEZ Agrupaciones.

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

—Premio Ministerio de Información y Turismo. Amapola de Oro. 50.000 pesetas y placa de la comunidad turística de la Mancha.

—Premio diputación provincial de Ciudad Real. Amapola de plata y 35.000 pesetas.

—Premio Ayuntamiento de Alcázar de San Juan. Amapola de Bronce y 25.000 pesetas.

—Premio Coros y Danzas Sección Femenina. Trofeo y 20.000 pesetas.

—Premio comisión organizadora. Trofeo y 15.000 pesetas.

—El Instituto de Cultura Hispánica concederá una Placa de Plata a la mejor Agrupación Hispano Americana.

9. Para facilitar los desplazamientos, las Agrupaciones españolas finalistas percibirán una subvención económica por kilómetro recorrido hasta Alcázar de San Juan y regreso, de la si-

guiente cuantía: hasta 200 kilómetros 40 pesetas; hasta 600 kilómetros 55 pesetas; más de 600 kilómetros 70 pesetas.

—La subvención económica para la Agrupaciones extranjeras finalistas será establecida de mutuo acuerdo con la Comisión Organizadora.

10. La Comisión Organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes premiados, que renuncian de una manera expresa a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles, ya que esta grabación se destina exclusivamente a la difusión de folklore popular y no al comercio de estos discos.

El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes BASES, cuya interpretación y resolución que proceda en lo no previsto en las mismas será de competencia de la Comisión Organizadora y de los Jurados correspondientes.

### VI CERTAMEN LITERARIO LAZARILLO T.C.E.

#### BASES

1.ª LAZARILLO T.C.E., convoca un Certamen Literario al que podrán concurrir todos los poetas nacidos o a vecindados en las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Gualajara y Albacete.

2.ª El Certamen se limitará a trabajos en verso, pudiéndose concurrir a él con uno o varios trabajos, sin limitación de clase alguna, siendo igualmente libres los metros empleados, la forma utilizada, la extensión de los poemas y el tema que desarrollen.

3.ª Los trabajos deberán ser inéditos.

4.ª Cada trabajo que se presente a este Certamen llevará necesariamente, en su parte superior, un lema que lo distinga. Acompañando cada trabajo, y en sobre aparte en el que figurará el lema, vendrá una plica con el nombre, apellidos y domicilio de su autor, pudiéndose añadir el número de teléfono al que desea que se llame, en el supuesto de que resulte premiado.

5.ª Los poetas galardonados en anteriores ediciones de este Certamen, sólo podrán optar a premios superiores.

6.ª Todos los trabajos, por cuadruplicado y en correo certificado, habrán de dirigirse a "VI Certamen Literario LAZARILLO T.C.E.", Carmen, 10, Manzanares (Ciudad Real).

7.ª El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el próximo día 11 de junio, a las doce de la noche.

8.ª Los trabajos presentados a este Certamen serán examinados por un Jurado, designado por "LAZARILLO T.C.E.", cuya composición será hecha pública el día que se fallen los premios.

9.ª Se establecen los siguientes premios:

1.º premio: Trofeo "LAZARILLO".

2.º premio: Trofeo "Ciega de Manzanares".

3.º premio: Trofeo "Rosa del azafrán".

10. El Jurado no podrá declarar desiertos ninguno de los

premios que se establecen en la base anterior, pudiendo, por el contrario, otorgar accésits.

11. Los trabajos premiados habrán de ser leídos por sus autores, o por personas expresamente delegadas para ello, en caso de imposibilidad, en sesión solemne y pública que se celebrará en Manzanares, en el local y fecha que se anunciará oportunamente.

12. El fallo del Jurado, que será inapelable, se hará público, utilizando cuantos medios de difusión sean pertinentes, el día 25 de junio próximo.

13. LAZARILLO T.C.E., no se responsabiliza de las pérdidas o extravíos que puedan sufrir los originales enviados.

14. Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores, o por personas por ellos delegadas, durante los dos meses siguientes a la fecha en que se fallen los premios.

15. Los originales premiados quedarán en propiedad de LAZARILLO T.C.E., que podrá publicarlos en la forma que estime conveniente.

16. La participación en este Certamen implica la total aceptación de las presentes bases cuya interpretación, en caso de duda, corresponderá exclusivamente a LAZARILLO T.C.E.

### BIENAL NACIONAL DE PINTURA "VILLA DE PATERNA"

Organizado y patrocinado por el ilustrísimo Ayuntamiento de la villa

dotado con 200.000 pesetas y medalla de oro

#### BASES

1. Estará dotado con único premio de 200.000 pesetas y medalla de oro.

2. Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles, así como los extranjeros que residan en España un mínimo de tres años, con obras originales. No se admitirán las obras presentadas en otros certámenes.

3. La técnica a emplear será libre.

4. El tema será de libre elección.

5. Los lienzos serán del tamaño de 1'80 cm. de ancho por 1'60 cm. de alto como máximo, debiéndose presentar enmarcadas las obras.

6. Podrá declararse desierto si el Jurado establece que no hay ninguna obra que sea merecedora al Premio establecido, en cuyo caso el Ayuntamiento podría establecer dos Menciones especiales una de 125.000 pesetas y otra de 75.000 pts., respectivamente. Fallándose dichas menciones por el mismo Jurado Calificador.

7. Para la admisión y fallo de las obras presentadas se constituirá un jurado calificador formado por el alcalde de la villa, como Presidente, siendo vocales, dos tenientes de alcalde de la población, y por destacadas personalidades del Arte y de la Crítica, de prestigio reconocido, nombrados por este

### VIII CONCURSO NACIONAL DE PINTURA "JOSE DE RIBERA"

Organizado y patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, con motivo de sus tradicionales fiestas de la Feria de Agosto del presente año

#### BASES

1.ª El Concurso estará dotado con un único primer premio de 100.000 pesetas.

2.ª Podrán concurrir al mismo todos los artistas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, así como los extranjeros que hayan adquirido carta de naturaleza.

3.ª La técnica empleada en la ejecución de las obras será el óleo o similar, realizada sobre soporte de lienzo, debiendo presentarse enmarcadas con listón o junquillo, como mínimo. El tema será de libre elección.

4.ª Las obras no premiadas serán devueltas por este Excmo. Ayuntamiento sin cargo alguno para el artista, si no fuesen retiradas por sus propietarios en un plazo prudencial.

5.ª La obra premiada quedará en propiedad de este Excmo. Ayuntamiento.

6.ª Para la admisión de las obras y concesión del premio, se constituirá un Jurado calificador formado por el alcalde de la ciudad o persona en quien delegue, como presidente, y como vocales, relevantes pintores y críticos de arte, que serán nombrados al efecto.

7.ª Cada artista podrá presentar hasta un máximo de dos obras, que deberán tener entrada en este ayuntamiento hasta las trece horas del día 3 de agosto próximo, dirigiendo escrito con la filiación completa del artista y título de las obras.

8.ª La exposición de las obras admitidas tendrá lugar durante los días 15 al 21 de agosto, coincidiendo con los días de Feria, en los locales habituales.

9.ª El Excmo. Ayuntamiento de Játiva y Comisión organizadora no se hacen responsables de los desperfectos que fortuitamente pudieran ocasionarse en las obras presentadas al Concurso.

10.ª Los casos que pudieran presentarse y que no estén previstos en estas Bases serán resueltos por la Comisión de Feria y Fiestas.

11.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.

Ayuntamiento junto con el ganador de la edición anterior. Actuará como secretario del Certamen don Marcial Chofré Berrocal.

8. La obra premiada u obras, quedarán propiedad de este Ilmo. Ayuntamiento.

9. Podrán presentarse al concurso, un máximo de dos obras por cada artista.

10. Las obras deberán tener entrada en el Ayuntamiento de Paterna hasta las veinte horas del día 24 de junio de 1977.

11. Cada obra deberá ir acompañada del Boletín de inscripción que se adjuntará en las presentes bases por triplicado, rellenando con los datos que se solicitan.

12. La exposición de las obras premiadas y seleccionadas, tendrá lugar entre los días 2 al 9 de julio en el Salón de Actos del Colegio Nacional "Villar Palasí".

13. El Ilmo. Ayuntamiento de Paterna y comisión organizadora de estos certámenes artísticos, no se hacen responsables de los desperfectos que fortuitamente pudieran ocasionarse a las obras durante los trabajos de montaje de la exposición o durante la misma.

14. Quedarán descalificadas aquellas obras que no reúnen todas las condiciones de las bases por las que se rigen.

15. La obra u obras premiadas, y las diez mejores obras a juicio del jurado, irán en el catálogo que la comisión organizadora editará, al que se le dará la máxima difusión y gran calidad.

16. Las obras no premiadas, así como las no admitidas a concurso, podrán ser retiradas del archivo del Ayuntamiento desde el 11 de julio hasta el 11 de agosto del presente año 1977 de nueve a quince horas, por el interesado o personas debidamente autorizadas. Las obras no retiradas en las fechas antedichas quedarán propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento de Paterna.

17. La participación en este concurso supone la total aceptación de estas bases.

## XI PREMIO LITERARIO INMORTAL CIUDAD DE GERONA 1977

### BASES

#### PREMIO DE NOVELA

1.<sup>a</sup> Se otorgará un premio único de DOSCIENTAS CINCUENTA MIL (250.000) pesetas, a la novela escrita indistintamente en lengua castellana o catalana, que por unanimidad o en su defecto por mayoría de votos del Jurado, se considere con mayores méritos.

2.<sup>a</sup> Podrán participar todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novelas originales e inéditas. Cada novela irá firmada con el nombre y apellidos del autor o bien con seudónimo. En este último caso será indispensable, que

en sobre aparte y cerrado, el autor de la novela haga constar su nombre, apellidos y dirección. Sólo será abierta la plica de la obra premiada.

3.<sup>a</sup> La extensión de las novelas no ha de ser inferior a doscientas páginas tamaño holandés, mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

4.<sup>a</sup> La admisión de originales se cierra a las catorce horas del día 30 de junio del año en curso.

#### PREMIO DE INVESTIGACION HISTORICA "JULIAN DE CHIA"

5.<sup>a</sup> Dotado con CIEN MIL PESETAS (100.000), a la mejor monografía que verse sobre cualquier aspecto histórico de la Ciudad de Gerona.

6.<sup>a</sup> Los trabajos deberán ser originales e inéditos, escritos indistintamente en lengua castellana o catalana con mínimo de setenta folios tamaño holandés, de los cuáles sólo un treinta por ciento podrán ser documentos, mecanografiados a doble espacio, firmados por su autor o acompañados de plica en cuyo interior figure su nombre, apellidos y domicilio.

7.<sup>a</sup> La admisión de originales finaliza a las catorce horas del día de septiembre del año en curso.

#### PREMIOS DE PERIODISMO

8.<sup>a</sup> Con dotación de VEINTE MIL PESETAS (20.000), para el mejor artículo o serie de artículos periodísticos o reportajes radiofónicos que versen sobre la Ciudad de Gerona en sus diversas facetas, actividades o aportaciones críticas a la problemática ciudadana.

9.<sup>a</sup> Dichos artículos deberán ser publicados en cualquiera de los periódicos o difundidos a través de las emisoras de España, durante el período comprendido entre el 1 de enero al 31 de agosto del presente año, firmados por su autor; caso de usar seudónimo deberán acreditar su personalidad. Los expresados artículos o reportajes podrán ser escritos indistintamente en lengua castellana o catalana.

10. El plazo de presentación finaliza a las catorce horas del día 15 de septiembre venidero.

11. Los escritores que deseen optar al premio de novela enviarán los originales por duplicado y los que concurren al de Investigación histórica, por triplicado, sencillamente encuadernados o cosidos, al Excmo. Ayuntamiento de Gerona, Negociado de Cultura, haciendo constar en la cubierta de los mismos la modalidad del premio al que concurren.

12. Cuantos participan en el premio de periodismo, remitirán tres ejemplares del periódico en el que lo publiquen; si el trabajo es difundido por radio precisará además de la transcripción de la cinta, certificación de la dirección de la emisora acreditando la autenticidad con expresión de fecha y hora en que fue transmitido.

13. El hecho de presentar un trabajo en cualquiera de los premios objeto de estas bases, significa aceptación por el autor de todas las condiciones del concurso.

14. Cualquiera de los tres premios podrá ser declarado desierto, en cuyo caso su dotación no será acumulable al del año siguiente. Tampoco podrá ser distribuido entre dos o más concurrentes.

15. El fallo del Jurado, inapelable, se hará público en el transcurso de una fiesta literaria en Gerona que se celebrará el día 31 de octubre, víspera de todos los Santos y durante las Fiestas y Fiestas de San Narciso.

16. Los autores premiados se comprometen en hacer constar en la portada interior de las ediciones de las obras premiadas, en novela o investigación histórica, mediante subtítulo, "XI Premio literario Inmortal Ciudad de Gerona" Novela, o en su caso Investigación Histórica "Julian de Chia".

17. De conformidad con lo establecido por la Comisión del Instituto Nacional del Libro Español, los ganadores del Premio literario, no perderán la propiedad intelectual de las obras premiadas.

18. El Ayuntamiento declina la opción de preferencia para publicar las obras premiadas, dejando libertad a los autores galardonados para que libremente puedan concertar directamente la publicación con la editorial que estimen conveniente. No obstante, en las condiciones del contrato que establezcan deberán ajustarse a las normas establecidas por el Instituto Nacional del Libro Español.

19. El Jurado lo integrarán los siguientes señores:

**PRESIDENTE:** Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde Ponente de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento don Juan Tibau Pagés.

**NOVELA:** Don Juan Ramón Masoliver, novelista; don Ignacio Bonnin Valls, catedrático; Don Valeriano Simón González, escritor; Doña Pilar Morales Roy-Polo, escritora y Periodista; Don Julio Manegat, escritor y periodista.

**INVESTIGACION HISTORICA:** Don Pedro de Palol Salellas, catedrático de la Universidad de Barcelona; Doña Margarita Tintó Sala, conservadora técnica del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona; Don Pelayo Negre Pastell, investigador; Don Fernando Viader Gustá, investigador; Don Joaquín Nadal Farreras, profesor de la Universidad autónoma de Barcelona.

**PERIODISMO:** Ilmo. Sr. Presidente de la Comisión de Educación y Cultura de la Excmo. Diputación Provincial, Don Juan Tarrés Vives; Don Carlos Sentís Anfruns, periodista; Don Julio Manegat, escritor y periodista.

20. Caso de que alguno de los miembros del Jurado, por enfermedad u otras razones, se viera obligado a renunciar al cargo, el Ayuntamiento quedará facultado para proceder a las correspondientes sustituciones.

21. Fallado el concurso, los originales de novela e investigación histórica podrán ser retirados por los autores o persona debidamente autorizada antes del 1 de marzo de 1978. Transcurrida dicha fecha serán destruidos, sin que contra esta resolución sea admisible recurso alguno. Referente a los que concurren al premio de periodismo, no serán devueltos debido a tratarse de trabajos ya publicados.

# la estafeta literaria

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

**Redacción:** Avda. de José Antonio, 62 :: Madrid-13 :: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :: **Administración:** San Agustín, 5 :: **Edita:** EDITORA NACIONAL :: **Suscripción anual:** ESPAÑA, 700 ptas. **EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío**

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

Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 612

POLITICA, CULTURA, UTOPIA, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9).	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? LA PERDIDA DE LA PROFESIONALIDAD, por Eduardo Tijeras. (Páginas 9 y 10).	
EL OTRO JORGE MANRIQUE, por Antonio Domínguez Rey. (Págs. 10 a 13).	
DEL HOMBRE QUE SUFRIO RETRASO DE SU MUERTE Y DE LOS INCONVENIENTES QUE ELLO LE SUPO (cuento), por Carlos Faraco. (Págs. 14 y 15).	
PALABRAS PARA ENTREVER LA LIBERTAD EN EL DOLOR AL OIR LA SEXTA SINFONIA DE PETER I. CHAIKOVSKI, (poema), por Arturo del Villar. (Pág. 16).	
EL ESCRITOR AL DIA. FRANCISCO MENA CANTERO, por Carlos Murciano. (Páginas 17 a 19).	
APUNTES DE UN LECTOR. LOS FANTASMAS DE M.R. JAMES, por Juan José Plans. (Págs. 20 y 21).	
LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA, UN DERECHO DE LOS MUSICOS, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 y 23).	
FERNANDO MILLAN: EL SONIDO CODIFICADO, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 22 y 23).	
GLORIA MERINO COMO RETRATISTA, por Carlos Areán. (Pág. 24).	
ESCULTURAS DE ANGEL ORENSANZ, por R.M.L. (Pág. 29).	
LUCES DE VALLADOLID, por Luis de Paola. (Págs. 29 y 30).	

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS .....	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto .....	6
MUSICA, por Carlos José Costas ....	21
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí .	28
CINE, por Luis Quesada .....	31
ESTAFETA NOTICIAS .....	32
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat .....	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2.817 a 2.832).	

# Cultura, política, utopía

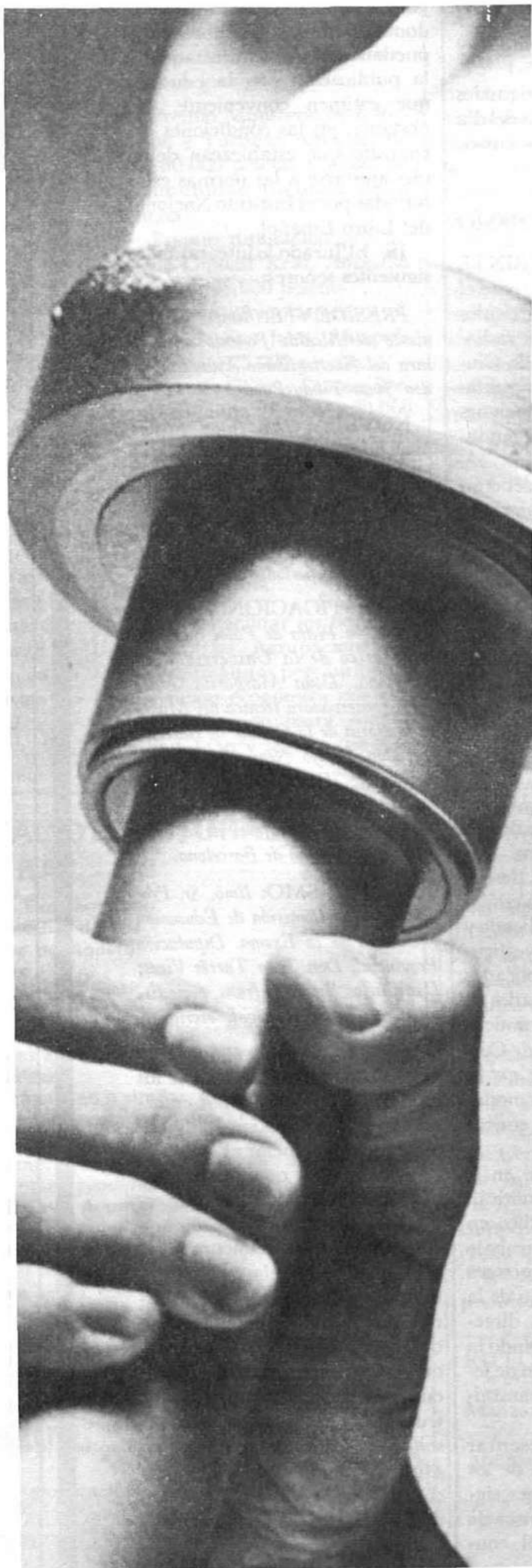
Por Jorge USCATESCU



## CULTURA, JUEGO FICCIÓN

El destino de la cultura es algo que preocupa de un modo esencial y dramático a los rectores de la política. A medida que la creación cultural se entrega a sí misma a los elementos lúdicos, al puro juego, al artificio y la ficción, una política consciente de su misión debería interesarse más hondamente por la orientación de la cultura, indispensable para formar al ciudadano, al integrante real de la "Polis", no al simple ser instrumentalizado por una sociedad planificadora y por los grupos que tienen como único objetivo la conquista y la conservación del poder.

En sus relaciones con la política, la cultura se mueve hoy en una trayectoria que conduce del juego al mito de la igualdad. Los intérpretes de la cultura como puro juego, como elemento festivo, se creen por su misma ambición unos innovadores, o en el mejor de los casos como seguidores directos de Nietzsche, que en la óptica del juego configura una creación cultural a la cual el autor de "Zarathustra" coloca en el ámbito de la poshistoria. Olvidan, estos innovadores, que el viejo Platón se complacía hasta el final de su prolongada existencia, en considerar la cultura como algo que se movía continuamente entre "paideia", es decir, cultura destinada a la formación del hombre, y "paidia", a saber, cultura como pura diversión. Así lo observa concretamente un agudo estudioso de última hora de la civilización de la imagen cuando escribe: "No le falta razón al hecho de que el más grande creador de la cultura que jamás ha existido, quiero decir Platón, haya continuado hasta el último día de su vida, a hacer juego de palabras, sobre el término griego παιδεία que significa cultura y el de παιδια, que significa al contrario juego, broma, ficción, llegando a pretender, con cierta ironía, que la vida humana es un juego. Calderón nos dirá que es un sueño y afirmando literal-



mente que la parte de ficción encerrada en la vida constituye lo que tenga ella de mejor" (1).

Junto al juego, opera el mito de la igualdad. Trágico mito, que a través de la cultura, configurada en las dimensiones de la Política, encierra uno de los aspectos más dramáticos de la existencia del hombre precisamente como ser cultural. Una situación ésta, que no estaba lejos de prever Alexis de Tocqueville hace un siglo, en su gran libro *La Democracia en América*: "Las naciones de hoy no podían hacer que las condiciones de vida en su seno no estén basadas en el principio de la igualdad, pero depende de ellas que la igualdad conduzca a la servidumbre o a la libertad, a la civilización o a la barbarie, a la propiedad o a la miseria."

## CULTURA Y UTOPIA

Los tiempos que corren son tiempos propicios a la utopía totalitaria. Al totalitarismo político, le quiere acompañar casi siempre el totalitarismo estético. Antes este tipo de totalitarismo, en sociedades menos desarrolladas, se reclamaban de las mitologías. Hoy, en una sociedad animada por una cultura entendida, como juego, igualitaria, masificada, el totalitarismo cultural y estético se reclama esencialmente de las ideologías y sobre todo del dominio, totalitario entre todos, de la utopía. La cultura, en íntima conexión con la política, quiere acceder a la planificación igualitaria, a una plenitud y autosatisfacción utópica, con la pérdida gradual de una conciencia histórica y su sustitución por una conciencia calculadora, totalitaria y utópica. Se trata en realidad de un callejón sin salida, que define como tal la propia crisis de la civilización, crisis derivada de unas relaciones artificiales entre política, cultura y sociedad.

(1) Cfr. Enrico Fulchignoni, *La civilisation de l'image*, Payot, París, página 103.



Bajo relieve representando episodios de la leyenda de Medea.

Pero la situación, por razones naturales, no puede acabar en este callejón sin salida de la autosatisfacción utópica, en una plenitud de los tiempos de carácter científico y técnico. La Historia intenta siempre recuperar sus prerrogativas. Como siempre, o como tantas veces, el camino es torcido en este proceso recuperador de una conciencia histórica. Una auténtica "List der Vernunft", a la manera hegeliana, opera con ello. Pero algo más que esto se hace patente. Tres aspectos se nos hacen manifiestos en esta recuperación histórica. Los tres, pero sobre todo los dos primeros, no participan de una conciencia plena de lo histórico, como motivación primera de sus pasos. Uno lo encierra la filosofía de Heidegger, en su fase última al proclamar los valores originarios del ser, como elementos de una recuperación de la existencia auténtica del hombre, en la edad de la técnica y la cibernética. Otro nos proviene de las tendencias de un fenómeno altamente significativo que lleva por nombre la nueva Gnosis americana. Otro, finalmente, procede de las sugerencias que nos puede proporcionar la suerte de la política consumada entre la utopía, la ideología y la tecnoestructura de los planificadores enamorados en la prospectiva.

En 1962, el 31 de enero, Heidegger pronunciaba una conferencia en la Universidad de Friburgo, en Brisgovia, concretamente en su *Studium generale* dirigido por Eugen Kink. El título de la conferencia era "Tiempo y Ser" y ella tenía lugar treinta y cinco años después de la publicación del famoso libro de Heidegger, "Ser y Tiempo". La conexión del tema desarrollado aquí, y en otros escritos menores del filósofo, con el tema de la historia y la historicidad del hombre posee una sugestividad indiscutible. Desde una postura que pudiéramos llamar de negación radical de la historia, el filósofo que proclama el fin de la metafísica, realiza una hazaña que la utopía de hoy ha rechazado para siempre. La reivindicación del hombre en su dignidad metafísica que es acaso su única dignidad histórica aún posible y concebible. Ni Ser ni Tiempo son una cosa. Sin embargo, en cuanto "presencia" existe una determinación del despliegue del Ser. Una determinación recíproca une el Tiempo al Ser,

pero a través de esta determinación, por su propia índole contradictoria, la filosofía realiza su gran vagabundeo dialéctico con la ilusión de llevar a un acuerdo de unidad las enunciaciones contradictorias sobre el Ser y el Tiempo (2). Así se sitúa la tarea del pensamiento, desde la obra originaria de la "helenidad" hasta la meditación sobre la técnica que se configura "históricamente" también ella como despliegue, y realización del Ser. Así desde los tiempos de Parménides cuando dice ἐστὶ γὰρ εἶναι: "Es de verdad Ser", hasta la propia meditación heideggeriana sobre la historicidad del *Dasein*. En este lapso de tiempo, inmenso y corto a la vez, se sitúa el Ser de Platón como "Idea", el de Aristóteles como "Energeia", el de Kant como "positio", el de Hegel como concepto absoluto, el de Nietzsche como voluntad de poder, el de Heidegger como "Ereignis", una especie de renovada "Parusia", presencia y apertura para Ser y Tiempo históricamente manifiestos.

## HISTORIA, AUSENCIA DE PATRIA

Por su despliegue temporal el Ser vuelve a ser entendido, como historia, en un instante en que la historia está sumergida en la utopía. En el sentido de este despliegue Heidegger, el filósofo que denunció la historia como degradación de la existencia auténtica, el pensador último de la metafísica que rechaza el cosmopolitismo de Goethe y hace suya la poética del "retorno a la Patria" de Hölderlin, proclama la pertenencia al destino de Occidente. Algo que no quiere ser dialéctica Este-Oeste, que no quiere ser tampoco solamente Europa, sino algo que se sitúa "en el pleno de la historia del mundo a partir de su proximidad al origen" (3). Heidegger medita en horas angustiosas so-

(2) Cfr. *Martin Heidegger, Zeit und Sein*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1963.

(3) Cfr. *Martin de Heidegger, Über den Humanismus*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1946.

bre la "ausencia de patria". Una patria históricamente pensada, resultado del abandono del ser, signo patente del olvido del ser. Hubo un tiempo, que es acaso el tiempo originario que el filósofo anhela, en que Thales de Mileto anunciaba satisfecho: "Todo está lleno de dioses." Un tiempo en que Heráclito, detractor de la masa, se sentaba al lado del horno, no para hacer el pan, sino para calentarse las manos. Para despertar a la multitud curiosamente estupefacta: "También aquí están presentes los dioses." Ahora, en el instante del crepúsculo, nihilistas y sofistas exclaman a su vez: "Todo está vacío de dios". Es en esta hora en que Heidegger busca la proximidad del Ser y nos dice: "Es en esta proximidad del ser donde acaso debe decidirse si el dios o los dioses niegan su presencia como la niegan, y si la noche permanece, y si el día de lo sagrado se abre y como, si en esta aurora de lo sagrado una aparición, de dios y de los dioses, puede aún comenzar, y cómo. Pero lo sagrado, único espacio esencial de la divinidad que a su vez concede la sola dimensión para dioses y dios, no surge de la luz del parecer sino cuando en forma preliminar y en una larga preparación, el Ser se ha esclarecido y ha sido experimentado en la verdad. Es así solamente, a partir del Ser, que empieza la superación de la ausencia de patria en lo cual se pierden no solamente los hombres, sino la esencia misma del hombre". El futuro poético de la historia misma es la recuperación de una Patria, que también histórica y ontológicamente, es encuentro profundo con la realidad originaria. Una realidad originaria que en cuanto Ser y en cuanto despliegue del Ser, es cultura y, por lo tanto, historia en el sentido más auténtico del término. Heidegger planteaba ya en aquella lejana y angustiosa posguerra, cuando se acercaba al problema del humanismo, la cuestión de la técnica como destinación del hombre o mejor dicho como destino "histórico-ontológico" de la verdad del Ser, acosada por el olvido del Ser. Su texto de entonces merece una reflexión y una actualización: "La ausencia de patria deviene un destino mundial. Por ello es necesario pensar este destino en el plano de la historia del Ser. Así lo que Marx, partiendo de Hegel, ha reconocido en un sentido importante

# EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

**¿P**OR qué se produce un punto de inflexión acusatorio dentro de una determinada trayectoria poética? Pregunta de difícil contestación. La poesía se mantiene a veces en unas misteriosas ininterrumpidas constantes que, como en secreto, nos van revelando al que escribe. La obra se afirma o se debilita, se trunca o se potencia; pero habitualmente va respondiendo al camino entrevisto, entreoído. Por más que se haga camino al andar, unos pasos conformes se apoyan sobre los anteriores; la senda es continuidad en los principios fundamentales. Pero hay veces que todo lo expresado se rebela buscando otra expresión. Entonces autor y lector nos quedamos un tanto abortos y tratamos de explicar, si es que algo tiene explicación en poesía.

Carlos Murciano, poeta de tan probadas seguridades, publica un libro *Yerba y olvido*, que vierte, inopinadamente por otra ladera. El fluir al que el autor nos tiene acostumbrados, sufre ahora un alto inesperado. El verso se rompe y transita por espacios no frecuentados. La palabra se ciñe estrechamente al pensamiento. (Solamente por una vez nos atrevemos a separar fondo y forma en el poema, para entendernos provisionalmente). Y aquel lenguaje unitivo y musical se ha quebrado por trochas inquietantes.

Carlos Murciano está demasiado o suficientemente asistido por la gracia del verbo para que éste le abandone, aunque así lo pretenda el propio autor. Llegando ya a la tela del poema, a su trama evidente, veremos que la línea melódica de los versos de siete, once o catorce sílabas trata imperiosamente de encauzar al descarriado. Aparece como excepción el verso libre, y siempre vuelve el verbo "donde solía" por más que se trate de romperlo gráficamente. También el poeta consumado del juego y del quiebro se nos aparece por las rendijas de esta desnuda y radical expresión. Sirvan como ejemplo el encuentro de esos términos de fonética parigal:

"horadando —es decir, dando hora a—"

Pero lo que más importa en un libro que va a tener verdadera trascendencia en la obra del poeta, es que la expresión lírica se ha abierto y se ha aventurado como nunca. Ortega diría que aparece "la imposibilidad de volver hacia atrás". Pero hay todavía otras preguntas: "Cómo se ha sentido el poeta en esta transformación" ¿Más ligero?, ¿más libre?, ¿o más desasistido?, ¿o más desasosegado?... Los aciertos de estas nuevas formas tienen que haber hecho mella en un autor de tan cuidadas y medidas naturalezas. Y me atrevo a decir esto porque en Carlos Murciano la sabiduría era ya vestido que no se notaba, tela hecha carne, celaje hecho cuerpo inseparable y verdadero.

Estamos asistiendo en la lectura de este libro a una ceremonia que ha tenido que conturbar al celebrante. La palabra se desnuda conteniendo a pecho descubierto con las proposiciones del poeta. En alguien menos habituado a desenvolverse con tanta holgura en los cauces tradicionales, podrían parecerlos impericia o abandono estas aristas que nos ofrece *Yerba y olvido*. En Carlos Murciano creemos que las liberaciones han sido conscientes, que los aciertos han sido como nunca concebidos y no

casuales. Hay un propósito de renunciación en el libro que se resuelve en muestras de incoercible aridez. El poeta sabe bien lo que ha perdido y por qué lo ha perdido; ¿sabrán también en qué lugar se ha refugiado el abandonado de su gracia...?

\* \* \*

**M**UCHO ha llovido desde que Ortega —otra vez Ortega— dijo que poesía era "eludir el nombre cotidiano de las cosas". Toda una nueva época, la que encierran los últimos treinta años, sobre todo, iba a enfrentarse con estas palabras y, una vez más, los poetas impusieron una verdad más grave y más entera: "Poesía es afrontar el nombre cotidiano de las cosas". Esa exigencia de cada día, esa urgencia por hablar de lo que nos rodea, de lo que nos atenaza en su anillo existencial, sería mandamiento para varias promociones de hombres que irían de la llamada "poesía social" a la perseguida "poesía cotidiana". Pero vivimos unos tiempos en los que no se ha abandonado nada o casi nada de lo anterior. Y la voz de cada día sonaba también, buscándola en poetas muy anteriores. Sobre la fidelidad amorosa, por ejemplo, un claro cantor, como Pedro Salinas, nos contará su inmediato alrededor, y no eludirán ni uno solo de los nombres, de las cosas, de los días inmediatos o presentes, acuciantes, que le sobresaltan con su realísima realidad, valga la expresión.

Se nos ocurren estas palabras después de leer *Orillas de mi río*, este afortunado libro de Joaquín León, que fija definitivamente lo que puede ser el testimonio de la más cercana verdad haciéndose. Casi los cuatro versos primeros que, a manera de copla, abren este libro, bastarían para definir una limpiísima poética:

"Yo no puedo  
explicar lo que no entiendo,  
contar lo que no comprendo  
o cantar lo que no siento."

Así los "tiempos del hombre, tiempos míos" se sucederán en estas páginas afrontando la diaria palabra con lucidez y varonía. No en vano ha venido a nuestra cuartilla el nombre de Pedro Salinas, porque en estos versos de Joaquín León se siente a veces aquella manera del sentidor... "Que nadie tenga prisa / si no piensa morir / en la hora inmediata / en el instante próximo. / Nadie llame a la muerte / porque la muerte llega / sin que nadie la llame...". Poesía de medida rigurosa y flexible a un tiempo, de claridad meridiana, de "diaria y extrema razón".

La originalidad le llega a estos versos de la fuerza personal de cada día. El estremecimiento, de las afirmaciones más humanas y comunicantes:

"Yo pido ser juzgado.  
Soy culpable de miedo."

No hay engaño en este libro, no hay elusión. Y la queja del poeta puede ser la queja de todos los hombres, sus hermanos:

"... yo me levanto herido,  
escondiendo mi ay  
entre todos los ayes."

y esencial, como alienación del hombre, es algo que fija sus raíces en la ausencia de patria del hombre moderno. Esta ausencia de patria se denuncia, y ello a partir del destino del Ser, bajo las especies de la metafísica que la refuerza al mismo tiempo que la disimula como ausencia de patria. Porque Marx, haciendo la experiencia de la alienación, alcanza una dimensión esencial de la historia, la concepción marxista de la historia es superior a toda otra historiografía. Concretamente, por el hecho de que ni Husserl, ni, por cuanto yo sé, Sartre, reconocen lo histórico, tiene su esencialidad en el Ser, la fenomenología, al igual que el existencialismo, no puede llegar a esta dimensión, en el seno de la cual sólo puede devenir posible el diálogo fructuoso con el marxismo."

Este testimonio de confianza en lo histórico y la historicidad, lo realizaba Heidegger en 1945, denunciando, con todo, las ingenuas construcciones del materialismo. También denunciaba la crisis de la metafísica idealista y materialista, y la metafísica cristiana. En nombre del pensamiento histórico ontológico, el filósofo denuncia las posiciones subjetivistas encarnadas tanto por el nacionalismo, como por el colectivismo, ambas operando el exilio del hombre "de la verdad del Ser". En términos de patente historicidad ontológica ha seguido Heidegger el destino del hombre en la era de la técnica y de la edad atómica, el destino final de la cibernética. El encuentro entre historia y utopía, con el predominio de la segunda, como destino y como apocalipsis, queda patente en algunas páginas últimas del filósofo. "Ningún individuo, ningún grupo humano, ninguna comisión, estuviese ella compuesta por los más eminentes hombres de Estado, sabios o técnicos, ninguna conferencia de jefes de industria y la economía puede frenar o dirigir el desarrollo histórico de la edad atómica. Ninguna organización puramente humana, está en condición de tomar en su mano la gobernación de nuestra época" (4).

## RETORNO A LA VERDAD DEL SER

Pero la meditación última del filósofo no es tan pesimista. Esta entrega fatal del hombre al destino de la utopía, es fatal en cuanto el hombre mismo a través de los protagonistas de la utopía se entrega al "pensamiento calculador", renunciando al "pensamiento meditante". A este pensamiento meditante apela el filósofo en último término. Y lo hace en su espíritu de fe en la serenidad y la humanidad del hombre. Conviene despertar al hombre en cuanto pensamiento meditante. Y una vez despierto, su obra habrá de estar sin tregua alerta en toda ocasión. Así logrará buscar sus raíces, su patria, su propio Ser, su propio camino, largo y arduo camino, en el universo de la utopía recuperando una historicidad auténtica, en una "libre extensión" de la historia misma, libre despliegue del Ser en el tiempo que nos toca vivir. Es curiosa sobremanera la actitud de Heidegger en esta materia. Durante mucho tiempo, el filósofo rechaza-

(4) Cfr. *Martin Heidegger, Gelassenheit*, Günther Neske, Pfullingen, 1959.



ba todo tipo de historicidad como signo de inexorable caída, y buscaba la autenticidad en los dominios en que paradójicamente la búsqueda del Ser quería realizarse fuera de la historia y la caída. Pero la propia vuelta ontológica de Heidegger le encamina hacia la consideración profunda y dramática de destino político y cultural del hombre encaminado hacia el destino de la cibernética, la ciencia y la técnica. Así adquiere un sentido el mensaje último del filósofo que proclama una especie de acabamiento del discurso metafísico y la vigencia de un nuevo discurso en que hombre, política y cultura se inserta en las dimensiones de la cibernética, no lejanas en su planteamiento de la propia proyección de la utopía.

\* \* \*

Sintomática sobre todo es, sin duda, y en cuanto tal nos acompaña aquí la meditación del filósofo, su actitud en la hora presente, hora de la utopía triunfante. Pero, como decíamos, esta actitud no es la única. Es alentador que un último defensor de la metafísica y sus prerrogativas, como Heidegger, se acerque con ejemplar además hacia una problemática que interesa igualmente política, cultura e historia, en sus conexiones más profundas. Nos referíamos al principio de este colofón a la existencia de una corriente expresión de la utopía misma, que contra la utopía dirige su singular y curiosa acción de estos años: la Gnosis americana conocida bajo el nombre de la "Gnosis de Princeton y Pasadena" (5), Raymond Ruyer señala que el nombre se lo dieron sus adversarios hacia 1969 y que se trata de una

serie de sabios, universitarios y técnicos americanos, movimiento aristocrático por excelencia, que manifiestan su horror ante el fenómeno hippie, contra el imperio de los locos, contra las clases encabezadas por figuras de éxito como Galbraith, Chomsky y Marcuse, que "quieren constituir la nueva clase dirigente, poseconómica y controlar la formación de un nuevo orden social". No quieren ser "clérigos" sino monjes y "se parecen a los sabios de la época helenística, testigos de la disolución, en imperios de perfiles inciertos, del viejo mundo político de las ciudades". Entre sus maestros precursores está Einstein y su pensamiento se quiere integrador de ciencia brahmanista, budista y cristiana, a un nivel mental elevado. Son aparentemente una sociedad de sabios "iniciados" de la utopía, dispuestos a denunciar los males de la utopía. A Ruyer le recuerdan en cierto modo a los "solitarios de Port-Royal", que desprecian las "cabezas de huevo" (eggs head), los ritos y ceremoniales, combaten el anti-humanismo europeo, como combaten la idea de la "muerte de Dios" y la "muerte del hombre" y consideran un absurdo al "Cristo cósmico" de Teilhard de Chardin, tanto como el Cristo "superstar" o "hyppie" absolutamente "infrecuente".

Los sabios de la nueva Gnosis vuelven su mirada hacia uno de los padres de la utopía moderna, Samuel Butler, el cual denunciaba con sano "humour" en su "erewohn" los males de la sociedad moderna que iba a desembocar en una utopía tecnocrática destinada a convertirse en realidad histórica. Butler ridiculizaba el ambiente de las iglesias anglicanas de finales de siglo pasado, santuarios de los "bancos musicales", preludio, según la Gnosis americana de hoy, de

"las iglesias transformadas hoy en partidos seudopopulares o en clubs de jóvenes guitarristas". De los "bancos musicales" se ha llegado a los "sindicatos musicales". La nueva Gnosis rechaza las posiciones futuristas o futuribles, considera la crisis religiosa en su país y en el mundo más graves que la crisis económica de 1929, combate todas las ideologías en cuanto "falsas teorías". Su conclusión en esta importante materia pudiera ser ésta: "Ninguna de las grandes religiones ha dado recetas políticas. Ellas se encuentran más allá. No queremos perder nuestro tiempo rehaciendo "La República" de Platón, seguros de antemano de hallarnos, como Platón, en retraso con respecto a la historia humana. Los estoicos, los epicureos, los cristianos y los antiguos gnosticos, que buscaban la salud individual, echaban al mismo tiempo, aunque sin quererlo, las bases de un orden social y político verdaderamente nuevo."

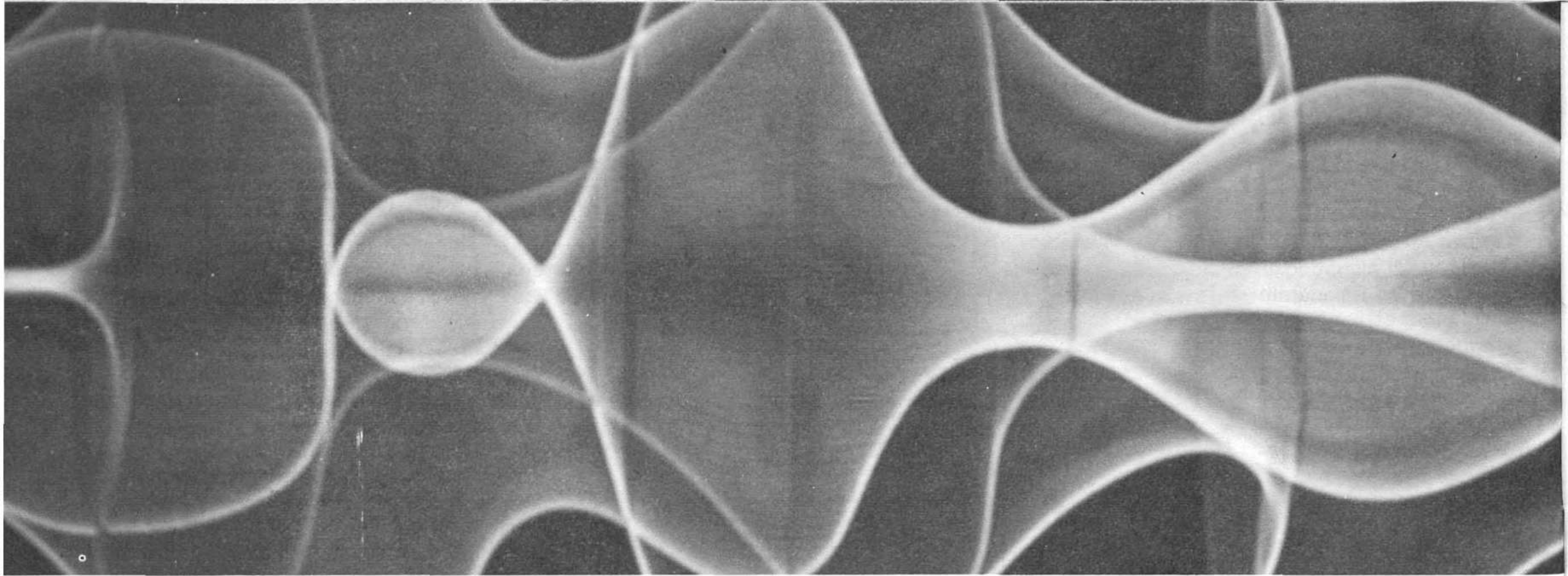
He aquí como el filósofo que en su último mensaje reclama el retorno a la verdad del ser, al hombre que piensa y busca sus raíces y su tierra, su "tópos" real, se encuentra en su inquietud al lado de estos curiosos sabios, que han hecho de lleno la experiencia de la ciencia, del progreso, del maquinismo y la cibernética y vuelven por su camino a proclamar la fuerza interior del hombre y reconocer a su modo que "el mundo está dominado por el espíritu, hecho por el espíritu y animado por fuerzas espirituales". El aura que rodea su doctrina es el aura de las viejas utopías. Pero la voluntad que les anima rechaza una utopía en marcha, que niega la marcha viva, real, humana de la historia como acontecer a imagen de la eternidad. De ellos su intérprete y descubridor europeo ha podido escribir: "La nueva Gnosis, lejos de ser un nuevo humanismo, es más bien un nuevo teocentrismo. Hay algo extraño, para un europeo, en este reconocimiento de un teocentrismo en el país de la técnica futurista, en este Disneyland de la alta ciencia que es Princeton y Pasadena" (6).

## ORDEN ANARQUICO

Pero no solamente la filosofía y la Gnosis se rebelan ante los asaltos de la nueva utopía y sus peligros para el destino personal del hombre. Tampoco la política, en sus manifestaciones vitales, incluso algunas de ellas entre las más anárquicas y negativas, aceptan como tales los términos vacíos de la historicidad de la nueva utopía. Uno de los síntomas más interesantes, por su carácter contradictorio, lo presenta acaso la contestación de la juventud universitaria. Esta juventud contestataria, en que Marcuse y otros ven a los continuadores de la revolución del proletariado, constituyen unos residuos aristocráticos de una clase socialmente privilegiada. Habermas, que ha analizado con perspicacia este fenómeno dentro del carácter conflictivo de la ideología tecnocrática, los considera esencialmente como compuestos de fricciones "del ambiente estudiantil beneficiarios de status privilegiado y que se reclutan en las capas económicamente favorecidas". Sus objetivos son contrarios a la política de la efica-

(5) Cfr. Raymond Ruyer, *La gnose de Princeton*, Ed. Fayard, París, 1974.

(6) Cfr. Raymond Ruyer, *La Gnose de Princeton*, cit., pág. 297.



cia, no buscan situaciones profesionales o familiares y demuestran una especie de "inmunidad con respecto a la conciencia tecnocrática." En parte el análisis ha sido utilizado por Galbraith para definir la nueva mentalidad de la clase ya fuerte de los educadores en el ámbito de la tecnoestructura. La nueva clase revolucionaria occidental, proviene en buena parte de familias que participan o miran con benevolencia su actitud y han sido elevados según unos principios pedagógicos esencialmente liberales. Ella está integrada por grupos que se han desarrollado en el "ámbito de unas subculturas liberadas de la constricción económica inmediata, donde las tradiciones de la moral burguesa y sus corolarios pequeño burgueses han perdido su función" (7).

Por otra parte, las mismas tensiones políticas que caracteriza en gran parte el "orden anárquico" planetario en que se vive, la "demagogía universal" que acompaña este orden, la conflictividad latente a todos los niveles de convivencia, significan unas caledoscópicas formas de rebelión precisamente contra la conciencia tecnocrática, que extraen sus raíces de los dos imperativos de esta utopía que Raymond Aron centra en la ambición prometeica de la producción sin fin y el ideal igualitario como norma suprema y objetivo de la convivencia política y social. Nace así la idea de una civilización que recupera la mala conciencia y se rebela contra sus obras para, dentro de una utopía artificial y fría, soñar a la sombra de las desilusiones del progreso, con un paraíso perdido que sus propios impulsos prometeicos habían perfilado antaño. La política, por su parte logra aperebirse ahora de la verdad formulada por Marx en su *Miseria de la filosofía*, de que el proceso social ha llegado a ser posible, dentro de la nueva utopía, sin una revolución política. Bajo el despotismo ilustrado de la técnica, el fenómeno se ha hecho posible, pero sus contradicciones internas se han multiplicado y el grado de conflictividad humana se ha extendido. Esta es la situación del "orden anárquico" que afecta, en las actuales circunstancias del mundo, de un modo esencial, el orden político. "El orden político posee una coherencia interna, a pesar de las tensiones, las antítesis y los combates que forman parte de su naturaleza. Las discordancias, las antimonías, existen sólo entre el orden político y los órdenes diferentes. Ellas se revelan trágicamente cuando el orden político quiere abolir los otros órdenes y cuando

otro orden quiere absorber al orden político o cuando la debilidad humana se rebela contra las normas inhumanas, como todas las normas de la política, con la pretensión de sustituirles ideologías, falsas como todas las ideologías o envidias sugeridas por demagogos o utopistas" (8). De donde se deduce que la norma política activa y operante busca su propia vía y actúa negativamente con más razón cuando tiene que actuar en el ámbito de la utopía, que a todas las normas específicas de la convivencia humana dinámica ha sustituido sus propias normas.

Tensiones múltiples son la consecuencia del grave imperio de la utopía en los dominios específicos de la política. Europa sigue acaso siendo Europa, en la medida en que sus fuerzas profundas responden a estos tipos de tensiones. Partida en dos inexorablemente, perdida su presencia real en el mundo, nutriéndose de la mala conciencia de su historia colonial y del amargo resultado de sus trágicas divisiones internas, Europa se busca a sí misma y, captada en grado profundo por las condiciones de una conciencia tecnocrática, busca fórmulas y modelos que implican otras tantas contradicciones recordando, acaso sin saber cómo y por qué, la maldición de Paul Valéry: "Europa será castigada por su política."

---

## ATENAS, NUESTRA UTOPIA

Vivimos una de aquellas singulares épocas de la historia de Occidente, en que Atenas vuelve a ser modelo y paradigma de la convivencia política. Occidente y más concretamente Europa que de Occidente, ya no es modelo, ni totalidad, sino un fragmento a su vez convertido en realidad fragmentaria, atraviesa un período agitado que recuerda la grandeza, la tragedia y la decadencia de Atenas, en un agitado período que sucede a la época de Pericles y que a través de la guerra del Peloponeso proyecta la vida política de la inmortal república hacia un proceso de prolongada crisis y destrucción.

Un libro de fascinante lectura como el de Claude Mossé, *Historia de una democracia: Atenas*, da sin duda motivo para una reflexión no sólo sobre el glorioso destino de la que fue encarnación de la "Politeia",

sino también sobre los síntomas que acercan el destino de la Europa de hoy, con sus nostalgias que quisieran identificar por última vez acaso, política y utopía, al destino de la que fue "escuela de Grecia", "la ciudad más opulenta y más poderosa" del universo helénico. Un mundo convulso el nuestro, sensible hasta extremos nunca realizados, a todo lo que pueda significar ideal y utópicamente consecución de la democracia. En este orden de evasiones y vivencias plenarias, el ideal de la vida ateniense, se convierte en nuestra gran utopía. El punto de convergencia entre Historia y utopía, en un instante frío y profundamente trágico, en que la historia parece definitivamente desplazada, sustituida, por una utopía que ha dejado de ser política, social, económica o sencillamente humana y especulativa, para convertirse en un riguroso, planificado, inmóvil sistema científico.

¿Y cómo se acerca hacia nosotros, cómo se proyecta sobre nuestras tensiones políticas y humanas, aquella Atenas que en la edad de Pericles, la edad de Fidias y del Partenón, alcanzó sus cimas de perfección? Tucídides a quien Nietzsche amaba y admiraba acaso por encima de todas las mentes griegas, nos ofrece dos imágenes complementarias de aquella Atenas que es ahora nuestra gran utopía. Una es la imagen de Pericles, encarnación del genio político ateniense. La otra es la imagen de Atenas misma, como símbolo viviente de la democracia "Pericles, nos dice, poesía influencia en razón de la consideración que lo rodeaba y de la profundidad de su inteligencia. Era un desinterés absoluto; sin atender a la libertad, él contenía a la multitud a la cual llevaba, en grado superior de lo que se dejaría llevar por ella. Habiendo conquistado su influjo sólo por medios honestos, él no tenía por qué adular a la multitud. Gracias a su autoridad personal, él podía contenerla e incluso mostrarle su irritación. Cada vez que los atenienses se abandonaban a destiempo a la audacia y el orgullo, los golpeaba mediante el miedo; si se asustaban sin motivo, los conducía otra vez a la confianza. Este Gobierno (su Gobierno) llevaba el nombre de democracia, en realidad era el gobierno de un sólo hombre". Es este hombre, Pericles, a quien Tucídides confía la definición de la democracia, en el famoso discurso que le atribuye en honor de sus compatriotas caídos en la guerra: "Nuestra *politeia* nada tiene que envidiar a las leyes que rigen a nuestros vecinos. Lejos de imitar a los otros nosotros damos ejemplo a seguir. Por el hecho de que el Estado entre nosotros, es admi-



nistrado en interés de la masa y no de una minoría, nuestro régimen ha tomado el nombre de democracia. En lo que concierne a los diferentes particulares, la igualdad está asegurada a todos por las leyes. Pero en lo que concierne a la participación en la vida pública, cada uno alcanza la consideración en razón de sus méritos y la clase a la cual pertenece importa menos que su valor personal. En fin, nadie es molestado por su pobreza y por la obscuridad de su condición social, si puede rendir servicios a la ciudad."

Europa, nuestra utopía, quiere hacer suya

esta segunda parte de la *Politeia*. Lejos de ella, de sus anhelos, la posible encarnación en Pericles de las virtudes ideales de la *Politeia*. Tampoco Atenas, abiertas sus entrañas a excesos de poder, a los caprichos y descomposición del "demos", a la violencia imperialista que a través de la guerra del Peloponeso hizo irreversible su decadencia, quiso confiar su imagen a las manos moldeadoras de Pericles. La peste salvo sin duda al gran ateniense del ostracismo. Atenas, Europa, más cerca acaso que nunca, en los perfiles de la utopía.

## IMAGEN CIBERNETICA

Porque es en la política, donde los perfiles de la utopía se humanizan. Ahí pierden su "coherencia", aparecen las contradicciones, las diferencias, a veces profundas, siempre insuperables, entre el plano ideal y el plano real. La utopía tecnocrática, siste-

# laboralmente, ¿qué es un escritor?

## LA PERDIDA DE LA "PROFESIONALIDAD"

Por Eduardo TIJERAS

**M**E refiero a la pérdida de la profesionalidad en función de la Mutuality Laboral de Escritores de Libros, pues en función de otras cosas no se puede perder lo que no se tiene. Pérdida de la profesionalidad respecto a las condiciones exigidas por los estatutos de la Mutuality para poder percibir sus beneficios en tanto que afiliado. Una de las condiciones reza que si en el transcurso de cinco años el individuo escritor no ha publicado en régimen comercial dos libros al menos, causa baja en la Mutuality. Pierde la profesionalidad y causa baja. Muy bonito. Pero se puede continuar adscrito a la organización suscribiendo lo que denomina el articulado "convenio especial", que consiste en, textualmente, "tener cubierto un período mínimo de cotización de treinta y seis meses, dentro de los siete últimos años de la baja". Ya se sabe que el fondo para las pensiones lo constituyen mancomunadamente, aunque con diferencias porcentuales, escritores y editores. Que yo cumpla las condiciones exigidas para el mantenimiento de mi profesionalidad —publicar dos libros en un lustro— depende, en última instancia, del editor y, en su defecto, depende de que me rasque el bolsillo y conserve una profesionalidad que a partir de ese momento empieza a no tener nada que ver con la ética ni con la dignidad justamente profesional.

En principio, no veo mala fe. Redactar estatutos y pelear con las leyes y los intereses diversos, es difícil y tarea admirable. En España no es sólo admirable, sino que también es tarea pionera, por cuanto aquí se empieza ahora a contemplar esos fenómenos.

Y cabe pensar que los estatutos y el espíritu que anima a la Mutuality de Escritores de Libros son suscepti-

bles en cualquier momento de revisión y perfeccionamiento. Que un autor no cumpla las condiciones fijadas

puede obedecer a muchas circunstancias ajenas a la voluntad de todo el mundo. Impotencia, frustración, desidia, cambio de actitud, real gana de no escribir más libros. Y es justo y normal que la legislación mutualista contemple esa fractura de la profesionalidad.

Pero también es lícito que yo piense y exteriorice que las disposiciones relativas a la pérdida de la profesionalidad y consiguiente baja en la Mutuality si no se publican dos libros al cabo de cinco años son también susceptibles de algún determinado tipo de manejo "político", pues nada ni nadie puede obligar a un editor a publicar esos dos libros, lo cual vendría a suponer la eliminación de un pensionista en potencia y, supongo, desembolso menor para el gremio editorial. Hay otra mucha gente con libros dispuestos a invadir la luz pública y ninguna relación con la Mutuality. El negocio continuaría. Y los escritores sufrirían doble perjuicio: no sólo causarían baja en la entidad y perderían la posibilidad de una pensión, sino que, además, se bloquearían el camino normal para la publicación de libros. Con ello, si la Mutuality de Escritores de Libros hemos dicho en otro artículo que es interesante a efectos de profesionalidad y seguridad social, habría conseguido el maquiavélico resultado negativo de quitar de la circulación a todos los escritores. Una fantasía de ciencia-ficción. Pensar que pertenecer a la Mutuality es quizá el camino más corto para ahorrarse el dilema hamletiano, y "no ser" ya más, me causa sensación gástrica.

Los escritores, en cuanto a sus derechos, no es que anden como los cangrejos: es que están salidos del cascarón y parece natural que el espíritu de las leyes los sorprenda con su decantada sutileza, que, sin embargo, ya captara la sabiduría popular del refranero, una de las pocas veces en que la sentencia a bulto acierta: el que inventó la ley inventó la trampa. Pero mejor es una ley con trampa que la trampa sola. Y, puesto que la "mala fe" no es el sustento principal de esta deficiencia estatutaria, que ya está vista y sentenciada por la policía de la frontera administrativo-escriturante (?), conviene estudiar la posibilidad de cambiar esa nueva y amarga dependencia. Es obligatorio.



mática y cibernética se quiere a sí misma coherente, sin fisuras, realizada y perfecta. Anheló de la estabilidad, punta de destino de un mundo sin problemas. Pero el mundo humano recupera su humanidad, a través de sus problemas, de sus contradicciones, de su aparente incoherencia. En el amanecer de la cibernética un teólogo francés, Padre Dubarle (9), al analizar el libro de Norbert Wiener, "La Cibernética", hablaba de las fascinantes consecuencias de esta disciplina, en varios sectores de la actividad humana, concretamente en el sector de la política. Imaginaba un Estado-máquina capaz de realizar decisiones políticas que llevarán a un gobierno único del planeta. Una máquina de gobierno capaz de sustituir la insuficiencia de los profesionales de la política. "Sin embargo, decía el teólogo dominico, las realidades humanas son realidades que no soportan la determinación puntual y certera como es el caso de los datos cifrados del cálculo, sino solamente la determinación de los valores probables. Toda máquina para tratar procesos humanos deberá adoptar el estilo del pensamiento probabilista en lugar de los esquemas exactos del pensamiento determinista." El Estado-máquina, este Estado inspirado en la realidad cibernética, sería un prodigioso Leviathan político al lado del cual el Leviathan de Hobbes sería una "broma agradable". Tanto Dubarle, en 1948, como el propio padre de la cibernética, Norbert Wiener (10), consideran que, "afortunadamente" la máquina de gobernar no será una realidad de un mañana cercano. Pero la denuncia del peligro pertenece por igual, al teólogo y al cibernético: "Arriesgamos hoy una enorme ciudad mundial, donde la injusticia primitiva, deliberada y consciente de sí misma, sería la sola condición posible de una felicidad estadística de las masas, un mundo que se evidenciaría porque el infierno a toda alma despierta." Pero, como será fácil observar, la voz de alarma no la pronuncia en primer término la política. La pronuncia, con lucidez y cierto buen humor, la teología y la cibernética.

Así la historia desemboca en la utopía. El tiempo histórico ha perdido su sentido de emanación de un principio de eternidad, petrificándose. Devolver al sentido de lo histórico, aquel sentido de "la historia en Cristo" que decía Urs von Balthasar, corresponde a la responsabilidad esencial de todo cristiano auténtico. Abriendo un espacio de la libertad humana a la libertad divina. Un espacio de plenitud, que el tiempo vacío y anárquico no excluye, sino al contrario incita a ello, como una necesidad imperiosa del espíritu que no quiere morir. Sin olvidar, como dijo Urs von Balthasar, que en Cristo, "el Logos ya no es reino de las ideas, los valores y las leyes, sino que es por sí mismo historia". Hacer de Cristo *forma* de la historia, camino del retorno de la utopía a la historia misma.

(9) *Le Monde*, París, 28 diciembre 1948.

(10) Cfr. *Norbert Wiener, Cybernetique et Société*, Union Générale d'Éditions, París, 1971.

## El otro

# JORGE MANRIQUE

Por Antonio DOMINGUEZ REY

CUALQUIER español medianamente instruido recordará con emoción aquella estrofa manriqueña que desde el primer verso nos invita a meditar: "Recuerde el alma dormida"; o aquella otra, tan lapidaria a pesar de su fluidez, en la que los ríos van a la mar como la vida al morir. Su autor ha pasado a la historia y a la conciencia del pueblo como algo propio, personal. Acierito de poeta, impacto de intensidad expresiva, emoción y palabra, voz, acento íntimamente fusionados. Al leer las *Coplas* por la muerte de su padre don Rodrigo no podemos sino afirmar con Azorín en *Al margen de los clásicos* que "Jorge Manrique es una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza... un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar". Y el gran develador de nuestros clásicos advierte el indudable peligro que, de escrutar su figura, corren cimas tan señeras como el poeta de Paredes de Nava. Peligro de desencanto.

La obra deja un rescoldo, un aleteo, un murmullo. Al concluirla, queremos retornar. Y al volver, nada extraño que nuestra penetración mueva el espíritu y queramos saber algo más de su autor, tectar el contorno, si no más, de su perfil humano. Acercarse al latir de su historia.

El éxito de las *Coplas* ha difuminado el interés por el resto de sus composiciones, muy pálidas, es cierto, ante el fulgor de ese templo fronterizo entre el Medievo y el Renacimiento. Pero no por pálida menos significativa respecto de su persona.

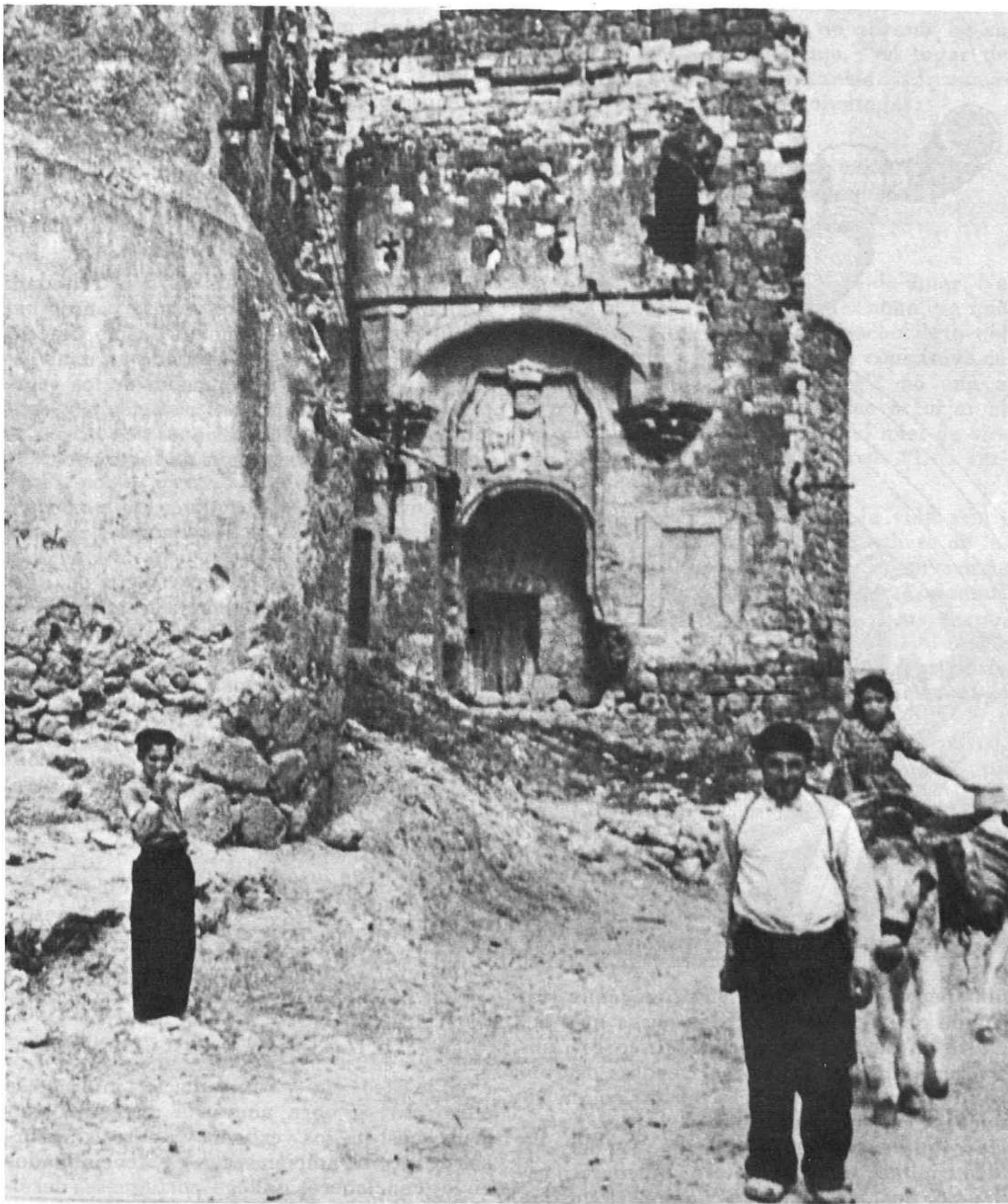
*El Cancionero* de Jorge Manrique se divide en tres partes perfectamente caracterizadas: los poemas amorosos, los burlescos y, más conocidos por todos, los doctrinales. Hijo de su tiempo, bebe el poeta en la fuente mancomunal de su ambiente: sentimiento amoroso idealizado, un tanto irreal; sátira acorde con la época turbia y escabrosa que le tocó vivir; afán moralizante, más bien ético, de honda emoción reflexiva. Nos limitaremos a las dos primeras, sin duda las más desconocidas para la mayoría del público. Y no con afán de desangelar o de herir aquel aleteo indudable que la obra mayor de Jorge Manrique pone en nuestra sangre. Se trata, simplemente, de exponer con la mayor objetividad posible los datos ya manejados con avidez, por la crítica literaria e histórica.

Los temas fundamentales de su poesía, amor, tiempo, fama, muerte, han sido ampliamente tratados por los historiadores. Responden, también al espíritu de época, y están determinados por el fragmentarismo e idealización de segunda mitad del siglo XV. Por eso conviene hacer referencia al mismo.

Predominan en él, sobre otras, dos líneas de recio trazado: el afán vital de la naciente, cada vez más consolidada burguesía, y el de la descompuesta nobleza. Les invade ahora, frente al trascendentalismo medieval, el reprimido goce de los sentidos, que, por nuevo o casi recién estrenado, teme desaparecer en su inmediatez. De ahí que el tema de la muerte, sentido en este momento como puerta de cierre o tapón vital, aparezca también en toda su agudeza. Trayectoria promovida en el siglo XIV por el Arcipreste de Hita con el llanto por la Trotaconventos y cristalizada, en el XV, por las elegías personales del Cancionero de Baena y el sentimiento democratizante de la *Danza de la Muerte*. A estas alturas el morir es acto cumplido de vida. Y se acepta con dignidad de caballero. Así, en el Marqués de Santillana y, así, en las *Coplas* de Jorge Manrique. Morirse es un estado transicional de vida, un sentirse fluyentes, transidos de esencia, como diría Américo Castro. El acto de conocimiento poético se cierne sobre lo sentido y su fugacidad, sin renunciar, porque es herencia o hábito mental, al juego del concepto.

Tal simultaneidad provoca, como reacción, un prurito de consistencia en las capas más elevadas de la sociedad. El permanecer: saberse en vida desde la vida misma, aunque amanezca en el acto de sensación el transir dolorido. Dejar huellas en el papel o hacer que los sarcófagos sean un "detente, aquí estoy yo". Recordemos la orfebrería y boato del sepulcro de Juan II de Castilla en la Cartuja de Miraflores "—Qué se hizo el rey don Juan?"— o el copioso lacrimoso de la corte en el poema que Juan Alfonso de Baena dedica a la muerte del rey Enrique.

Ostentación y boato patentes en los mismos castillos de los nobles, aderezados a imagen y semejanza de los palacios regios. La oligarquía nobiliaria goza de sus dominios y se bate en campaña por un palmo de terreno: estratégico o fronterizo con moros. Basta con leer cualquier inventario de época para hacerse idea del lujo reinante. El brillo metálico tapiaba los ojos del hielo interno y



Castillo de Garci-Muñoz, frente al cual murió guerreando Jorge Manrique en 1479.

las mesas, bien servidas, adormecían el transir sentido, deteniéndolo en sus punzantes agujas: tocados, vestidos y "ropas chapadas", perfumes, acordes musicales, "dádivas desmedidas", edificios llenos de oro, "vajillas tan fabridas", jaeces, caballos...

¿dónde iremos a buscarlos?  
¿qué fueron sino rocíos  
de los prados?

Duele la memoria del poeta.

A esta transición del sentir fenecido hay que añadir el capricho de la fortuna, huidiza como anguila. Su consideración quebranta, una vez más, el recuerdo. Son típicas de mitad de siglo las disputas nobiliarias por asegurarse, al menos, una mirada complaciente de esa diosa variante. Ambición, afán de medro. Notas que acentúan la dispersión emotiva del siglo XV.

Es en este medio donde nace y muere nuestro poeta. En su obra, como en su vivir, vibran todos estos aspectos, recibidos, ya por herencia familiar, cuyas tensiones e intenciones refleja, ya por tradición literaria.

Los Manrique proceden por línea genealógica de los Lara, linaje prepotente que ostentaba el título de ricoshombres. Los descendientes del conde Manrique de Lara, noble de principios del siglo XII, prefirieron trocar el apellido por el nombre. Salazar y Castro dice en su *Historia genealógica* "que vivió en Castilla sin competidor" (1).

(1) Citado por Augusto Cortina: Jorge Manrique. Cancionero. Clásicos Castellanos, Madrid, 1960. pág. X. (Para la semblanza histórica nos basamos en parte de su estudio preliminar).

Descendiente suyo fue Pedro Manrique, señor de Amusco, Paredes de Nava, Calabazanos y Villazopeque, además de adelantado mayor de Castilla y del reino de León. Entroncó con los Trastámara al casarse con Leonor de Castilla, nieta de Enrique II. Entre sus hijos encontramos a Rodrigo y a Gómez Manrique, también poeta, padre y tío, respectivamente, de Jorge.

Los Manrique fueron sangre esforzada y expuesta a los vaivenes de la fortuna, así como incansables animadores de la política en diversos reinados. Pérez de Guzmán señala el espíritu inquieto del abuelo en tiempos de Juan II, "en el cual ouo grandes et diversos mudamientos" sin que él faltase en ninguno, lo cual le proporcionó más de un revés económico, aunque pronto se restablecía. Vivo reflejo suyo debió ser don Rodrigo. Y su figura nos interesa aquí doblemente: por ser el padre de Jorge Manrique y por haber participado activamente en la trayectoria política del siglo XV. Serrano de Haro, a quien hay que remitirse para cualquier exposición sobre la obra y personalidad de Jorge Manrique, afirma que la verdadera vocación de este linaje era la política (2). Y añade que el hijo vivió ensombrecido por el padre en la vida familiar y militar.

Consciente de sus posibilidades, Rodrigo y su familia luchan por asegurarse nombre y hacienda en el turbio acontecer de la siempre insatisfecha nobleza del siglo XV. Primero se oponen a Juan II, del que habían sido parti-

(2) Antonio Serrano de Haro: Personalidad y destino de Jorge Manrique. Ed. Gredos, Madrid, 1966, págs. 244-45. (También cogemos datos de este estudio para la semblanza histórica).

darios, acaudillando al infante Enrique. Sigue también al príncipe Alfonso y participan en su coronación y derrocamiento simbólico de Enrique IV en Avila, al que habían servido. Atendiendo a sus intereses, toman partido por Isabel frente a Alfonso V de Portugal y la Beltraneja.

Todos estos abanderamientos acarrearón a don Rodrigo bastantes sinsabores. Era un hombre combativo, dispuesto en todo momento al caudillaje de la parte más provechosa. Inquieta a Alvaro de Luna en la villa de Maqueda y pierde la suya de Paredes, en Olmedo, a causa del maestrazgo de Santiago, al que ambos aspiraban. No duda posteriormente en pactar con él cuando le ofrece, a cambio de sus pretensiones, la devolución de la villa, el título de conde y la gracia regia. Y todavía duda menos en romper el pacto al saber que su hermano Diego, conde de Treviño, había sido encarcelado.

Parece ser que los reyes procuraron, de una u otra manera, tener a los Manrique de su parte, o al menos evitar su descontento. Don Fernando decía de ellos que "nada se podría ganar sin derramar sangre de los Manrique". Hernando del Pulgar nos dejó un retrato de su temple en *Claros varones de Castilla*: "Esperaua con buen esfuerço los peligros, acometía las fazañas con grande osadía, e ningún trabajo de guerra a el ni a los suyos era nueuo. Preciávase mucho que sus criados fuesen dispuestos para las armas".

Enrique IV logró imponer cierta calma nobiliaria durante la primera década de su reinado. Al expulsar de Castilla a los infantes de Aragón, los nobles recuperaron territorios y se repartieron su patrimonio. La avaricia, el individualismo y anarquía cesaron en buena parte de este período. El mismo don Rodrigo, junto con otros, entre los que se encontraba Juan de Pacheco, había conquistado para su reino la villa de Jimena. Pero la nobleza pronto se sintió incómoda con su política. A base de favoritismos, Enrique IV creaba otra de signo opuesto, la de los adventicios. Es el momento de las *coplas de Mingo Revulgo y del Provincial*, sin toma del malestar tanto político como social. Las segundas se hicieron famosísimas por el ataque directo a personas y linajes. Así, por ejemplo, ésta con alusión al condestable Miguel Lucas de Irazo, levantado del estiércol, según afirma Palencia (3):

¡Ah, Fr. Conde sin condado,  
condestable sin provecho!  
¿A cuánto vale el derecho  
De ser villano probado?

Esta política de encumbramientos y favores regios a gente sin méritos, y muchas veces incapaz, parece ser que determinó el rumbo político de los Manrique. Los encontramos, según dijimos, en el simbólico destrocamiento que ante las murallas de Avila realizaron el arzobispo de Toledo, el marqués de Villena y el conde de Plasencia. Después de ultrajar la efigie real, proclamaron rey al niño don Alfonso, al que sirven y del que reciben prebendas. Y a partir de aquí se desencadena la guerra civil que ocupará la segunda década del reinado. Los Manrique se inclinan por Isabel, saludándola como princesa de Asturias y heredera de los reinos al sobrevenir la inesperada muerte del niño rey.

El carácter belicoso e interesado de los Manrique no titubeaba en alianzas o en armas según el rumbo de sus propias conveniencias. Algunos manuales de historia literaria tienden a presentar a Jorge Manrique como colaborador de la unidad nacional, cuando él, bajo la tutela de su padre,

(3) Conf. M. Menéndez y Pelayo: Historia de la poesía castellana en la Edad Media, II, Madrid, 1914: pág. 294.

defendía unos intereses conculcados, sólo recuperables en oposición a la monarquía, al menos en tiempos de Enrique IV. Jorge acompañaba a su progenitor. Tenemos diversas noticias de sus intervenciones militares, no siempre afortunadas. La muerte rondaba en la mayoría de las escaramuzas. El azar de la batalla oscilaba sobre su cabeza y la de sus acompañantes. El acceso a las almenas sucedía al galanteo de corte. En su espíritu se acumulaban, sin duda, las experiencias que más tarde cantarían con alto acierto de contención y profundidad en las *Coplas*.

El deseo de consignar el nombre en la memoria de las gentes, ya en vida, ya después de la muerte, era una constante de momento. Juan de Lucena dice al hablar de la vida militar que "trahe consigo gratia divina de fama inmortal, que los mortales más deseamos: bevir sin fin por memoria es mayor bien de los humanos" (4).

No parecen estos los mismos móviles que en el siglo XII francés movían a Marcabré, moralizante y satírico, a recriminar las blandenguerías y refinamientos de los caballeros que olvidaban luchar en Palestina o en España por el solo nombre de Dios. Los tiempos han cambiado. La caballería de segunda mitad del XV lucha por conseguir hacienda o fama, donde haya lugar, tanto en frontera con moros como a las puertas de un castillo nobiliario. Los combates obedecían más a negocios particulares que a intereses nacionales. Serrano de Haro advierte que los hechos de armas de Jorge Manrique no pertenecen a la guerra grande, la de Granada, "sino, salvo sus últimas campañas, a guerras particulares" (5). Y, añade que puso empeño en emplear sus títulos en lucha por la fama, presionado por lo que su padre había conseguido. El mausoleo que el prior de Uclés levantó en memoria de don Rodrigo tenía una inscripción bien significativa al respecto:

*Aquí yace muerto el hombre  
que vivo queda su nombre.*

Y fue esta muerte y no las armas la que encumbró a su hijo, a pesar de que Salazar y Castro diga "que con la espada, y con la pluma se pudo hacer una estimación muy señalada". La una le trajo su fin, la otra su fama.

Como caballero apenas sobrepasó las banderías. Enemistad con el conde de Cabra, partidismo a favor de su primo Alvaro de Estuñiga contra el adventicio Juan de Valenzuela, ambos en pugna por el priorazgo de San Juan. A propósito de esta contienda, Palencia nos dice que Jorge Manrique infundía espanto al enemigo "con su natural fortaleza". En Ajofrín le fue bien, pero no así en Baeza, donde cayó prisionero y estuvo a punto de un serio disgusto: le acusaron de deslealtad a los Reyes Católicos, a quienes, si bien indirectamente, desacató con su entrada en dicha fortaleza. Participó también en la toma de Montizón al frente de las tropas de su hermano Pedro y actúa por orden real, hecho ya capitán de la hermandad del Reino de Toledo, contra el marquesado de Villena, en posesión de Diego Pacheco. Fue en esta contienda donde recibió la herida mortal, frente a los muros del castillo de Garcí-Muñoz, defendido por un antiguo y recio contricante de los Manrique, Pedro de Baeza.

La afición a las letras le venía también de herencia. Menéndez y Pelayo atribuye una canción y dos series de coplas del *Cancionero general* de Hernando del Castillo a Rodrigo, pero Augusto Cortina señala que las co-



plas pertenecen a Pedro, su primogénito (6). Añade que se conservan seis obras más del padre en un manuscrito del Museo Británico, semejantes a las obras menores de Jorge Manrique. Esto pudiera probar que la influencia paterna sostenida por Serrano de Haro tal vez se extendiera más allá del ambiente militar. El tesón paterno queda bien reflejado por su hermano Gómez Manrique al decirnos que en su casa aprendió a sufrir "peligos e trabajos y necesidades juntamente". El ambiente era propicio para las armas y para las letras.

Los historiadores coinciden en señalar que la producción menor de Jorge Manrique no le hubiera dado más fama que a un Alvarez Gato o un Guevara, contemporáneos suyos con los que mantienen correspondencia. Sin embargo, Pedro Salinas considera que es "el mejor compendio en verso castellano de toda la doctrina del nuevo amor" (7). Esta parte de su obra se desenvuelve, como su vida, dentro de los cánones y reglamentos de época, es decir, a lomos de la influencia trovadoresca: amor como endiosamiento,

*¡Oh muy alto Dios de amor!*

como servicio, jurándose su vasallo,

*y fuerte jura  
como vasallo hidalgo,*

como contraposición de afectos,

*Es placer en que hay dolores,  
dolor en que hay alegría,*

como un deseo imperante de muerte,

*No tardes, Muerte, que muero,  
ven porque viva contigo.*

El ideal intocable provoca sentimientos anuladores. Pero no es ésta la muerte real, sentida como verdadera agonía, sino "un eufemismo, con el que busca otro modo de designarse lo opuesto a la muerte, el amor. Es el antifaz que el amante se pone, y no en busca del morir, sino del vivir amoroso. Muerte ancilaria, servidora de propósito vital, muerte de quita y pon, del todo distinta de la que señorea las *Coplas*" (8).

Aquí es el juego y allí será la realidad. Aquí predomina el divertimento conceptual y allí se impondrá el melancolismo placentero de la memoria, actualizado algunas veces ante el frescor y fugacidad de los vegetales. Carlos de Guevara, por ejemplo, asocia el recuerdo de las pasiones con la verdura y ésta con la nostalgia de los bienes:

*y pensando en mis pasiones  
me recuerda la verdura,  
que su vista me recuenta  
de mis bienes membraça* (9)

Caducidad que Gómez Manrique traslada a las flores o a la "rociada" para sensibilizar el carácter huidizo de vicios, bienes y honores. Jorge Manrique, por su parte, echará también mano de este recurso en sus *Coplas*:

*las justas e los torneos  
paramentos, bordaduras  
e cimeras,  
¿fueron sino devaneos?  
¿qué fueron sino verduras  
de las eras?*

El desasosiego y contradicción internas se cifran en su obra amorosa mediante conceptismos, juegos verbales y antítesis, recursos de larga tradición secular potencializados en los cancioneros gallego-portugueses del siglo XIII.

Jorge Manrique parece en esta parte de su obra un poeta de la conciencia descarnada, del yo puro, capaz de contemplar, por separado y entreveradas, excluyéndose, vida y muerte. Dice a la segunda:

*que con tu venida espero  
no tener guerra conmigo.*

Es un saberse en lo plural de la vida, que se va y fenece. Y sigue:

*e con tu venida espero  
no tener vida conmigo.*

La "guerra" es sustituida por la "vida". Lucha, combate amoroso, desasosiego, milicia. Eso es vivir para nuestro poeta.

Serrano de Haro considera en Jorge Manrique una distinción entre el amor plural y el amor singular, entre el sentimiento real compartido y el individual (10), que en esta época, junto con los temas de la muerte, fama y fortuna, se conceptualiza y adquiere presencia categorial. Incluso cuando el poeta recurre a los objetos de su vivir más inmediato para fijar aquellos conceptos: castillos, escalas, señoríos, merecimientos, obediencias, etc.

El amante ama como pelea. El amor escala su castillo interno y vence en las almenas al que en los adarves lucha impotente, maniatado, con la traición en los ojos:

(8) *Ibíd.*; págs. 18-19.

(9) Cancionero castellano del siglo XV, II; página 490.

(10) A. Serrano de Haro, *op. cit.*; pág. 104.

(4) *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*. Bibliófilos Españoles, XIX, Madrid, 1892; página 186.

(5) A. Serrano de Haro, *op. cit.*, pág. 36.

(6) Augusto Cortina, *op. cit.*; págs. XXI-XXII.

(7) Pedro Salinas: *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Seix Barral, Barcelona, 1974; pág. 41.

por una vista c'os vieron,  
venderos mi corazón.

Los sentidos se resisten, pero nada pueden ante una mirada. El mirar amoroso traiciona la libertad. Y todo sobrepasa en este corazón: su amor al amor más desigual, el dolor al dolor y todo

por perder una belleza  
que sobró todas bellezas

¿Hasta dónde alcanza aquí la realidad? Pedro Salinas nos habla de un "estado de amante", de una existencia humana concebida como servicio amoroso, donde "hallan cumplido campo de acción las virtudes todas del individuo" (11). Pero hay que ver también en estas efusiones la herencia literaria, el tópico. La "donna angelicata" de los poetas cortesanos era, muchas veces, pura invención, ejercicio de caballero en la corte de amor. Moda. Un probar la pluma como se prueba el temple de la espada. Una mecánica, incluso erótica, del impulso amoroso:

prometo de ser subiecto  
all amor y a su servicio,

(11) Pedro Salinas, op. cit.; pág. 22.

nos dice el poeta después de afirmar en su "profesión" de amante que, "en lugar de castidad", promete constancia. El nuevo dios arrastra tras sí las voluntades:

si me das lo que te pido,  
de rodillas, y aun rendido,  
te serviré, y aun de ojos.

replica el aquejado ante el dios de amor. No es, sin embargo, una venta del alma, ya que lo que se pide ordenará el desconcierto del amante. El culto a la mujer se constituye en una religión. Ella, "in genere", no una u otra, concretas, aunque ayuden a forjar el ideal, es fuente de perfecciones, miel de virtudes y láctea estrella de poemas. "Una verdadera gineolatría" (12).

Serrano de Haro investigó la vida sentimental del poeta y afirma, sin salirse de la hipótesis, que Jorge Manrique no tuvo más amores que el de su propia mujer, Guiomar, a la que dedicó dos poemas. El matrimonio, no obstante, debió distar del éxito. Al morir Jorge, su mujer reclama a los Reyes Católicos la devolución de su dote, acusándole de malos tratos: "...Don Jorge su marido a quien no le convenía en cosa contradecir sin que ella recibiera gran peligro de su persona e causa a le dar mala vida continuo..." (13).

(12) *Ibid.*; pág. 25.

(13) Citado por A. Serrano de Haro, op. cit.; página 119.

La obra burlesca, tres poemas nada más, nos presenta otro semblante, también distinto del acostumbrado, del autor de las *Coplas*. En el primero, "A una prima suya que le estorbaba unos amores", juega el poeta con la doble acepción del vocablo "prima", la de parentesco y la de "cuerda de timbre más agudo en un instrumento". El poema concluye con un gesto no sabemos si burlón o malhumorado:

pues no aprovecha templalla,  
ni por ello mejor suena,  
por no estar en esta pena,  
muy mejor será quebralla  
que pensar hazella buena.

En la segunda, "Coplas a una beuda que tenía empeñado un brial en la taberna", arremete contra una parroquiana del buen beber que andaba en habladurías sobre su persona. Y Jorge Manrique muestra en serie enumerativa su gusto de sabio catador.

Las sátiras personales eran algo propio del momento. Las *Coplas del Provincial* son vivo ejemplo y en ellas la palabra no se sonroja. Tampoco se recata en el tercer poema burlesco. Va dirigido a su cuñada y madrastra Elvira de Castañeda, hermana de Guiomar y tercera esposa de su padre. Es un convite. El lenguaje resalta por la descomposición de la realidad, usada irónica y sarcásticamente para elaborar mediante el verso una cita casi esperpéntica en un palacio mostrenco. Es digno de observación el hecho de que la palabra pierda aquí su tono generalizante de composición anteriores para ceñirse a lo concreto:

la cama estará al sereno,  
hecha a manera de lío,  
y un colchón de pulgas lleno  
y de lana muy vacío.

Los servidores del banquete servirán "en cueros vivos, sin ropa", y Jorge Manrique anuncia su entrada de esta manera:

sin camisa, en un jubón  
sin mangas y sin collar;  
una ropa corta y parda,  
aforrada con guarduñas;  
y por pestañas, las uñas,  
y en el hombro un espingarda".

A la vista queda el poco respeto que doña Elvira despertaba en el poeta. Como rúbrica, y para despedirla, hace entrar en escena a una dueña cuyo vestido, entre adornos, constaba de

un balandrán rocegante  
hecho de nueva manera:  
las haldas todas delante,  
las nalgas todas de fuera.

La legislación medieval sancionaba el denuesto. Alfonso X el Sabio lo hace constar en la séptima de sus *Partidas*, a pesar de que él mismo cayó en la tentación más de una vez. Las "cantigas de escarnho y maldizer" eran muy populares en Galicia, así como lo son, en estos momentos, las composiciones satíricas castellanas. Jorge Manrique no escapa a su embrujo.

La distancia entre estos versos y los de las *Coplas* que dieron justa fama al poeta es bien notoria. Tanto, que la transición de unos a otros parece un milagro de gracia poética. Y no por la originalidad de los temas ni de los giros, que eran materia manida, sino por ese halo misterioso del engarce en la forma creadora, es decir, por "expresar el poeta como nadie, lo que ha pensado y sentido todo el mundo" (14).

(14) M. Menéndez y Pelayo, op. cit.; pág. 416.



La glosa de la presente obra procede según que por ella se muestra a cada copla de las de don Jorge quatro. conviene a saber sobre cada pie principal una copla acabada en el mismo. los quales van puestos en el fin por a. b. c. d. salvo unco que en esta obra se ballan que no no tenen en se. solo en se.



# DEL HOMBRE QUE SUFRIÓ RETRASO DE SU MUERTE Y DE LOS INCONVENIENTES QUE ELLO LE SUPUSO

Por Carlos FARACO

DEJO el libro de don Francisco sobre el cubo, junto al gato transparente, y se dispuso a rechupetear la puntita de la sábana. No le gustaba pensar con la boca vacía y como sus dientes no eran amigos de cotidianos festines, se consolaba y se consumía dándole tironcillos al borde raído de su único *juego de cama*. Así, saboreando la noche vacía, aunque tibia, le daba rienda suelta al nutritivo asunto del pensar.

—¡Vaya pájaro truhán, nuestro Quevedo y Villegas, mal bachiller y mal cojo! ¡Voto a! Miope impertinente, no sabes, bribón, el cariño que te tiene este viejo, más que a la vida. ¡Qué digo, Elipsana, Aminta, Flora y Lisi queridas! ¡Más que a todas mis vidas, pasadas y futuras! Y ha de quedar claro que por nada del mundo hubieran deseado mis huesos cruzar con vos partida nocturna, porque mis dientes... bueno, dejemos en paz mis caries saturnianas... ¿Qué decía? ¡Ah, cínica memoria que así huyes y desarmado me dejas frente a la daga...! Me estoy liando. Estoy cojonudo de tanto anís. Perdón, señora (dirigiéndose a la lámpara).

Abelardo, puedes dejar de rascarte, que me echas todas las pulgas! (Abelardo, el gato, transparente, le ignora tras su bigote cristalino; sacude el lomo, como queriéndose desembarazar de un pensamiento morboso. Luego, arqueando mucho las patas, se marcha *al paso* hacia la oscuridad de la buhardilla. Desde un rincón vuelve la cabeza moviendo alternativamente las orejas, se estremece por última vez y apaga sus ojos con un bostezo de familiar aburrimiento.

—Mal naípe, este don Francisco. Cuando no roba gallinas, anda en baza de espadas como un vulgar juramento del diablo. (Piensa en voz alta. Sin soltar la puntita de la sába-

na. Su monólogo es, a veces, incomprensible. Con el brazo que le queda libre espanta imaginarias palomas blancas de los cuernos afilados de un Asmodeo rojizo que le mira, burlón y sonriente, sentado en el alféizar del ventanuco que cada noche da a la noche, como un agujero condenado a dibujar estrellas en su fondo oscurísimo. A veces, la luna patina por un ángulo, metiendo sus pies limpios en el agua verde de los cubos que aquí y allá esperan el asalto de las goteras. Es entonces, cuando llueve, sólo cuando llueve, y se escucha el goteo rítmico golpear con tonos húmedos el fondo de los cubos, cuando también, inspirado por la sinfonía barroca, desentumece sus miembros el caballero, que ya aparta el abrigo marrón, la manta de gruyére y, arrastrando la queridísima sábana, recorre palacio, revisando la colocación exacta de cada recipiente. Luego, llega hasta la estantería...

—Shisst, calla un instante, Abelardo. ¿No oyes? (La cola del gato caracolea como una serpiente, nerviosa y elegante; luego, se detiene, rígida, y por fin se sacude con todo el resto del cuerpo.) Y tú, Asmodeo, ¿no oyes los golpes? Ya se acerca. (Asmodeo, que, como diablo que se precie de serlo, tiene su *misión* aquí, en la Tierra, y conoce, antes de que sucedan, los acontecimientos más importantes de la vida de aquellos humanos cuyas almas se le encomendaran, en correspondiente Concejo del Hades...) Pues, bien, Asmodeo, saliendo del traje de lunares que le adorna habitualmente en el quicio de la ventana y embistiendo, como en una danza ritual, imaginarios capotes con su testuz pelirroja, se acerca a los huesos estremecidos de don Zacario (porque eso, y no otra cosa, es Juan Zacarías Piedras-Albas) y deja filtrar entre sonrisa y lengua asaetada:

—Zacario, amigo; escudero fiel de Emperadores y Conquistadores, aún estás a tiempo. Entrégateme y dale revés al Cielo con su inteligencia de Príncipe de los Príncipes.

—Calla, pécora, que por Ascanio y Urbión... coj, coj, brrr coj (en este lugar se ha interrumpido el discurso, brazos alzados como hechos para levantar lanza y escudo, brillantes, pesados, poderosos, inútilmente temibles por culpa de esa tos *endiablada* que le dobla ahora, y le arruga, y le sienta. Aunque desde la silla única sigue:

—Mira, Asmodeo, no quería volver sobre el asunto, porque me parece que ya quedó suficientemente claro en su debido momento, pero ya que insistes —y si haces el favor de guardarte tus mañas de meiga zurrón— te diré sólo dos cosas: primera: *no hago tratos*. Y segunda: quiero que lo que haya de ocurrir se desarrolle con la majestuosa naturalidad con que toda una vida, toda una civilización y toda una cultura han dado a este acontecimiento la misteriosa frescura que para mí tiene hoy, aquí y ahora. Se muere una vez y no voy a andar trapicheando con el santo sacramento de la muerte. Así que, mutis, que no hay trato con cabrones como tú, no me interesa ni ahora ni nunca alquilarte siglos ni ceremonias de vana inmortalidad. ¡Y no te acerques, malandrín, que te arreo con la boina! (Asmodeo retrocede, saltimbanqui, con dos brincos y, tras un gesto de exagerada coquetería —a la que antaño sucumbieran tantos pederastas tribunos—, se coloca, perezoso, en la atalaya de estrellas por la que desde hace rato entra el golpeteo roñoso de las ruedas de un carro sobre el empedrado.)

Don Zacario, entre tanto, ha recogido la sábana de raída blancura y, arropándose en su intimidad, se anda en la nariz meditabundo. A ratos, deja de escarbar la fosa compañera para atusarse la boina o tirarle la albondiguilla a Abelardo, estremecido de runrunes y presagios macabros.

—¡Ya se acercan los caballos, y pasan los días como restos de un ejército derrotado. Contra el resplandor sangriento del horizonte se dibuja, vuelto hacia nosotros, el rostro de su jefe, y parte el aire el metal mellado de su voz al decirnos: "Mirad al pasado, perdidas nuestras victorias en el incendio sólo nos resta caminar orgullosos hacia el olvido y la muerte."

Y, diciendo esto, se desploma. Cae sobre el sencillo dibujo central del suelo, en mitad de la escena, fulminado. Muere don Zacario. Bueno, más justo sería decir que cae para morir, en ese instante luminoso y trágico, pero no muere. No. Ha fallado algo, quizá la vida misma que aún no quiere irse.

Vano ha sido tanto esfuerzo dramático. Bien es verdad que don Zacario nunca fue un gran recitador; en justicia, admitiremos que en Oratoria y Declamación siempre sacó mala nota, mereciendo así el título de "vergüenza de los bardos". Pero, a pesar de su voz quejosa, toda su figura ha estado bíblica en ademanes y austeridad. Por un momento pudieron verse, sobre su cabeza la lengua de fuego y en los ojos brillar el glaciar sincero de las lágrimas. (Entre tanto, Abelardo, que no entiende de apoeyas y, además, es alérgico a los clásicos, se ha estremecido con un estornudo y losde resultados de la convulsión, han salido descalabradas cuatro pulgas.)

Desbaratado sobre la rosa de los vientos, que un desconocido solador tuvo la ingenuidad de poner en aquella buhardilla —guiado quizá

por el desarraigo de su inmortalidad—, el aún mortal, aunque finísimo, don Zacario, aparta una incomprendible margarita silvestre de delante mismo de sus narices, e, intentando salir del escorzo en el que le dejara su fallida muerte, se yergue poco a poco, mascullando maldiciones y desencantos.

—Pues vaya una gaita, me escuerno y no me escuerno. Y para colmo y vergüenza del destino desobediente casi me parto un brazo. ¿Se puede saber, Abelardo, por qué narices no me he muerto? (El gato se rasca tras de una oreja con saña decadente y guiña tres veces sus ojos.) Al parecer no tienes nada que decir en este asunto, gato egoísta y transparente. ¡Felino tonto!

Ya levantado sobre el temblor achacoso de sus piernas, don Zacario, invoca a inexistentes cielos rojizos, de nuevo en actitud tragicómica.

—¿Por qué no me has recogido, carro augusto de la Muerte?

Por la ventana entra, fulminante, un ramo de rosas rojas, cárdenas y bermejas, que explo-

ta en la cara de infatigable histrión. El golpe ha trocado el drama en esperpento; aunque la risa bufa de Asmodeo, en su rincón, nos haga pensar en sainete, y el ya próximo desarrollo de los acontecimientos nos advierta que la historia acabará en fábula fantástica. Pasen y vean:

Don Zacario, orador interrumpido, mira con soberbia el exabrupto vegetal. En el rincón umbrío, Abelardo se tapa los ojos con la cola; luego, da un brinco de espanto y se sumerge en su canasto transparente. Imitando al gato, salta Asmodeo de la ventana, con tan mala fortuna que, al caer, se parte un cuerno. Dolorido y asustado —se diría que tanto o más que el resto del grupo— mira, ahora, el turbulento crecer de un geranio sobre el alféizar que sólo hace un instante empollaban sus posaderas. Y es tal la expresión de su sorpresa que toda la cara morena se le humaniza por un instante.

—¿Qué haces, Asmodeo? ¡Mal rayo te parta, fulano malandrín!

Asmodeo, desde su escorzo cuernirroto protesta con ademanes infantiles:

—Te juro que no soy yo. Que me parta el cuello ahora mismo y la gangrena de la virtud roa mi cuerpo si tengo algo que ver con tal encantamiento. (Diciendo está su disculpa, cuando de la boca le salen dos crisantemos llorones y morados, de lacias cabezuelas. Bizqueando, mira Asmodeo el brote inoportuno; de la flor viajan sus ojos hasta los de don Zacario, y lo que parecía abocado al llanto es, repentinamente, carcajada florida.)

—¡Encima, te chungas! Mal diablo, lástima no te quemaran en aquel Entierro de la Sardina. (Oyendo la palabra sagrada, Abelardo, saca la cabeza del refugio, eriza el bigote transparente, luego el lomo y por fin maúlla aterroizado al comprobar que está sentado en un macizo de ortigas.)

En tal estado de las cosas, don Zacario —que empieza a dudar de la complicidad de Asmodeo en aquel asunto de la invasión vegetal—, con movimiento derrotado, se ha tendido en la cama; si cama puede llamarse a aquel huerto de coles, coliflores, repollos y lombardas. Así, arrancando hojas verdes y blancas de una hermosísima lechuga, decidido a abandonar todo intento de interpretación racional del suceso, recoge del cubo su deshojado libro, y sin abandonar ni por un momento el lienzo amarillento, antes chupete predilecto y ahora paño de lágrimas, se suma y se consume en la incomprensión y el desconcierto. Aun piensa:

“Esperas el Carro de la Muerte, lo oyes llegar. Todo lo has preparado con honor; gallardo y elegante para la ocasión única, final del último acto... Y todo falla. A cambio, aquí tienes el creciente paraíso vegetal del Jardín de la Vida. Estoy frito, señora. (La lámpara, que nunca responde, se adorna ahora con azucenas de plata. Frente al espejo, una tribu de narcisos se contempla y se derrite. Al pobrecito Asmodeo, que por no saber llorar lo sufre todo en silencioso pánico, le está brotando bajo el rabo un ramo de tulipanes, empalagosos de puro rositas. Las glicinas se comen ya, con su espesura, los tres cuerpos desvencijados del armario. Cada cubo exhibe su hermosura de maceta aristocrática: azaleas, heliotropos, magnolias, camelias y peonías. Aprovechando los bordes de las baldosas se ha extendido hasta el horizonte una legión de amapolas. Donde estaba el techo sólo hay espesura de castaños y encinas, donde las paredes, jara tendida, y mejorana, tomillo y dondiegos.

—¡Será la muerte botánica!

Don Zacario, clavero mayor del coventual de San Benito, caballero y hombre sabio donde los haya, de la villa de Alcántara, tan poco seguro de si sigue vivo como si de ya hace rato que anda muerto, decide dejar a un lado estas cuitas y tirar adelante con lo que hay. Así, en medio del jardín que es su cuarto, congrega a gato y diablo, y, tras de arengarles como jamás creyó que fuera capaz de hacerlos, les convence para que le sigan.

Vestido con una larga túnica blanca, o amarilla, —que no es otra cosa que su querida sábana—, se le ve caminar con paso decidido por el bosque frondoso que algún día fueran calles de Alcántara, pues sólo quedan allí para evidenciarlo: el río Tajo abajo de la cuesta y, a su lomo, cubierto por la hiedra, un viejo puente romano dormido sobre la altura de sus arcos.

Por él cruza ahora don Zacario, como diácono lleva la transparencia de un gato y un Asmodeo cargado de tulipanes y crisantemos. Sigue después el largo cortejo de flores negras y llorosas.



# Palabras para entrever la libertad en el dolor al oír la sexta sinfonía de Peter I. Chaikovski

Caballos negros le persiguen  
a muerte, muerte, muerte,  
siguen  
las huellas que dejó su sangre  
sobre el papel.  
No ve la nieve  
que le cubre los ojos;  
sueña,  
sencillamente,  
ser amado:  
no ser amado,  
sino amar  
y que el amor le dé a su vida  
cualquier valoración solemne.

Diviniza el amor:  
Cupido,  
pequeño dios que se somete  
sin templos contra el tiempo quedo,  
pone su risa adolescente  
desde unos labios.

El amor  
levanta su castillo alegre  
sobre las notas,  
y las sombras  
imitan cuerpos evadidos  
de la ceniza,  
rostros turbios  
de alguna noche,  
pobres gentes  
que hacen la rueda del deseo  
también detrás de un ser celeste  
nunca entrevisto.

Goza y llora,  
compone su pasión,  
su réquiem,  
el fin del mundo lo acompaña,  
perro más fiel que los placeres.  
El amor es...  
Amor: ¿es esto  
lo que quedó después del orden?

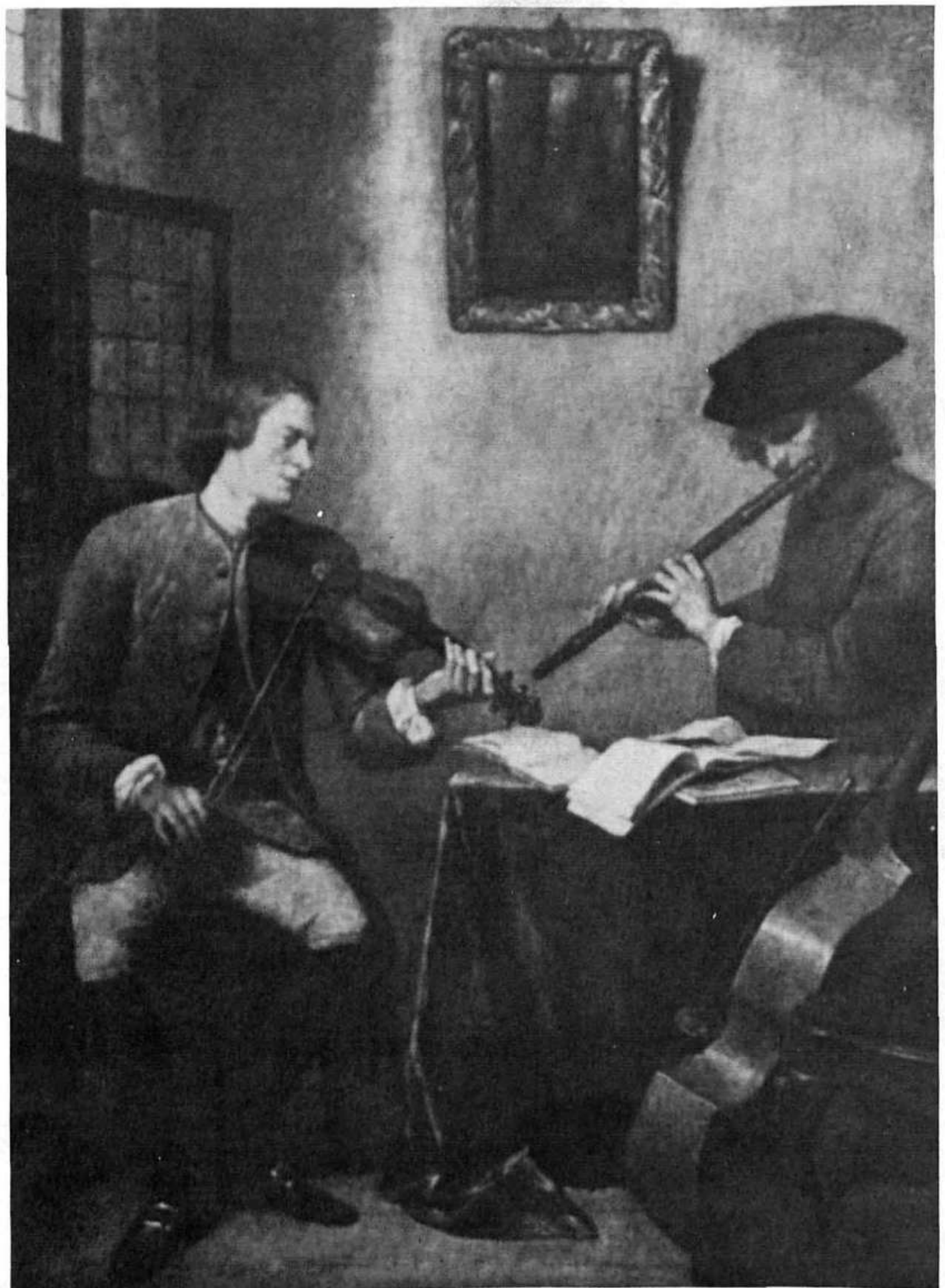
La soledad entronizada  
le va azuzando sus corceles.  
Qué fue caricia,  
qué desprecio,  
quién lo condena,  
quién lo absuelve,  
qué juicio sin destino lleva  
contra la nada sus despojos,  
o qué mirada le ennoblece.

La música es la vida  
(piensa),  
la música es el todo.  
Vuelve  
su sentido al pasado,  
triste,

no quiso nunca conocerse,  
no preguntar,  
no abrir la herida  
de su temor  
(no ve la nieve  
que le cubre los ojos).

Solo,  
susurra su retrato tenuamente;  
dispone su final.  
Ninguna norma es el destino  
(piensa),  
se puede ser rebelde.  
Menos vivir lo acepta todo,  
menos mirar al infinito;  
comprende que la muerte es siempre  
como un amor también prohibido,  
la muerte es el amor sin leyes,  
encuentro de sus viejos miedos  
y un tibio cuerpo adolescente.

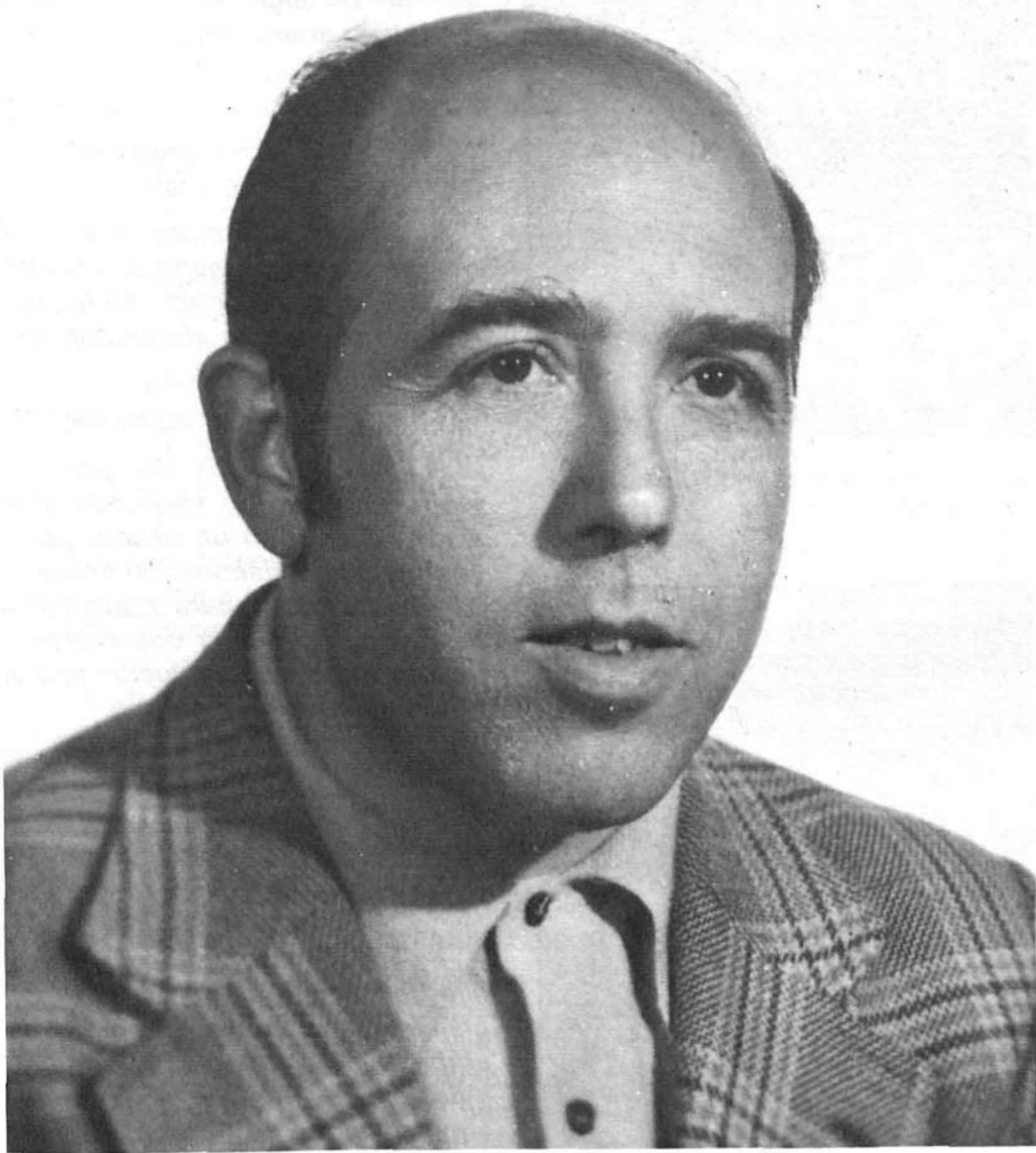
ARTURO DEL VILLAR





# FRANCISCO MENA CANTERO

Por Carlos MURCIANO



**H**ACIA 1970, Francisco Mena Cantero me envió, desde Llerena, una carta y un puño de versos. No nos conocíamos. Mena, aprendiz de poeta, pedía a otro aprendiz de poeta su consejo y su aliento. Nació de ahí una larga correspondencia, una firme amistad. Supe después que aquella primera respuesta mía no solamente había rescatado un hombre para la poesía, sino también un hombre para el afán de vivir. Golpeado duramente el dolor, Mena se había refugiado en sus versos como último recurso. Mis cartas le arrancaron de su abatimiento, le ayudaron a seguir. En este tiempo de silencios, admira comprobar cuánto vale una simple palabra, una simple mano tendida. Con todo ello, no pretendo atribuirme mérito alguno

—tampoco cabe enlace así—, sino remontarme a las raíces de mi conocimiento de Mena, hombre y poeta, de cómo le he ido viendo crecer, hacerse, encontrarse.

Con estas o similares palabras, encabezaba yo el prólogo que escribí para el primer libro de este madrileño crecido en Ciudad Real y hoy afincado en Sevilla: *Aún no ha llegado ayer*, publicado en la colección "Angaro" en 1972. Su primer intento de libro había tomado como título un endecasílabo de su soneto "El día": "Una alondra golpea en la ventana". Luego decidió otro: "Artista del olvido". Hubiera valido. Escribió Jorge Guillén: "El mundo cabe en un olvido." Pero Mena vivía de sus recuerdos, nutría su escritura de sus recuerdos. Sobre su verso gravitaba el ayer: pro-

picio para ser borrado, pero tenazmente presente. "Ya no es ayer, mañana no ha llegado." El verso quevediano servía de pórtico a su entrega, en la que el poeta luchaba consigo en mitad de un paisaje claro, que iluminaba la esperanza.

Paco Mena evoca ahora aquel libro. Hablamos en su casa de Sevilla —Uruguay, 1—, en una tarde tibia y quieta.

— *Sí, el dolor fue mi tema inicial: dolor de un tiempo que se acababa, de una niñez ya perdida: un dolor por una finitud radical. Finitud, acabamiento, que deseaba en muchas ocasiones, y en otras me llevaba a rebelarme y a buscar algo en qué apoyarme: la poesía, Dios.*

"Me buscaré yo mismo", titulábase uno de los sonetos de *Aún no ha llegado ayer*. *Tiempo encontrado*, su segundo libro, ganador del premio "Amantes de Teruel", registraba estos versos resumidores:

*Soy un hombre  
y pregunto por mí.*

Pero ese apoyo aludido estaba aquí latente. Afirmaba: "me sabe a Dios toda la sangre", anotando: "Llovía tanto y tanto / que estaba Dios en cada gota de la lluvia". También en cada gota del manantial de su poesía: Dios lejano, Dios duro, Dios ternísimo, Dios necesario, Dios incomprensible, Dios indiferente; consolador al cabo, rama final a la que asirse, meta.

— *El rema religioso —nos dice es fundamental en esta etapa. El dolor se mitiga casi totalmente. El poeta ha encontrado en la fe explicación a ese dolor, sentido a su tiempo. Dios está detrás de las cosas, de los hechos; sonríe al poeta y éste se le entrega. Existe ahora armonía entre ambos, una íntima armonía de dos. Todavía no ha aparecido el mundo objetivo, que surge en Esta ausencia total.*

Con *Esta ausencia total*, Mena obtiene el premio "Ricardo Molina", en Córdoba. Corre el año 1975. Su inmediata publicación nos hace ver que estamos ante un poeta en crecimiento, que, nadador anhelante, bracea hacia su centro, hacia su horizonte clareado. Serenamente. Porque en la poesía de Mena, el desgarramiento —que lo hay— apenas se advierte, recubierto como está por la conformidad y el sosiego. Es lo que él llama "laboreo silencioso". Pero con eco suficiente. Apunta: "Ya tienes en las manos más verdades que vuelos de vencejos un verano..." Una vez más, Dios gana sitio. Pero más veladamente, más en un segundo plano que en ocasiones anteriores. El mismo versículo de San Mateo que alumbró el umbral del libro se transcribe incompleto. Se ve al poeta más metido en sí, más encerrado en su mundo, pero con la ventana abierta. "La verdadera soledad no duele", escribe. Pero pesa. Y cansa. Y, de pronto, "hay un hombre / que arroja el corazón por la ventana / harto de soledad y de agonía". Es la lucha eterna del poeta. Hombre a solas, pero con los demás. Sin ellos, aletea con el ala quebrada. Con ellos, puede llegar a olvidarse de la intrínseca razón de su vuelo. Otro tanto le sucede con Dios: "Llevas manchado el traje / de sujetar a Dios en las esquinas", confiesa. Es aquella misma "lucha hermosa" juanramoniana, Dios y hombre enredados, tal "un fuego con su aire". Pero a otro nivel: menos dramático y apasionado; porque es un Dios reconocido y aceptado, con el que el poeta pretende —léase el verso que cierra el poemario— estar en paz.

— *Creo que hay un profundo cambio en la estructura formal de esta obra —dice Mena, tras meditar un poco—. Desaparecen el soneto y la rima, abundantes en las anteriores, y con un verso más libre, más*

hermético, y desprovisto de una adjetivación colorista, surge el tema del "otro hombre", de su existencia problemática. El poeta, desde la situación en que se encuentra, de vuelta de muchas cosas, siente, casi mastica, la ausencia de esas cosas. El está al final ausente de ellas y de sí mismo. Los afanes, los múltiples desvelos de la existencia del hombre, le llevan a una ausencia total. Un tono existencial y simbólico llena los versos de este libro. El hombre —el otro hombre y él— siente, después de tanta desazón, lejanía de sí mismo, e intenta retornar y encontrarse: debe encontrarse otra vez por la sencillez y la simplificación.

— Hemos hablado de tu obra publicada hasta la fecha. Pero cabe considerar que, nacido en mil novecientos treinta y cuatro, tu primer libro no ve la luz hasta mil novecientos setenta y dos, es decir, cuando estás a punto de cumplir los treinta y ocho años. En realidad, ¿cuándo comenzaste a escribir poesía?

— Curiosamente, de niño, escribía narraciones y cuentos. Recuerdo haber leído muchas obras de Julio Verne, que devoraba a escondidas, entre los libros de texto. Compuse una novela, que un amigo me pasó a máquina. Por aquellos días, aún no había leído poesía y todo mi afán eran las novelas y los cuentos, que yo componía tomando notas de la realidad que me circundaba. Los primeros poemas que leí corresponden a mi pubertad. Con el primer amor, claro, llegó Bécquer, y a partir de ese momento, vinieron Lorca, Juan Ramón, Machado además de los clásicos que yo estudiaba. A raíz de estas lecturas, me ganó del todo la poesía y no volví a escribir sino poemas, que ocultaba cautelosamente como si de un grave pecado se tratara. Desde entonces, siempre poesía, como una droga o una llamada imposible de soslavar.

— ¿Cuándo empezaste a considerar la poesía como algo vital, como un destino ineludible?

— Respecto a esto, yo tendría en cuenta dos aspectos. Por una parte, la poesía como algo ineludible, aunque oculto. Por otra, la poesía como un hecho recreado que culmina en el lector. Desde el primer punto de vista, como apuntaba antes, a raíz de mis trece o catorce años, más o menos. Entonces no pretendía que nadie leyera mis versos, incluso —repito— sentía gran pudor. Más tarde, después de mi paso por la Facultad de Filosofía y ya maduro profesionalmente, estimé que el acto creador no es completo si no existe un lector. Mi timidez era tal que no me atrevía a publicar. Lo hice, no obstante, en varias —pocas— ocasiones, en el diario Lanza de Ciudad Real. Luego, mi profesión me llevó a tierras de Badajoz y, desde Llerena, te envié precisamente a ti mis poemas, que tú, amablemente, juzgabas. A partir de entonces, y ya hace diez años, me lancé a la aventura de la publicación en revistas. Pero la poesía como destino ineludible, ya se ve, me alcanzó desde niño, salvando estas diferencias expuestas.

En el pasado mes de marzo, Mena obtenía con su libro inédito *Mar de*



Manuel Fernández Calvo, José García Nieto y Mena Cantero, en 1976 con ocasión del "I Premio Tabladilla"

## MAR

Siempre me suena el mar  
como cipreses de agua deslizando  
un delirio de tiempo, por el alma.  
Este rumor de muerte me parece  
que aguardase mi vuelta, como  
el niño que hace nudos con el miedo  
hasta el retorno suave de la aurora.  
Crece el ocio inconsciente con la espuma  
durmiendo formas varias. Y en su centro  
va creciendo el galope  
de los muertos sin tierra.

Tú no conocerás  
cómo sujeto el celo de la sangre  
que acompasa mi ritmo  
a tu memoria antigua. No podré  
hablarte de esta lucha que me pudre  
hasta el último olvido,  
porque presiento, mar, reminiscencias  
de lágrimas recientes.

Sin embargo  
quiero escucharte y que me suenes  
con tu tambor de muerte por el pecho.

FRANCISCO MENA CANTERO

(Poema inédito del libro MAR DE ALTURA)

altura el premio bial "Ciudad de Zamora", entre ciento siete concursantes y tras unas apretadas votaciones, en las que su poesía batióse noblemente con las de muchos otros poetas de talla. Nunca un poeta que se precie debe considerar alcanzada su meta, por importante que sea el galardón o el público reconocimiento. Pero no cabe duda de que Paco Mena tuvo con este premio algo así como la confirmación que esperaba, como la rúbrica capaz de colocar su nombre en un lugar dignísimo entre los de su generación. Y esto le llenó de alegría y le alentó a seguir en la brecha. El nos lo ratifica.

— *Mar de altura* forma parte de una trilogía. ¿Qué pretendes con ella?

— *El tema de la trilogía lo concebí unitariamente. Se trata de la teoría griega de la armonía cómica, llevada al hombre de hoy a partir de estos tres elementos: tierra (Incontenible tierra), agua (Mar de altura) y fuego (Insistencia del fuego). En estos tres libros pongo los elementos mencionados en manos del hombre de hoy, con un sentido de trascendencia religiosa. Con el uso que de ellos hacemos, ya estamos condenándonos o salvándonos.*

— ¿No crees que esa planificación previa puede perjudicar la espontaneidad creacional?

— *No, en tanto en cuanto la idea es unitaria y viene diversificada por los aconteceres con los que cada uno de estos elementos deja huella en el hombre.*

— ¿Libros, pues, humanos?

— *Muy humanos. No son religiosos, aunque su trasfondo sí lo sea. Nacieron en un mismo parto, aunque en su elaboración exista un tiempo que los separa y, por tanto, formalmente, pueda observarse la lógica y necesaria evolución habida en mí durante ese tiempo.*

— Tu profesión te ha llevado de un sitio a otro de la española geografía. ¿Consideras que Andalucía ha influido decisivamente en tu obra poética? Si es así, ¿en qué aspecto, en qué medida?

— *Todo poeta, como sabes, es hijo del tiempo en que vive y también en cierta medida, producto del ambiente en que se ve inmerso —no voy a repetir lo de Ortega—. Llevo viviendo en Sevilla seis años, y cinco en el sur de Badajoz, que es tierra muy andaluza. Creo que Andalucía ha influido y está influyendo en buena medida en mi hacer poético. Por otro lado, nunca he estado lejos de Andalucía. Recuerdo mi niñez y, siempre, y a través de uno de mis abuelos, Sevilla me atrajo. Aquí publiqué mi primer libro, aquí tengo grandes amigos, poetas y no poetas, aquí estoy haciendo mi obra.*

— ¿Y la Mancha?

— *La Mancha me dio sobriedad, visión horizontal de los problemas del hombre, pero Andalucía me ha dado hondura y creo que, formalmente, este influjo se nota en mi poesía. Hay más esperanza, más alegría, más confianza en el hombre y en Dios. Mi visión poética es más vertical, más lumínica.*



Francisco Mena con su mujer y sus hijos

## BIOBIBLIOGRAFIA

Francisco Mena Cantero nació en Madrid, en 1934, de familia manchega. Pasó su infancia y juventud en Ciudad Real. Es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, y se dedica a la enseñanza. Reside en Sevilla desde 1972. Dirige, con Manuel Fernández Calvo, la colección de poesía "Angaro", y, junto a otros poetas sevillanos, fundó en 1974

la revista poética CAL. Parte de su obra está repartida entre las principales revistas de habla hispana, así como en algunas antologías. En 1972, obtuvo el premio de poesía "Eduardo Alonso". En 1976, el premio "Alcaraván". Casado. Dos hijos.

Obra poética:  
aún no ha llegado ayer. Angaro. Sevilla, 1972.

Tiempo encontrado. Premio "Amantes de Teruel". Zaragoza, 1973.

Esta ausencia total. Premio "Ricardo Molina". Córdoba, 1975.

En prensa:

Mar de altura. Premio "Ciudad de Zamora" 1976.

— ¿Te atreverías a hablarme de la poesía sevillana actual?

— Esperaba esta pregunta y la agradezco, pues, sinceramente, opino que en Sevilla, hoy, existe un número considerable de buenos poetas. Hace unos diez años, Sevilla poéticamente era poco menos que un cementerio, si exceptuamos el caso de María de los Reyes Fuentes, que escribía su obra en solitario y contra toda adversidad. Por entonces, llegó a la ciudad Manuel Fernández Calvo que impulsó la creación poética con la colección "Angaro" y el establecimiento del premio que lleva el nombre de la colección. Pronto se unieron a él su hermano Tertulino, el poeta de Arcos Antonio Luis Baena y María de los Reyes Fuentes, así como Mariló Naval. Todo esto produjo su efecto.

Surgieron otros nombres: José Luis Núñez, Arcadio Ortega, Joaquín Márquez. A lo largo de estos diez años, además del premio "Angaro", han aparecido los premios "Nabí" para jóvenes inéditos; el "Aldebarán", de la colección que dirigen Núñez, Ortega y Roberto Padrón; recientemente, el premio "Pérez Embid" y el del "Archivo Hispalense" La revista CAL, fundada por un grupo, entre ellos Joaquín Márquez, Manuel y Tertulino Fernández Calvo, Baena y yo, recoge bastante de la producción andaluza. Existe también otra revista, Gallo de vidrio, que agrupa a un conjunto muy interesante de poetas jóvenes. Además de lo dicho, escriben su obra y son poetas sevillanos que hay que tener en cuenta: Andrés Mirón, Manuel Jurado López, José Antonio Moreno Jurado,

Javier Salvago —último premio "Ricardo Sánchez Carrera"—. A continuación pondría un muy largo etcétera, ya que me es imposible recordar en este momento la extensa nómina de poetas que hacemos nuestra obra en esta hermosa ciudad. Y sólo he hablado de los que residen actualmente aquí y con los que más o menos convivo. Una exhaustiva relación no podría hacerla ahora.

— ¿Qué preparas?

— De momento, continúo trabajando en el libro tercero de la trilogía. Al mismo tiempo, y teniendo en cuenta que mi trabajo creativo es muy irregular, escribo poemas sueltos que, a lo largo del tiempo, compondrán tal vez un libro. Leo siempre, pienso mucho, pero no escribo con la regularidad que yo

desearía. A veces, transcurren meses sin hacer un solo verso, y a veces me surgen casi a diario. Para mí esto es imprevisible. Tampoco tengo prisa y estimo que no debo forzar la máquina. Sería dar pasos en falso y traicionarme un poco.

— ¿Qué opinas de los premios literarios?

— Todo en la vida del hombre es relativo. Todo posee su cara y su cruz. Los premios literarios no pueden ser una excepción. También tienen su parte positiva y negativa. Creo que, tomados con la prudencia debida, favorecen al escritor, al poeta. Cuando digo "prudencia debida" me refiero a no escribir para un determinado premio, a no hacer una poesía "ad hoc"; el poeta hace su obra, sin violencia, según su natural manera de ser, y, una vez terminado un libro, y vistas las dificultades editoriales, lo presenta a un concurso para tentar a la suerte. Esto sí creo que es positivo y beneficioso. Habla mi experiencia, ya que tres de mis cuatro libros publicados y en prensa, lo serán por los premios. No entiendo que se hable mal de un poeta premiado por el mero hecho de haberlo sido. Lo principal es la obra, y ésta será buena, regular o mala, independientemente de que sea premiada o no. De todas formas, y como dice el refrán, "algo tendrá el agua cuando la bendicen". Y no cabe duda de que los premios literarios están abriendo las puertas a muchos poetas que, de otro modo, nunca hubiéramos publicado un solo verso.

— Cambio el tema, y paso a una pregunta que no acostumbro a hacer. ¿Cante flamenco o música clásica?

— Cante flamenco y música clásica. Según los momentos y circunstancias, me inclino en uno u otro sentido, pero no excluyo a ninguno. Cuando trabajo, leyendo o escribiendo, lo hago con música clásica de fondo, sobre todo durante el día, mientras luce el sol. La caída de la tarde y la noche me entristecen, y entonces escucho flamenco. Ambos elevan mi ánimo y los necesito.

Nuestra charla se prolonga. Pero uno ya no toma notas. Anda Sevilla, andamos Sevilla. Es la primavera y huele a azahar intensamente. Barrio de Santa Cruz, sin tópicos, colmado de una misteriosa tibieza, de un son caliente y hondo. Un adolescente, en el suelo, toca una guitarra. Parece como si alguien lo hubiera puesto allí, en esa hora de la medianoche, como un contrapunto, como un broche vivo a tanta magia suelta. Vienen a mi mente unos versos del poeta que camina a mi lado:

...Como en sueños,  
una mano de sangre  
deshoja en la memoria la madeja  
de los leves olvidos. Y en el aire  
se parte una canción entre aleteos  
de alondra. Por la calle  
se derrumba una voz, tal si estallara

la nueva primavera

La nueva primavera sevillana,  
Andalucía adentro.

Premio Ricardo Molina  
Año 1975

ESTA AUSENCIA TOTAL  
POEMAS

Francisco Mena Cantero

Francisco Mena Cantero

AUN  
NO  
HA  
LLEGADO  
AYER



29

SEVILLA, 1975



Tiempo  
Encontrado

# Los fantasmas de M. R. JAMES

a)

LOS habitantes de Carpegna, hace unos años, no debieron estar tan preocupados como se dijo en las noticias que nos llegaron de aquella localidad italiana, en la que las campanas de la parroquia sonaban cuando menos se esperaba.

En un principio, es posible que los ciudadanos estuvieran un tanto atemorizados ante tan curioso hecho. Pero transcurridos unos días, ya familiarizados con los fantasmales e inofensivos tañidos, hasta se puede pensar que no deseaban que tal manifestación de lo misterioso cesara, al menos por una larga temporada.

Porque, el único que no se benefició de los enigmáticos campanazos fue precisamente el campanero del lugar.

A Gino le prohibieron ejercer su oficio con la finalidad de esclarecer el misterio, que llegó a convertirse en un gran atractivo turístico.

Es decir, si realmente algún fantasma decidió entretenerse tocando las campanas para así asustar a los habitantes de Carpegna, lo único que logró fue, tras algún sustillo, incrementar la economía del lugar a causa de las numerosas personas que llegaron

diariamente para observar el extraño fenómeno, que nunca llegó a resolverse.

Carpegna, en Pesaro, no es precisamente una localidad que desconozca los beneficios del turismo puesto que se trata de una importante estación invernal. Pero cualquier motivo es bueno para ampliar el negocio, pensar sus habitantes. Y creo que, de no acabarse el extraño fenómeno, hasta planeaban vender reproducciones de las campanas con algún motivo alegórico al acontecimiento: por ejemplo, con un sonriente fantasma en lugar del badajo.

A Carpegna llegaron bastantes científicos y no pocos amantes de las ciencias ocultas. Todos ellos, naturalmente, intentaron dar con la clave del enigma. Pero, cuando dejó de oírse el misterioso volteo de las campanas, se fueron sin ponerse de acuerdo sobre la naturaleza del fenómeno. Pero, mientras tanto, la economía de los habitantes de Carpegna, se vio muy favorablemente beneficiada.

El único que lo sentía era Gino, que estaba ansioso por volver a sus campanas; pero hablando de negocios se suele dejar a un lado el romanticismo. Tan al lado, que si hubiera sido posible, le hubieran hecho un buen contrato al fantasma juegue-

ción para que continuara por mucho tiempo haciendo travesuras.

Este suceso me hizo pensar en muchos de nuestros pueblos, siempre con no pocos campanarios. Aparte de ser el lugar de residencia de las cigüeñas, también podrían serlo de fantasmas. Así, cada pueblo contaría con su misterio. Y cada misterio proporcionaría visitas turísticas. Me parece un procedimiento cómodo, sencillo e inocente.

Siempre estamos diciendo que nos ha tocado vivir en un siglo dominado por la tecnología. Un siglo frío, monótono, calculador, no dispuesto a verse sorprendido por misterios. Pues bien, para entretenernos, creemos esos misterios. No todo van a ser incabables guerras, viajes a Marte y demás hechos a los que ya estamos habituados. Dejemos vagar libremente la imaginación de las personas, ya que, desgraciadamente, cada vez cuentan con menos posibilidades para fantasear; ejercicio que estimo muy saludable. Pregunten a Alvaro Cunqueiro, Juan Perucho

Con un fantasma en cada campanario de nuestros pueblos, los visitantes podrán pasar mil y una peripecias. Y, por otra parte, se incrementarán las arcas de los del lugar.

Es un juego entretenido, inocente, tal vez ya pensado por los mismos habitantes de Carpegna.

Desde luego, si fuera propietario de un campanario, ya habría alquilado hace mucho tiempo los servicios de un fantasma. El negocio es bueno y no perjudica a nadie. Pero, como no tengo ningún campanario, únicamente me limito a ofrecer la idea. Al menos, el que escribe se apunta como primer visitante a tal lugar.

Con el misterio, con el ingenuo misterio, podremos entretenernos todos y a la par, combatir la monotonía de este mundo que comienza a darnoslo todo hecho y que, por tanto, nos aburre extraordinariamente.

Y con la de castillos que hay en nuestras tierras

b)

He recordado al fantasma de Carpegna leyendo las **Trece historias de fantasmas** de Montague Rhodes James, publicado por Alianza Editorial en su colección **El Libro de Bolsillo**, libro que de antemano recomiendo a toda persona que esté dispuesta a sentir ese escalofrío que produce el miedo.

Porque, por ejemplo, los ingleses sí que han sabido sacar fruto de sus fantasmas, de sus monstruos, de sus vampiros... Toda una literatura que siempre nos ha hecho desear ir a las islas Británicas a conocer el vampiro de Londres, el monstruo del Lago Nes... Y, por supuesto, una gran fuente de ingresos. De ingresos para los ingleses, que han comprendido muy bien que un castillo habitado por fantasmas es un gran atractivo turístico.

M.R. James fue un hombre en nada identificable con sus historias de fantasmas. Poseía un notable sentido del humor, era una persona muy equilibrada, siempre mostrándose apacible. Puede decirse que su vida transcurrió en el Colegio de Eton, del que fue director. Erudito en estudios latinistas, filológicos y bíblico-históricos. Pero, pese a sus meritorios ensayos, la fama le llegó por sus cuentos dedicados a los fantasmas. Cuentos que, como él dijo, los escribió por puro divertimento.

Según él, sus cuentos se ajustan al siguiente esquema:

"Séannos, pues, presentados los personajes con suma placidez; contemplémoslos mientras se dedican a sus quehaceres cotidianos, ajenos a todo mal presentimiento y en plena armonía con el mundo que les rodea. En esta atmósfera tranquilizadora, hagamos que el elemento siniestro asome una oreja, al principio de modo discreto, luego con mayor insistencia, hasta que por fin se haga dueño de la escena. A veces no es inoportuno dejar una rendija por la que pueda filtrar una explicación natural; pero yo diría que esta rendija debe ser tan estrecha que prácticamente no resulte permeable."

Ahi, precisamente, radica el éxito de M. R. James. Los lectores de la época victoriana estaban cansados de puertas que chirrían, de cadenas que se arrastran, de pozos tortuosos, de gritos en la noche... Pero, desde luego, de lo que no estaban cansados, y si dispuestos a continuar en ello, era en "disfrutar sufriendo". Y, con M. R.

James, recibieron un aire nuevo para el cuento de fantasmas. Con M. R. James, el cuento de fantasmas, alcanzó la más alta cota. Hasta él, los cuentos de este tipo, muy serios, muy cerrados, muy profundos, muy dramáticos. M. R. James introduce en ellos hasta el humor. Los aficionados, de nuevo, volvieron a leer historias de fantasmas, historias de las que se habían cansado porque ya desde un principio sabían lo que iba a ocurrir. Y, lo que es peor, cómo iba a ocurrir. Pero, el astuto de M. R. James, sirviéndose de dos ingredientes, "la atmósfera y un **crescendo** hábilmente logrado", logró que los lectores volvieran a interesarse ávidamente por las historias de fantasmas. Un ejemplo de su hábil técnica:

"subieron los tres a la habitación de Williams. Al principio se sintieron algo contrariados al ver que la puerta estaba abierta, pero luego recordaron que los domingos entraban los criados a aviar las habitaciones una hora o dos antes que los días de entre semana. Sin embargo, les aguardaba una sorpresa. Lo primero que vieron fue el cuadro apoyado contra una pila de libros que había en la mesa, tal como lo habían dejado, y al criado de Williams sentado en una butaca enfrente, contemplándolo con evidente horror. ¿Cómo era eso...?" (De **El grabado**.)

M. R. James, con un par de pinceladas, nos introduce apasionadamente en el tema. Poco a poco va creando la atmósfera, la va llenando de personajes y siempre dejando flotar algo. Ese algo, el misterio, el enigma, lo dosifica magistralmente. El decía:

"No tengo ni mucha experiencia ni mucha perseverancia para escribir cuentos —me refiero exclusivamente a los de fantasmas, porque de los otros no he intentado escribir jamás—, y a veces me he entretenido pensando en los temas que se me han ocurrido de cuando en cuando, sin haberlos concretado nunca como es debido. Como es debido, jamás; aunque en realidad llegué a escribir algunos, y ahora duermen en algún cajón. Como solía decir con frecuencia Sir Walter Scott, "no me atrebo a leerlos de nuevo". No son buenos. Sin embargo, algunos..."

Gran modestia la de M. R. James, que revolucionó el cuento de fantasmas. Algunos lo consideran el mejor. Y seguramente lo es. El logró volver a escalofriar a los lectores. Y todavía lo sigue logrando. Por mucho tiempo. Mientras haya fantasmas. Y, fantasmas, habrá siempre.

c)

Y yo me pregunto: Dado que en nuestro país, principalmente por las regiones norteñas, los fantasmas siempre han tenido una gran tradición, ¿cómo es que los escritores se han preocupado tan poco de ellos? Figúrense si, cualquiera de los dedicados a la creación, logra que el fantasma de un pueblo sea famoso universalmente. Qué negocio turístico para el lugar... Por favor, piensen en ello. Lo que es fantasmas no escasean. Lo que si escasea es gente que hable de nuestros fantasmas.

# música

Por Carlos-José COSTAS

## DE OPERA Y OTRAS MUSICAS



Jiri Kout, director de la Orquesta de la Opera de Cámara de Praga



Plácido Domingo figura en la representación de Aida



Eva Marton, Aida en la Opera del mismo título

### FESTIVAL DE LA OPERA

\* La Opera de Cámara del Teatro Nacional de Praga concluyó su intervención en el XIV Festival de la Opera de Madrid, con la presentación de *El Rapto del Serrallo*, de Mozart. Fue la compensación en un Mozart muy decoroso después de *Così fan tutte*. En líneas generales el Conjunto de Praga mostró que, al igual que en el programa de Martínu, poseen esa estabilidad de calidad media con excelentes superaciones, que corresponde a un grupo de actividad regular. Jiri Kout llevó muy la Orquesta de Praga integrada por buenos instrumentistas.

En el reparto —nos referimos a la segunda representación— figuraba la soprano Jana Jonasova en el papel de Constanza, que confirmó las calidades que había mostrado en *Ariadna*. Karel Petre bien de voz y, a nuestro juicio, bien como actor, aunque en algún momento pudiera parecer exagerado, en su versión de Osmín. Otro tanto en cuanto a la voz puede decirse del tenor Armin Ude, en el Belmonte. Junto a ellos, Jindrich Jindrak, Nada Sormova y Alfred Hampel.

Bien resuelto el movimiento escénico por Premysl Koci, sobre un decorado sugerente de Oldrich Simacek, con un hermoso fondo en el primer acto. En resumen, una representación digna que cerró con justificado éxito la presencia de la Opera de Cámara de Praga.

La obra siguiente Aida, se centraba en la figura del tenor Plácido

Domingo. Se centraba de tal modo que las tres representaciones han supuesto otros tantos llenos. El reclamo de las grandes voces, sigue, por tanto, vigente. De hecho algunos aficionados de la primera representación, en la que intervino Francisco Ortiz, volvieron a la segunda o tercera, como consecuencia de ese reclamo de la voz de Plácido Domingo, lo que, por otra parte, resultó como era de esperar completamente lógico.

Plácido Domingo está pleno de voz, de una voz llena de belleza, lo que completa con cuidadas actuaciones como actor, por lo que su Radamés fue, si no la única, la mayor atracción de la noche. Y decimos que no la única, porque la soprano Eva Marton, en "Aida", le dio una réplica perfecta en voz y en interpretación, al igual que María Luisa Nave, en el papel de Amneris. Excelente Julio Catania, como Rey, y más que cumplidores Pedro Farrés y Dimiter Petkov que participaron del "clima" general.

Armando Gatto tuvo a su cargo la Orquesta y el Coro de Radiotelevisión Española, que supo llevar bien, aunque hubo algunos momentos menos afortunados. Entre ellos, la "Marcha de las trompetas", en la que además distrajo un desfile innecesario montado por Renzo Frusca, director de escena. Bien la intervención del Ballet titular del Teatro de la Zarzuela, con coreografías de Asunción Aguade.

El convencionalismo de todo el original ha de ser de hecho aceptado y con él pequeños descuidos e inexactitudes, pero dentro de un límite. Y ese límite se rompió en algún aspecto de los decorados y del vestuario. Bien en general los bocetos de Francisco Prosper, realiza-

dos por Mariano López, salvo en la primera escena del acto segundo. En la Cámara de Amnesia, el mural, lógicamente basado en los numerosos testimonios que nos ha dejado la cultura egipcia, reproducía uno de tantos, pero reproduciendo los "desconchados" con que los vemos hoy, por supuesto inconcebibles en su tiempo.

En la misma línea, el traje del sacerdote Ramphis, se completaba en la cabeza, cuando es conocido que los sacerdotes egipcios iban descubiertos y con la cabeza rapada. Pero esto también podría aceptarse, si no fuera porque ese tocado incluía el "Ureus", símbolo faraónico del Alto y Bajo Egipto, reservado de modo exclusivo a los Faraones. Luego, las rayas y tocados de inspiración árabe, las túnicas no blancas, etc., si son parte de ese convencionalismo que hemos de aceptar, pero el "Ureus" en la cabeza del sacerdote es como "adornar" al Cardenal Richelieu con la corona y el cetro del Rey de Francia.

*Werther*, de Massenet, será la próxima los días 20, 22 y 24 de este mes, y *La Forza del destino*, de Verdi, llegará en junio los días 1, 3 y 5, con lo que hasta el momento está siendo uno de los mejores Festivales.

AVANCE DE LA  
ORTVE PARA  
1977-1978

\* Jesús López Cobos, al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiote-



Jesús López Cobos ha clausurado la temporada de la ORTVE

Televisión Española, cerró la temporada de la Orquesta, con *La canción del lamento*, de Mahler. Intervino el Coro que dirige Alberto Blancafort y cuatro solistas: la soprano Karol Malone; la contralto Diana Stafford, que sustituía la Maureen Forrester ausente por una intervención quirúrgica; el tenor Alfonso Leoz y el bajo Brian Rayner.

Opus 1 a los efectos prácticos, *La canción del lamento* es una muestra del Mahler que habría de venir. Ya asoman las preocupaciones por la riqueza orquestal, el especial tratamiento de las voces y el complicado tejido armónico. Es Opus 1, pero ya obra profunda, sólida, que ha dejado atrás títulos previos en los que el compositor ha hecho su rodaje. Y la versión de López Cobos dejó satisfecho al público en un hermoso cierre de la temporada.

En este último concierto se entregó el "Avance" de la programación de la próxima temporada, sobre la que haremos a continuación algunas observaciones.

Lo componen veinticinco programas, para cincuenta conciertos, con setenta y siete títulos de cuarenta y seis compositores. Y la diferencia entre obras y compositores se produce con las siguientes repeticiones: Mozart, ocho obras; Brahms, seis obras; Beethoven, cinco obras; Strawinsky, cuatro obras; Prokofiev, tres obras, y diez compositores (Dvorak, Gluck, Hindemith, Mahler, Rachmaninoff, Rimsky-Korsakov, Schoenberg, Schubert, Schumann y Wagner), con dos obras. Los restantes (31) hasta el total de cuarenta y seis, con una obra.

Frente a las repeticiones —excesivas en algunos casos— de compositores, está un saldo favorable de un total quince compositores españoles programados, con once actuales y cuatro ya desaparecidos, lo que supone el 32 por ciento de los compositores programados y el 19,18 por ciento de las obras, a

causa de los autores repetidos, ya que entre Mozart y Brahms se cubre más del 18 por ciento del total de obras programadas.

Al margen de los españoles, la mayoría de compositores pertenece al siglo XIX (18), con un total de once del XX y de dos "clásicos".

En resumen, cabe decir que en comparación con otras programaciones de orquestas de actuación regular, el salto de quince compositores españoles y la proporción, en general, de los de este siglo, nacionales o extranjeros, significa un cierto progreso en la atención por la música de nuestro tiempo. Todo dentro de cierta relatividad, ya que estamos considerando nombres como el de Strawinsky dentro de este apartado actual.

En lo concreto, es de agradecer, considerando la relatividad, la programación de los *Gurre-Lieder*, y el *Concierto para piano y orquesta*, de Schoenberg o las *Cinco piezas para cuerda* y *Mathias el pintor*, de Hindemith. O la *Sinfonía en do*, de Bernaola; *Nebulosa*, de Claudio Prieto, *Entropías*, de González Acilu, y *Ab-origene*, de Guinjoan, por citar algunas de los españoles actuales.

### MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA EN LA FUNDACION MARCH

\* Cuatro conciertos forman el Ciclo sobre Música Española Contemporánea organizado por la Fundación Juan March, a cargo del Grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar.

Los dos primeros, celebrados a la aparición de este comentario, han incluido obras de Agustín González Acilu, Joan Guinjoan, Francisco Cano, Tomás Marco, Xavier Benguerel, Luis de Pablo, Juan Hidalgo y Cristóbal Halffter, y han contado con la colaboración al piano de María Elena Barrientos y Ana Lías.

En una próxima crónica entraremos en los detalles de todo el Ciclo.

### DIAS DE MUSICA CONTEMPORANEA

\* Organizado por Radio Nacional se han celebrado en la Sala Fénix los "Días de Música Contemporánea", distribuidos en seis conciertos, con la participación de Ensam-

ble 2E 2M, dirigido por Alain Dubois; el clarinete bajo y electrónica Harry Sparnaay; el Conjunto de Música Contemporánea de Lisboa, dirigido por Jorge Peixinho; el Ensemble Solars Vortices, dirigido por Jacques Mercier, y el Divertimento Ensemble de Milano, bajo la dirección de Sandro Gorli, con la intervención del pianista Carlos Santos.

Seis programas con un total de veinticinco compositores actuales, entre los que figuraban los españoles Villa Rojo, Cristóbal Halffter, Mestres-Quadreny, Raxach, Barce y De Pablo, en una amplia muestra del quehacer musical de nuestro tiempo.

### CURSO "MANUEL DE FALLA"

\* La Comisaría de la Música ha hecho públicas las bases para participar en VIII Curso "Manuel de Falla", señalando el día 1 de junio como fecha límite para la presentación de la documentación correspondiente.

El Curso incluye enseñanzas para becarios y oyentes, de Violonchelo, El Organo y su mecánica, Violín, Dirección de Coro, Clave, Paleografía Musical, Piano, Guitarra y Viola, con dos clases especiales: un Seminario de Música de Cámara y Construcción y Afinación del piano. Dirige el Curso, Antonio Iglesias, e intervienen como profesores: Pedro Corostola, Ramón González de Amezúa, Agustín León Ara, Oriol Martorell, Rafael Puyana, Miguel Querol, Rosa Sabater, Regina Sáinz de la Maza y Enrique Santiago. El Seminario contará con la participación de la pianista Ana María Gorostiaga y el de Construcción y afinación del piano, en la práctica, con el técnico Salvador Sagarra.



Agustín León Ara, participa como profesor en el VIII Curso "Manuel de Falla".

# FERNAN el soni

**F**ERNANDO Millán llegó al sonido por una situación general que, de alguna forma, hacía necesario su trabajo en él desde un punto de vista experimental con la escritura. Una vez metido a fondo en el terreno visual, el mundo del sonido se presentaba necesariamente como un campo de trabajo. Este camino había sido recorrido ya por numerosos escritores desde las primeras épocas de la vanguardia. El no ser original en este sentido, el no llegar de un modo libre, sino con un conocimiento de lo que se había hecho en este terreno, le hizo tener unas pretensiones clara con respecto al sonido. Conocía las experiencias realizadas con la voz humana (poesía fonética) y, fundamentalmente, su utilización no articulada; conocía el uso, en cierto modo musical, de la palabra, realizado por determinados escritores de lengua inglesa (sound poetry); estaba al tanto de toda la tradición, musical y literaria, en que se había utilizado los sonidos cotidianos (música concreta) y el sonido como parte de un espectáculo. Entonces, esta falta de virginidad con respecto al sonido, el verlo con una historia, con una tradición, le hizo delimitar claramente su trabajo.

—Para mí, el trabajo con el sonido no se diferencia sustancialmente del trabajo con la imagen. Son dos mundos autónomos, distintos, donde no puede haber trasvases, pero su utilización es paralela: las leyes visuales se pueden transportar al sonido, con la única diferencia de que en vez de trabajar con espacio se trabaja con tiempo.

Su primera obra grabada (antes había realizado otras, pero sólo han quedado en partitura) es *Sónica I*, de la que ha realizado varias versiones.

—En esta obra trabajé, fundamentalmente, con la palabra hablada, buscando una cierta sensación de nulidad, de vacío, mediante la superposición o la utilización de ruidos, etc., que

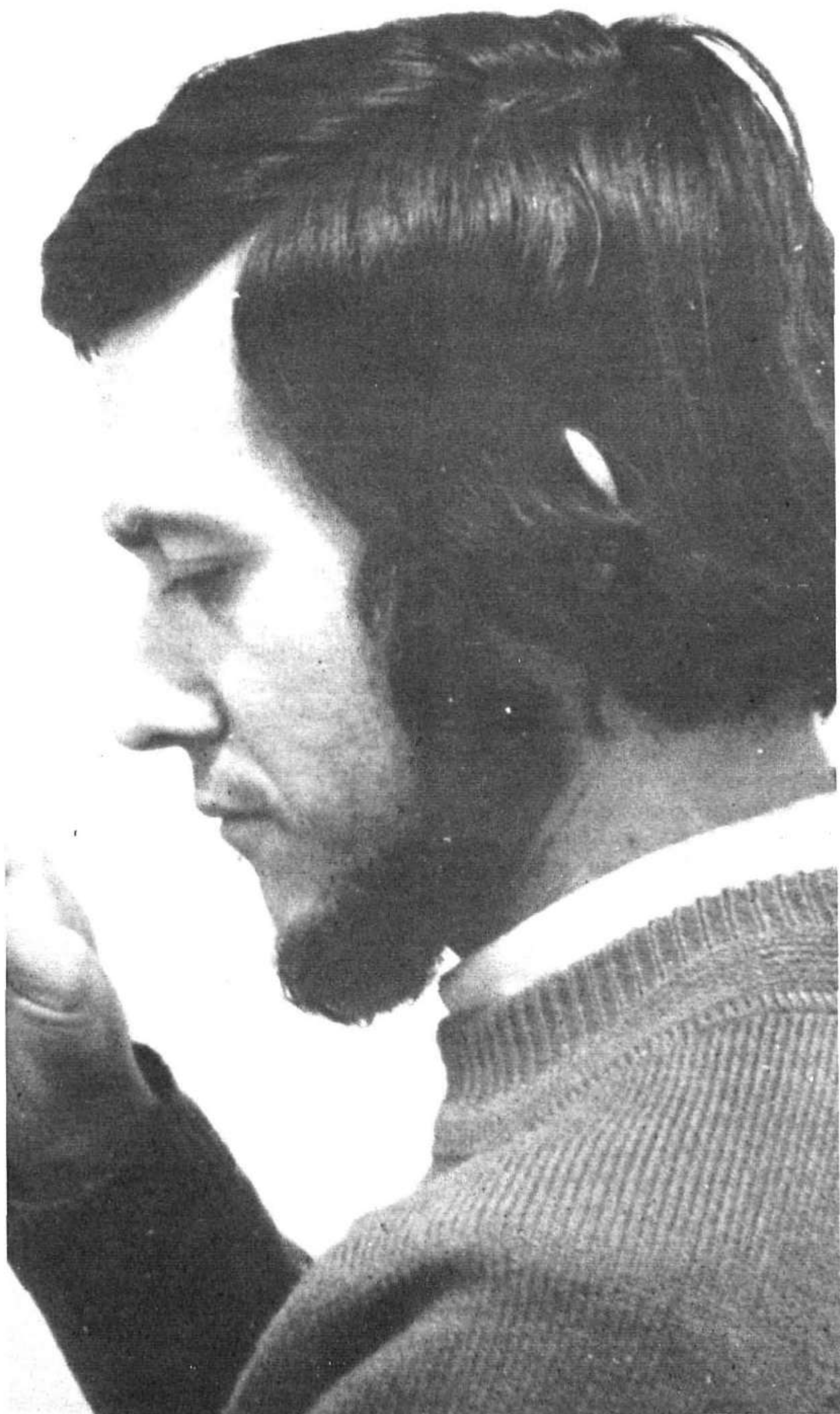
# ANDO MILLAN: do codificado

Por Mary Carmen DE CELIS

deterioran la dicción de la palabra. Existe un texto, como tal, anterior a la grabación, pero por medio de superposiciones, etc., se convierte en otra cosa.

## LA UNIDAD PRIMITIVA DEL SONIDO

Después hizo experiencias con palabras aisladas que, mediante la uti-



lización de la técnica, se metamorfoseaban en sonido puro.

—De esta serie grabé dos. La que uso es *Vuelven*, que es un trabajo sobre esta palabra. Su dramatización, superposición y destrucción mediante el eco, etc., busca el pasar de la palabra con un contenido semántico a la unidad primitiva del sonido a la que vuelven todas las palabras. Trabajé en estas obras pensando sólo en el mundo del sonido. Su valor era su existencia como sonido y su utilización no se relacionaba con el espectáculo ni con una transcripción visual.

Posteriormente, grabó una serie de temas que forman parte de un espectáculo. Más que grabarlos, utilizó una parte que es el inicio de una obra y que sólo se pueden entender dentro de este espectáculo, que es abierto, un poema-espectáculo: *Sónica III*.

—La obra no es un happening al estilo de los americanos, con pretensiones liberalizadoras, sino que se trata de una nueva forma de escritura (el happening puede ser un hecho literario) en que la acción permite una relación actual con el que la utiliza. Se llama *Sónica III* para evitar el peligro de las denominaciones de la obra, porque el título es causa de malentendidos y apropiaciones indebidas por parte del público. La palabra "sónica" habla del sonido, tiene cierta gracia, no se utiliza demasiado, no está demasiado contaminada por otras significaciones. Es una obra sobre la violencia y tiene una duración de una hora. Empieza con la audición (con las luces encendidas de la sala) del boletín horario de Radio Nacional, en directo. Se escucha completamente; hasta que no termina no se hace otra cosa por parte de los intérpretes. Al público se le dice que no tiene ninguna obligación social y que puede hacer lo que quiera. Al iniciarse el espectáculo, un magnetofón, portado por una persona, va grabando el ambiente. Hay un recitador, sentado en un sitio visible, enfático, con una linterna, con una partitura muy clara de tiempo (en la que hay un orden de repetición) y un cronómetro, que repite con una voz lo menos contaminante de emoción posible, muy serio, algunas palabras: amor, amar, a-mar, amarco (en Alicante, en el estreno, estaba cubierto por una red blanca que le envolvía completamente y caía por el suelo).

En Alicante había también dos proyectores de diapositivas, que proyectaban en direcciones opuestas (nadie podía ver las dos proyecciones a la vez). Estos proyectores eran manejados por una sola persona, y no al mismo tiempo.

—Hay otro intérprete que lleva una máquina con flash; se le deja en libertad para que dispare fotos o sólo el flash, pero ha de mostrar cierta agresividad y disparar lo más cerca posible de los ojos de la gente. El que transporta el magnetofón, al terminar

de grabar, se sienta entre la gente y lo pone en marcha para que se oiga. A continuación, comienza a grabar otra vez, repite la audición, etc. En la mitad del espectáculo, y en función del ambiente, puede haber voces subversivas, que dependen del contexto. Hay una banda de sonido que se emite por ambiente, con sonidos de armas (ametralladoras, bombas, gritos de tipo militar) y de gente moribunda, maltratada (golpes...). El espectáculo termina con el boletín horario de la siguiente hora.

En el estreno hubo que repetir el boletín de la hora anterior porque el siguiente no se emitió. Casualmente era un boletín lleno de noticias violentas: asesinatos, violaciones, raptos de aviones, genocidios...

## FORMAS DE ESCRITURA CONTINUAS

—La razón de mi trabajo es la utilización de codificaciones de sonidos determinados que, al cambiar de contexto, puedan transformarse en razón de una toma de conciencia. A mí me interesaba experimentar con formas de escritura continuas, que se escriben a sí mismas, que puestas en marcha pueden continuar con la escritura casi hasta el infinito. Entonces puede desaparecer la subjetividad del escritor y expresarse la sociedad a sí misma; subir el tono del sonido y ser articulado frente a la misma gente para que ésta lo utilice. Las ventajas frente a la escritura tradicional de tipo libresco y la radio es que permite una participación de todos, tal como quería Rimbaud. La gente a diario hace acciones artísticas, pero no lo sabe; cuando empieza a darse cuenta es cuando se convierte en un artista. Hay que escoger entre dominar a los demás imponiendo una forma de vida o dar una libertad para vivir. Esta es la enseñanza de John Cage y del happening. El fallo del happening en España es que la situación no provoca una autoconciencia, se deja al público en un limbo artístico.

Piensa que el artista no debe desaparecer, que tiene un lugar mientras la autoconciencia no sea general.

—El arte es una forma de vida y se relaciona con las demás formas de vida socialmente utilizadas (sistemas de dominio, religión, sexo). El arte nunca está fuera de la vida. Pero hay partes de la vida que son degradantes para el hombre porque las utiliza una cantidad mínima de gente. Yo no trabajo con definiciones, sino con materiales objetivos y, aunque no tengan una codificación exacta, siempre son utilizables socialmente (aunque a veces se usan con poca claridad). Yo trabajo con parámetros que pueden ser articulados y, en tanto que pueden ser sacados de su

## GLORIA MERINO como retratista

Por Carlos AREAN

contexto, cambian de significación. Entonces, no hago música pura, en el sentido de utilizar el sonido sin significantes claros. Tengo siempre en la cabeza que el sonido es codificado. No me interesa, por tanto, trabajar con sonidos abstractos o musicales, que son los sonidos con los que trabajan la mayoría de los músicos. Para mí hay una diferencia muy clara entre literatura y música, pero éste es un problema irrelevante para mi trabajo; no se pueden escribir libros sobre ello.

Para él, el tiempo es un lugar de la escritura como el espacio, pero menos delimitable que éste.

—Mi interés es conseguir un espacio que sea el tiempo. Mediante repeticiones se puede conseguir que el tiempo se convierta en un espacio. Se puede jugar muy bien con el sonido porque el tiempo es movimiento y se le puede hacer trampa fácilmente, se puede hacer perder la noción. Si lo relacionas con un espacio al que obligas a que sea significativa, la gente se queda con la sensación de que es espacio. Y el arte cuando tiene eficacia es cuando es actualidad.

### BIOGRAFIA

FERNANDO MILLAN nació en Villarrodrigo (Jaén) en 1944. De 1966 a 1968 trabajó en **Problemática-63**, con Julio Campal. Fue miembro fundador del grupo experimental n.o. Realizó los diseños gráficos del film de Javier Aguirre **Temporalidad interna**.

#### OBRAS:

**Sónica I**, para Julio Campal (1968).  
**Vuelven** (1969).  
**Sónica II** (1970).  
**Sónica III** (1975), poema-espectáculo.

#### CARPETAS:

**Teórica 2** (1976).  
**Memoria** (1976).  
**Arena** (1977).  
**Marea** (1977).

#### LIBROS:

**Este protervo zas** (Ed. poesía n.o., Madrid, 1969).  
**Textos y antitextos** (Ed. parnaso-70, colección El anillo del cocodrilo. Madrid, 1970).  
**La escritura en libertad** Alianza Editorial. Madrid, 1976).



AUNQUE sea poco conocida en esta faceta, Gloria Merino siempre tuvo una especial predilección por el retrato, o mejor dicho, por radiografiar la psicología que trasciende del personaje retratado. Dicha inclinación ya se hizo patente en sus primeros años con aquella serie de dibujos hechos con lápiz de mina, reproduciendo con sorprendente parecido los rostros de sus compañeras de escuela. Después, en el internado donde inició sus estudios de bachillerato, no hubo compañera de clase que no posase para ella.

Pronto se encontró Gloria dibujando rostros de campesinos manchegos. Eran ya auténticos retratos. Gloria los representaba en su esencia popular y ello le permitía recrearse más a fondo en su estudio del carácter. El conjunto de la serie de retratos campesinos manchegos constituye la más hermosa antología de una etnia que cupiese imaginar.

Gloria cantó a los hombres de su tierra y los recreó con su amor y su afán de veracidad. Aquellos hombres eran tierra de Castilla, estoicismo convertido en pintura, resignación, pero también esperanza de que muchas situaciones lleguen a modificarse verdaderamente algún día.

Los otros retratos, los de los personajes que querían tener un nombre y un apellido en el título del lienzo, vinieron más tarde. No eran, claro, dibujos, sino óleos sobre temple. Ello forma parte de una convención que da por supuesto que sólo se pasa a

la posteridad en mármol, en bronce o al óleo.

Gloria retratista es Gloria pintora y algo más. En el retrato la psicología y la penetración en el alma de los efigiados pasan a convertirse en un valor no extraplástico, sino condicionante de lo plástico. El retrato se hace al servicio de algo. Es discutible, por tanto, la afirmación tan divertida de nuestro Pablo de Céspedes, de que "lo que importa es hacer una cabeza valiente" y de que todo lo demás son zarandajas. Gloria pinta, es cierto, el equivalente de esa cabeza valiente a la que aspiraba Céspedes. Sus retratos son tan buena pintura como sus bodegones o sus paisajes, pero sabe también que aquí no es el alma de una etnia lo que hay que captar, sino la de un ser humano que ha sido arrojado como ella en un mundo cuyo dintorno no ha elegido y que puede resultarle lo mismo grato que ingrato. Gloria está obligada a hacer que todo ello asome a los rostros de sus efigiados ofreciendo por añadidura la ambientación familiar de los mismos.

Uno de los aciertos de Gloria fue el de operar como los grandes maestros de todos los tiempos y no limitarse, como buena parte de los actuales, al enfrentamiento con un solo personaje. Sé hasta qué punto es digno el retrato individual. No lo desdeñaron, con veracidad e incluso con ternura, tanto Velázquez como Goya o cualquiera otra primera figura de cualquier país occidental. Los mejores retratos de esos maestros, los más

conmovedores también, eran, no obstante, los plurales. "La guardia de noche", "Las Meninas", o "La Familia de Carlos IV", valen por todos los retratos individuales del mundo. Gloria quiso hacer como los grandes antepasados y pintó una composición representando a la familia Müller. Fue uno de los hitos de su carrera y merece que nos detengamos en él: por un lado las figuras se hallan distribuidas en una ordenación circular que facilita la profundidad. Por otro la clásica cruz de San Andrés robustece con su peso de diagonales el rigor de los antedichos ritmos. Hay en la obra seis personajes, unos sentados y otros de pie; cerrando el grupo un hermoso bodegón con frutas, jarras, vasos y tazas de café, dispuesto sobre una mesa baja.

La composición tiene, tal como acaece a menudo actualmente, incluso en los pintores más avanzados, mucho de clásica. Su conjunto derrocha aplomo y en sus personajes se observa una mesurada cubistización de las formas en el tallado más interior que exterior de los rostros y en el plegado casi flamenco de los paños, cuyas dobleces casi escultóricas se someten al ritmo de la razón y no a la emotividad del azar.

Es una obra como ésta, una vez lograda la exactitud de la armonía compositiva, todos los otros aditamentos son más bien accesorios, cobrando su plenitud de sentido en cuanto elementos de la propia composición.





Así acaece con la luz y el color. La primera se concentra sobre las figuras y el bodegón que se encuentra en primer término. Es en realidad un eje ordenador de las restantes formas y la que convierte en fluyente la ordenación circular (en dos óvalos concéntricos) de todo el despliegue compositivo.

Los colores predominantes son los grises verdosos flotando sobre los blancos, verdes, amarillos, azules y algún que otro siena. El dorado de la luz es color y luz, pero lo son también el blanco de un delicioso vestido femenino con resonancias marfileñas, e incluso de los grises.

Pasando a otros esquemas valorativos, el humano, por ejemplo, y su entorno, cabe destacar que este gran lienzo representa una familia captada en sus más hogareña intimidad y a cada uno de sus miembros en concreto. El conjunto de ambos estudios de carácter completa la ambientación de un hogar de alta burguesía europea. Nuestro siglo parecía haber olvidado el retrato plural. Gloria Merino se atrevió a resucitarlo con ímpetus entre renacentistas y postrenacentistas. La soltura y el juego de espacios, el de distancias más bien, así como la flotabilidad y la conversión de la luz en forma, son conquistas que desde "Las Meninas" y "Las Hilanderas", siente todo auténtico pintor español la necesidad de reelaborarlas por su cuenta algún día.

El retrato plural es la prueba de fuego, pero no se le brinda a menudo al pintor la ocasión de realizarlo. Estoy seguro de que a Gloria le gustaría encararse con más frecuencia con esa dificultad. En tanto no llega el momento sigue pintando con acierto retratos individuales. En este terreno siente una especial predilección por los retratos infantiles: casi siempre los pinta de cuerpo entero, procurando fundir en la composición toda la ternura que requiere el tema y la relación entre el personaje y el pequeño mundo que lo rodea. La ambientación es coherente: muñecos, juguetes en desorden, paredes rayadas de monigotes sobre las que habitualmente los niños suelen dar rienda suelta a su fantasía. Hay ternura en la expresión de sus rostros, pero también puede apreciarse cierto ensimismamiento.

Es por tanto otra prueba de fuego "atrapar" con todas las consecuencias ese pequeño e inquieto mundo de los niños. Gloria lo ha conseguido. Basten estos dos ejemplos para probarnos hasta qué punto es Gloria una retratista eximia. No cabe desconocer, no obstante, que el retrato es tan sólo una más entre sus múltiples dedicaciones. Nos parece a pesar de ello la fundamental desde el punto de vista de la confluencia de solicitudes. Es pura pintura y también algo más: Misterio y patentización de todo aquello que desde el fondo de nuestra alma es susceptible de ser comunicado y camino, por tanto, de enriquecimiento afectivo y posibilidad de aceptación y de comprensión.

## EL DIAFANO MISTERIO DE LA PINTURA DE J. PACHECO

(viene de la página 36)

ros, celebraba una exposición de feliz recuerdo. Allí estaba este pintor, de figura muy parecida a García Ochoa, extraña fijación en su manera de mirar que nos recordaba aquello que Gerardo Diego decía de la manera de Victoriano Cremer.

*"... os mira cuando le miráis fijo desde el fondo del alma"*

Ahora nuestro reencuentro con Pacheco tiene lugar en su estudio de la calle de Concha Espina; estudio limpio, lleno de claridades que van muy bien con su pintura clara, diáfana, en la que Pacheco vuelca su pasión por las transparencias, por la figura que se transforma entre cristales como si la personalidad de cada uno viviera entre murallas limpias, pero lo bastante fuertes para proclamar el gran misterio de la soledad.

Joaquín Pacheco es desconcertante. Por una parte se le podría situar entre aquellos para los que la realidad ha exigido el sacrificio de toda interpretación personal y ha logrado que los pintores lo sean gracias a una perfección del dibujo que está por encima de toda otra condición del oficio. Pero quien así lo creyera se vería pronto desmentido por los que ven en esta obra de Pacheco una primera incursión del mundo subreal, donde los planos se superponen en una sucesión de verdades oníricas. Aquí todo parece sueño, por muy despiertos que estemos. Y hay momentos en que un jardín o unas estatuas nos llevan a aquel año pasado en Marienbad en donde toda sorpresa o todo misterio pudo tener su asiento.

Y así, entre sueños y realidades, como si Hamlet hubiera venido a sostener el pincel de Joaquín Pacheco, nos vamos adentrando en este mundo de figuras que se desvanecen entre cristales, de perros que simulan una agresividad dormida o de bulevares desiertos que pueden concurrirnos a una playa del norte o a un jardín oriental en el que no falta un bonzo enigmático o un acuario con peces exóticos.



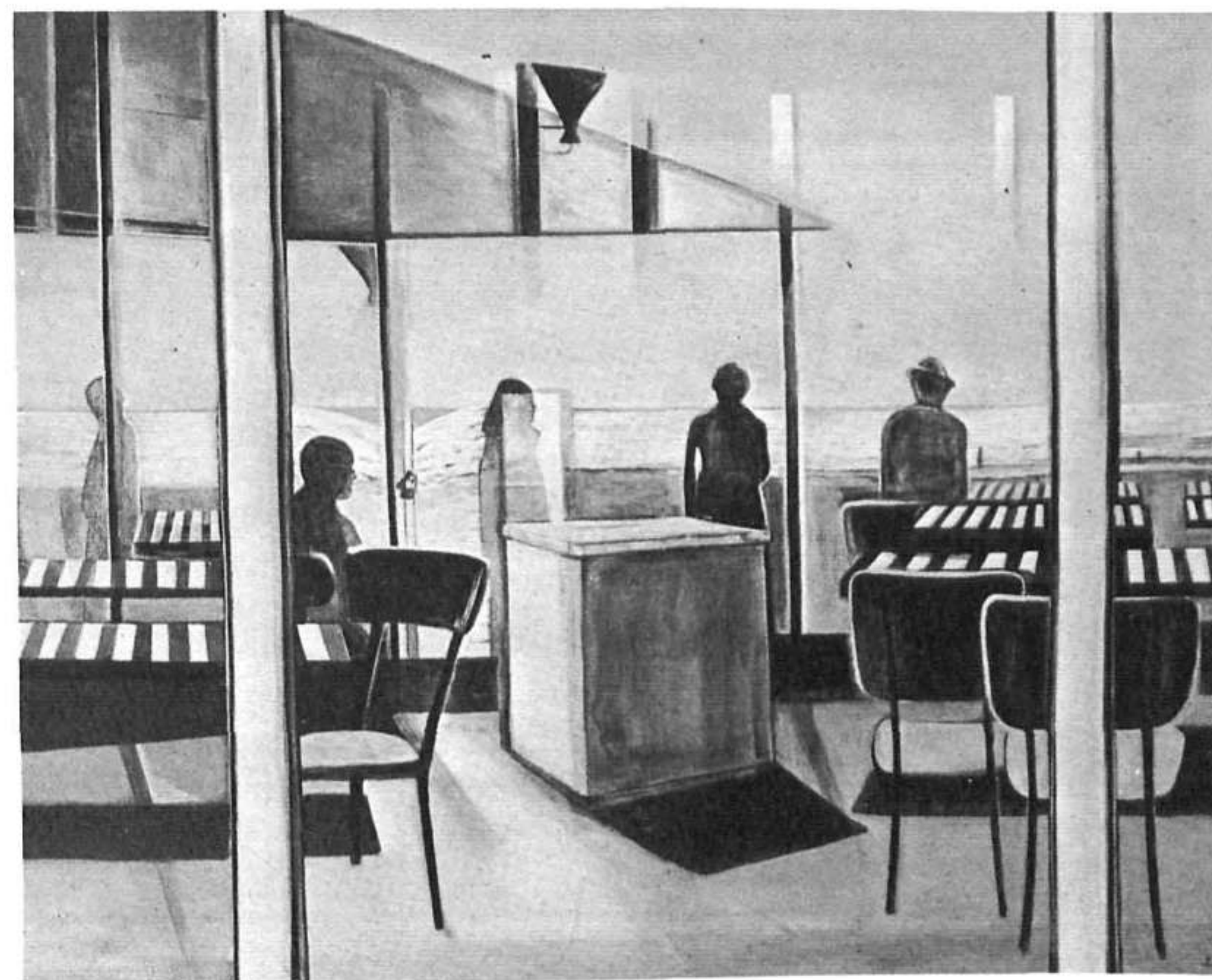
cos. Todo es como un gran sueño donde asoman recuerdos de Bacón y de Dalí, de Velázquez o de Van Gog, pero sobre ellos la gran personalidad de este artista nos sitúa en un tiempo tan de hoy, tan actual, tan sumamente efímero, que nos asusta pensar que, tan pronto como el reloj haya cambiado sus manecillas todo va a ser recuerdo o historia. Claro que el gran Quevedo vendrá a nuestra ayuda para consolarnos con sus versos:

*"Huyó lo que era firme y solamente  
lo fugitivo permanece y dura..."*

Pero hay algo que no nos resistimos a dejar en el tintero cuando de la pintura de Pacheco

co hablamos y que viene a ser como un *leit motiv* que raramente elude. Son esas figuras de mujeres o de hombres vueltas de espaldas al cuadro, como si deliberadamente hubieran eludido su rostro a nuestro conocimiento. Por qué en las obras de Pacheco hay siempre una figura que personifica el misterio de la humanidad que nos rodea. Una muchacha sentada en un banco, una mujer que camina en un jardín, una muchacha desnuda frente al mar. ¿Qué es lo que miran estas figuras de Pacheco?, tan identificadas con nosotros, los espectadores de cada cuadro, que parece que en un mismo plano en el que nosotros estamos situados, están también ellos mirando el horizonte que nosotros vemos, el mar o el final de la calle por la que nada ocurre.

Estremece metafísicamente esta postura de las figuras de Pacheco que ninguna razón lógica tienen para aparecer en la obra y sin embargo están allí, de la misma manera que nosotros estamos ante el lienzo. Y el expresionismo que esta actitud pudiera sugerir nos confunde más aún cuando lo vemos tratado con una luz clara, limpia, ajena a todos esos tenebrismos a que nos tienen acostumbrados los gritos de los expresionistas europeos. Pacheco, además, los sitúa casi siempre, comparti-



mentados en cristales de amplias galerías, puertas aspéticas de enormes aeropuertos, cristalleras de escaparates ante los que se encuentra, sin que se nos diga por qué un sillón vacío, un perro que parece venir de pastos de otros mundos. En re-

sumen, misterio que, por mucha claridad que los envuelva no dejen de inquietarnos y de exigirnos una declaración.

Acaso nos la pueda dar lo que de J. Pacheco dijo Inma Julián en ocasión de una exposición del pintor. "Ante sus cua-

dro que muestran una 'realidad' dos observadores en igualdad de condiciones podrán ver hechos distintos; interpretación que vendrá motivada no sólo por causas retinianas sino por el cúmulo de experiencias vividas y por distintos modos de

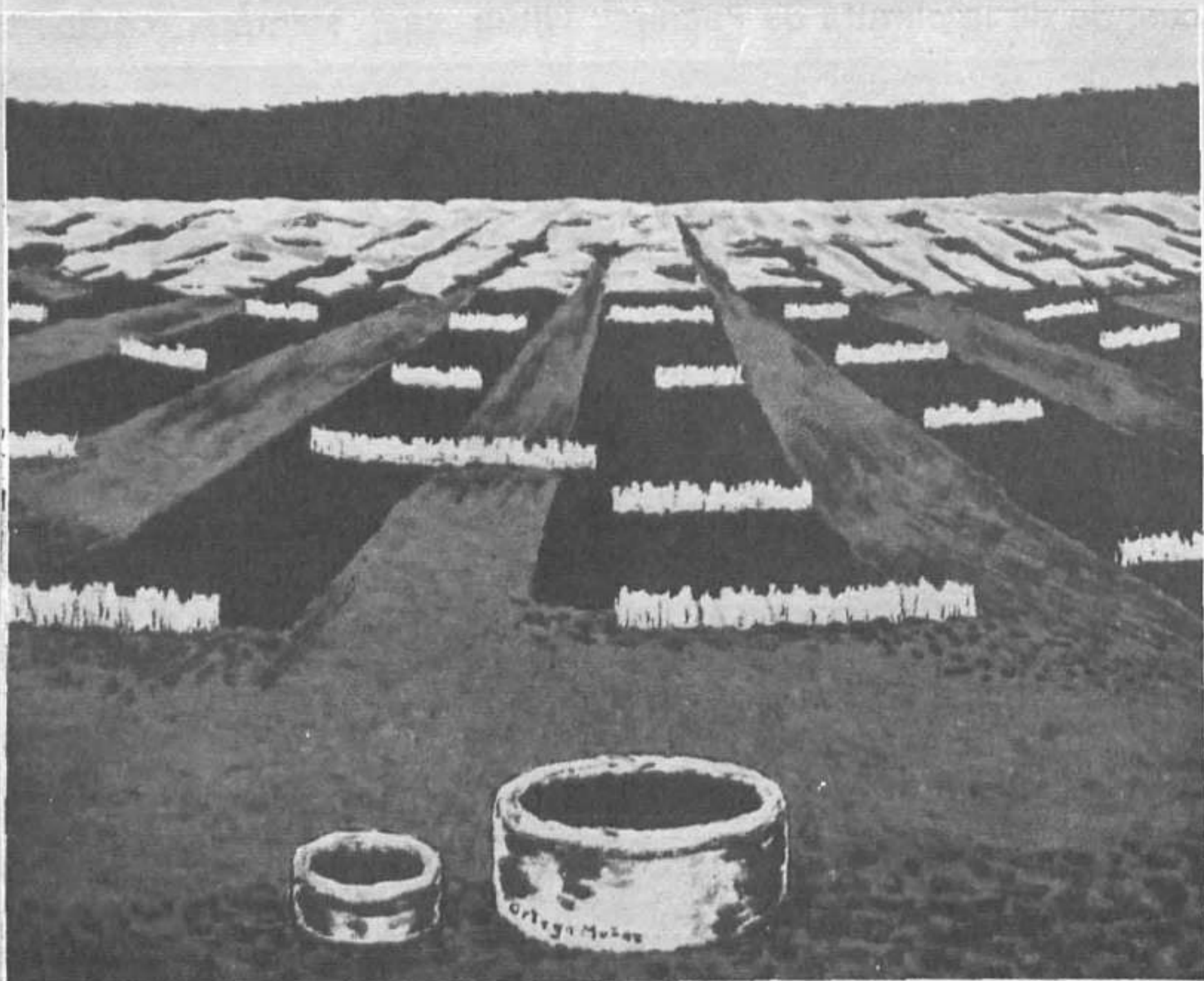
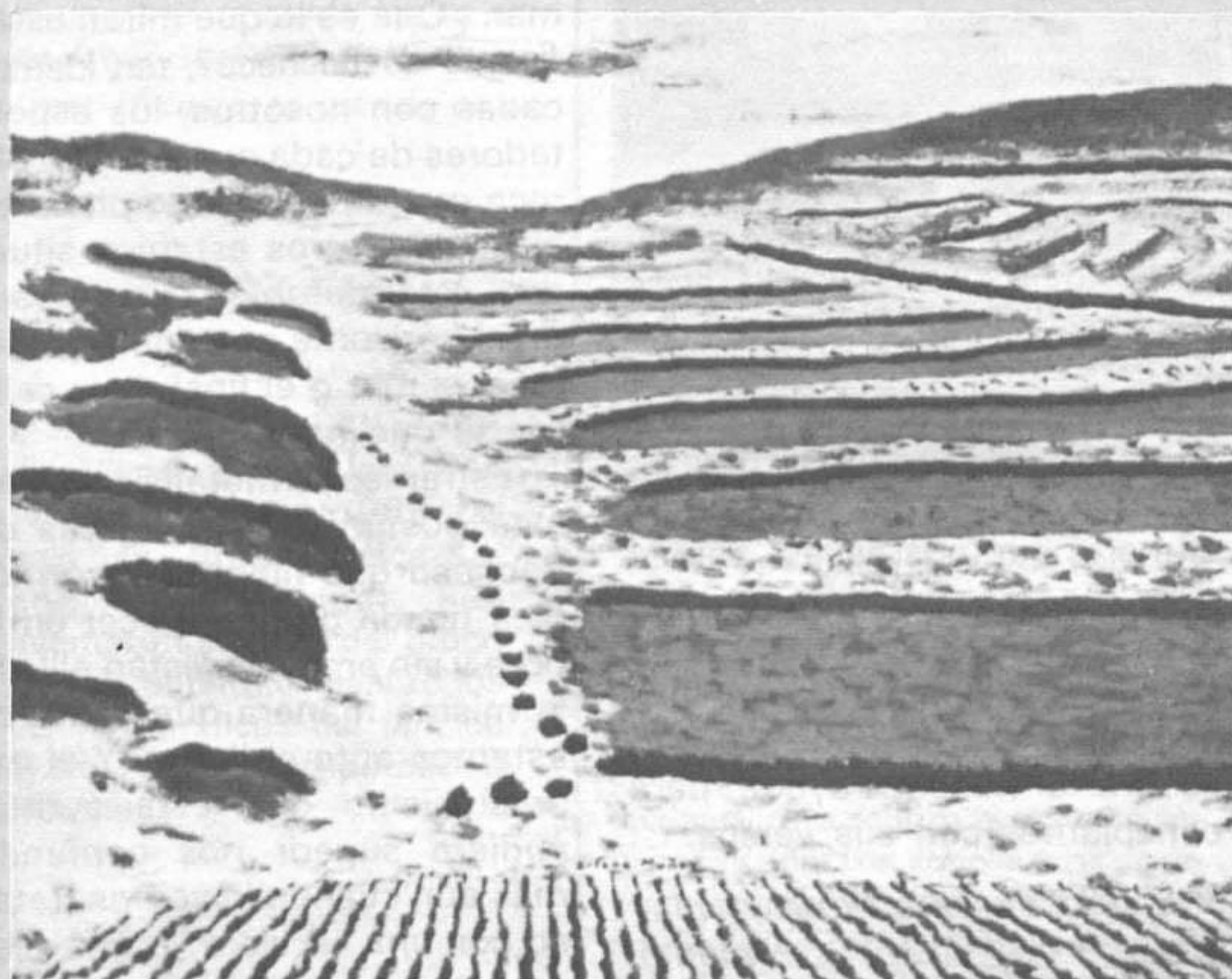
hacer una lectura de la realidad, de la historia; lectura en el fondo ligada a unos determinados códigos de índole social, educativa, ideológica... Lectura que puede llevarnos a ver más allá de lo que la simple 'aparición figuracional' nos presenta."

# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**ORTEGA MUÑOZ,**  
en la Galería Felipe Santullano



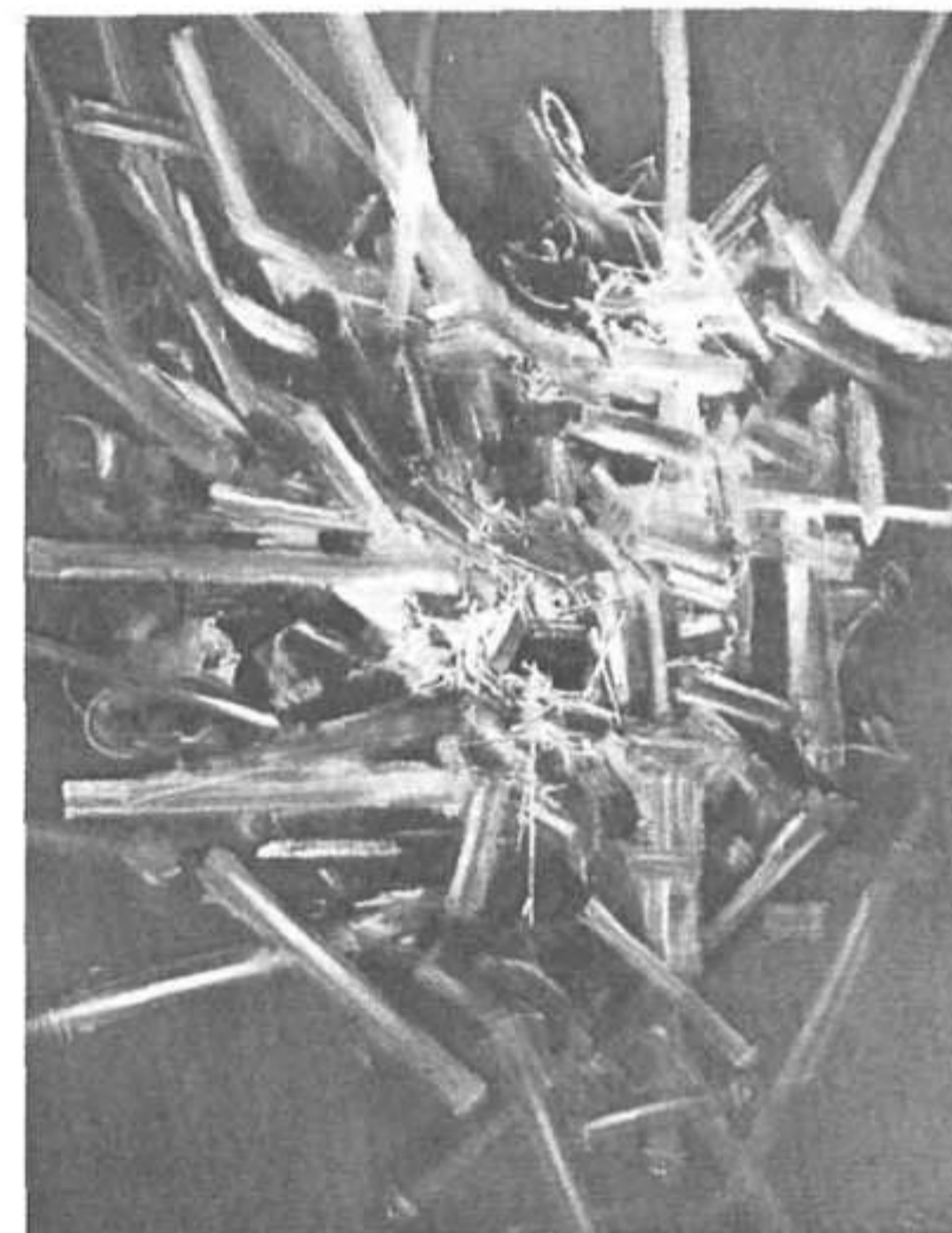
Hay nombres que hacen grande un pequeño rincón de la tierra. San Vicente de Alcántara, en la provincia de Extremadura, ha entrado en las páginas nobles de la Historia del Arte de la mano de Godofredo Ortega Muñoz. Siete años han pasado desde que celebrara su inolvidable exposición antológica en el Casón del Buen Retiro. De ahí que esta exposición con la que ha abierto sus puertas la Galería Felipe Santullano, merezca ser considerada como auténtico acontecimiento.

Las tierras de Castilla y de Extremadura que encontramos esencialmente abstraídas en los paisajes de Ortega Muñoz, nos traen el eco actualizado de aquel Románico que supo hacer de la escultura la Biblia de los pobres. Tienen las pinturas de Ortega Muñoz de común con aquél, la expresión de rudo primitivismo, la recidumbre y ese aire de eternidad y de fijeza que ostentan los santones en sus pórticos de piedra.

Cada surco, raíz o caminillo; los charcos, los rastros, el pozo, los castaños, las encinas, quedan en su pintura reducidos a escueta definición gramatical-pictórica. Son secos los paisajes de Ortega Muñoz. De tan sencillos y tan simples se diría que son incluso escriturales, que poseen, hecha pintura, la magia de la palabra que da existencia al objeto cuando lo nombra. Colinas pardas; olivares verdes-negruzcos, tierras amarillentas, rosas o violetas siempre embebidas en "tierra". La mística ascética difícilmente pudo soñar con una imagen tan pura de la tierra como la que estos paisajes nos muestran y tan primitiva que hasta le han sido negadas la luz y el aire para que nada perturbe su austera y monacal pobreza.

Ortega ha llevado su pintura al dominio de lo inmutable y por siempre valedero. Fiado solamente a su modo natural de ver y de sentir, su yo pictórico es a su vez valedor de su yo individual.

**GEORGES MATHIEU,**  
en la Galería  
Ruiz Castillo



Contemplamos en la galería Ruiz Castillo de Madrid, la exposición de Georges Mathieu que titulada "Homenaje a España" y con obras realizadas en 1976, se presentó en fecha reciente en la galería Beauhour en Barcelona.

Considerado en determinado momento por algunos, como el pintor más grande después de Picasso, y por otros, como el primer calígrafo de Occidente, su obra queda en la actualidad referida a los límites propios, sin necesidad de peyorativas emulaciones. Mathieu figura entre los artistas que en Francia arremetieron violentamente contra la pintura abstracta geométrica, en favor de un arte liberado de toda herencia clasicista. Promotor de la Abstracción Lírica, opuesto a los cultivadores de un lenguaje pictórico derivado de la cultura humanística grecolatina, ha tratado de desarrollar su obra en los límites extremos de la creación pura.

En su pintura el gesto se acompaña casi siempre del nacimiento de un signo característico, y el trazado, aunque violento, nunca abandona cierta compostura. Mathieu utiliza las técnicas tachistas, pero ello no impide que guarde una de sus superficies pictóricas, intencional de llevar ésta a la disolución y al desorden. Ello contribuye a que cada una de sus superficies pictóricas, intensa y vivamente coloreadas, condensen una fuerte tensión y un riguroso equilibrio tonal y signico.

**ALBERTO BURRI,  
en el  
Palacio de Velázquez**

Alberto Burri constituye uno de los ejemplos más significativos del arte italiano de mediados de siglo. De un arte que, abandonado el empleo tradicional del óleo ha intentado, a través de nuevos materiales, asimilar nuevas imágenes.

El valor de la obra de Burri no estriba en el hecho de que utilizara, especialmente entre los años 1950 y 1960, maderas quemadas, jirones de tela, arpilleras, remiendos o chapas soldadas. Resulta innegable que la selección de materiales tan pobres denotan la afinidad de nuestra época por todo aquello que busca precisamente no dar sensación de perdurabilidad. Sin embargo la pintura de Burri aparece toda ella sometida a rigurosas leyes compositivas, aun cuando en una simple observación nos parezca aparentemente casual. Su categoría artística difiere de lo que concebimos estrictamente como "informalismo" en la medida que sobre el soporte diverso o aglomerado de sus arpilleras, chapas y "collages" se imponen determinadas relaciones entre timbres y acentos, espacios y dimensiones. El arte de Burri está mucho más cerca de lo que se cree del tradicional. Ocurre que, empastes y veladuras han sido sustituidos en la obra de este artista por incrustaciones de materiales diversos, rupturas y remiendos que irrumpen con frecuencia sus compactas y opacas superficies.

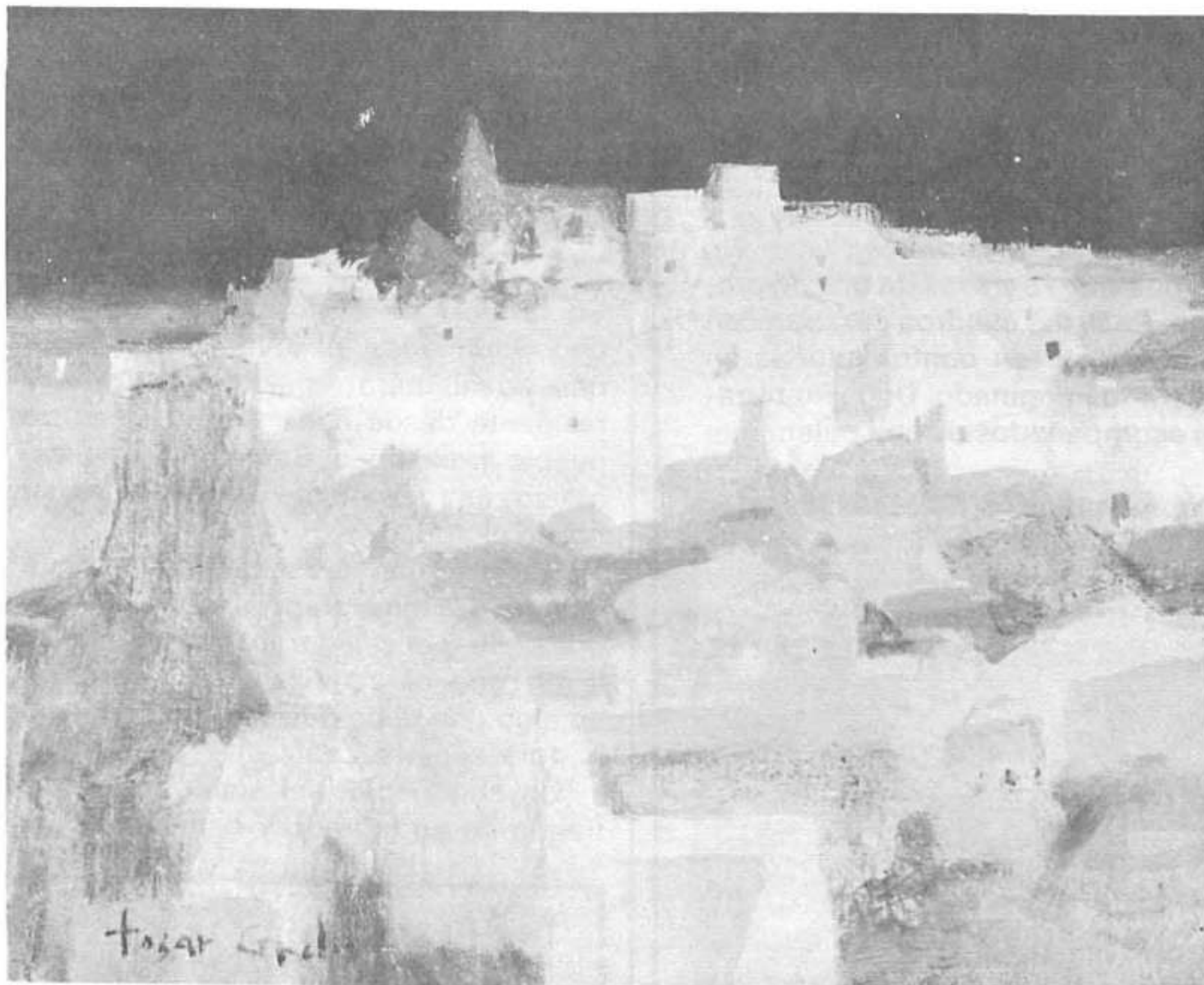
Toda su producción parece responder a la afirmación de una pintura "materia" pintura basada en una particular investigación de nuevos valores vinculados al uso de determinados materiales, convertidos en más importante incluso que la misma forma expresiva, aunque en la obra de Burri aparecen sometidos a ella.

**ANDRÉ MASSON,  
en la Sala Nonell**

La sala Nonell ha presentado una exposición dedicada a André Masson, el gran pintor surrealista que desarrolló su actividad entre 1924 y 1974. Su formación en la Escuela de Bellas Artes de Bruselas, como su conocimiento de las obras y escritos de Nietzsche, Rimbaud, Lautréamont y Sade y de las pinturas de Delacroix, de Mantegna y de Ucello, entre otros, es lógico que sirviera como elemento de cultivo a la obra de este artista, que en sus comienzos se vio influido por el cubismo.

En 1923 realizó su primer cuadro simbólico y la obra despertó gran interés, en André Breton. Particularmente sensible ante el drama fundamental de la existencia, André Masson busca en su pintura profundizar en la entraña del hombre, hallá donde cree radica lo que le hace moverse, obrar, amar o padecer. En su obra todo parece participar un cierto estado de descomposición que afecta tanto a la materia como al color y las formas. Sobre los fondos destaca la línea incisiva o barroca que voluminiza los cuerpos, distorsiona las extremidades o se enreda en filigranas y punteados "automáticos".

**TOSAR GRANADOS,  
en la Galería de Luis**



Desaparece la línea de horizonte, azul difuminado en azules de mar. Desaparecen ondulaciones y relieves. Todo vestigio de formas, —vegetación, pueblos y gentes— queda en estas pinturas reducido a huella y a contornos que parecen fijados por el viento. Contemplamos ciudades blancas de cal, aletargadas, y paisajes hechos de tierra y de luz amalgamada en ese corto espacio que separa la vigilia del sueño.

El mundo pictórico de Tosar Granados, coloreado en tibias

claridades, alterna el salpicado discreto de los negros, los rosas y los rojos, con el acorde de los ocre y el estallido en que culmina la gradación luminosa de los azules y los blancos entremezclados. La materia, sensiblemente trabajada, es utilizada como elemento metamorfoseable y susceptible, no sólo dar corporeidad y gravedad a los cuerpos, sino también de mutarse por sí misma en expresión de vacío y soledad. En aquellas obras en que Tosar Gra-

nados plasma escenas infantiles, la perfección del dibujo hace que se aproxime a un hiperrealismo al que redime la calidad poética que impregna la totalidad de su obra. Es más frecuente que prescindiera del dibujo, para dar paso a sus esquetas composiciones lumínico-cromáticas que, convertidas en campos abstractos, son recorridos por figuras campesinas, solitarias o en grupo.

En ningún caso pierde coherencia la pintura de este artista gaditano, ni vemos alterada la unidad de su técnica. Abandona los detalles demasiado precisos y utiliza la forma abierta, la composición del conjunto que hace destaque la vitalidad del bosquejo. El mundo pictórico que contemplamos, siendo real se nos ofrece al borde del ensueño, en ese límite donde los seres y el entorno inician su desmaterialización para sumirse en un amanecer de esperanzas tonales.

La pintura de Tosar Granados, dotada de indiscutible calidad poética, posee la expresividad serena y armoniosa de quien sabiendo hacer trascender la realidad, logra también dar cabida controlada al sentimiento.



Entre 1934 y 1936 Masson residió en la localidad catalana de Tossa de Mar. En esta época pintó su serie de insectos e incorporó a su temática la lidia de toros. Posteriormente pasó temporadas en la Martinica y en Estados Unidos y en contacto con los mitos negros e indios, la violencia de los acentos y de su gesto pictórico orientó la evolución de la joven pintura norteamericana. A partir de los años cincuenta, ya instalado en la localidad francesa de Aix-en-Provence, el contacto directo

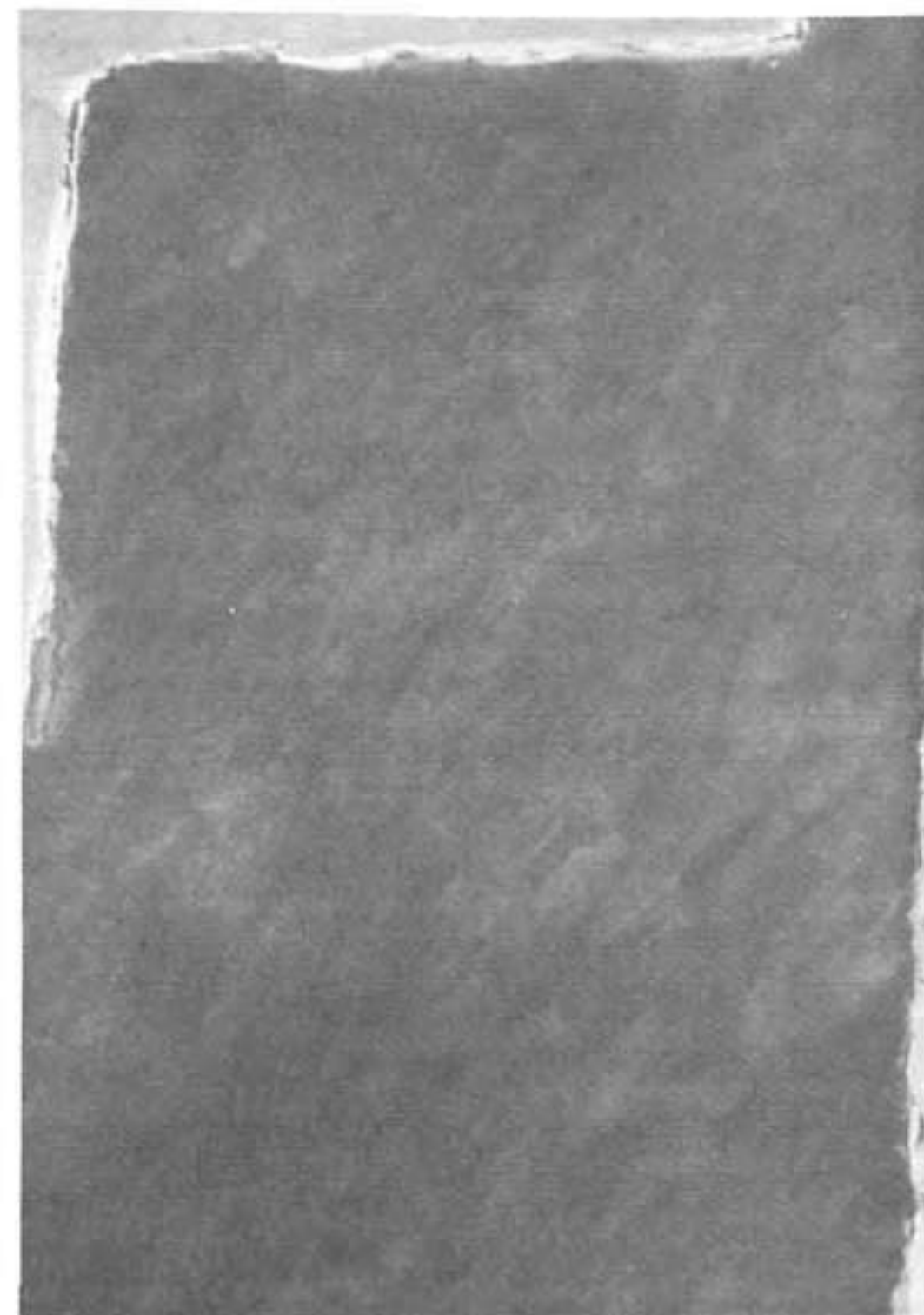
con una naturaleza sosegada hizo que desapareciera de su pintura lo detonante y chillón y que aquélla se enriqueciera con una expresividad más ágil y directa.

Su obra, tan profundamente humana como la de todos los grandes surrealistas, revela una desconcertante y oculta poesía. Si Chirico, en su primera "manera" descubrió los móviles ocultos de la angustia metafísica; Max Ernst dio existencia real a ciertos elementos que le fueron sugeridos por alucinación, y Joan Miró suscitaría un universo poblado de signos, nos encontramos con que André Masson se interroga, desde el principio al fin de su obra, sobre el combate que libra en nosotros la vida y la muerte; lucha que amplía a la totalidad del universo.

**PANCHO ORTUÑO,  
en la  
Galería Juana Mordó**

Entre las características propias del arte conceptual figura la de estar desvinculado del objeto, y libre de la sumisión al material, a lo agradable de la manipulación artesana o industrial. Basado en un retorno al elemento cognoscitivo e ideológico, como punto de partida de la obra o de la operación artística, el arte conceptual rechaza la reducción a objeto mercantilizable.

Sirvan estas breves palabras para mejor aproximarnos a la pintura de Pancho Ortuño, gaditano, que vive y trabaja en Madrid. Su reciente exposición en la galería Juana Mordó, y su participación en la colectiva que se celebra actualmente en el Palacio de Cristal de Madrid, con obras de Broto, Delgado, Grau, León, Rubio, Tena y del propio Ortuño, nos sitúan ante una pintura que rehuye lo representativo, tanto como lo interpretativo. En los lienzos de producción más reciente, una cortina de materia pictórica muy diluida cubre parte del soporte, definido como



espacio concreto sobre el que resbalan y discurren hilillos de pintura.

No hay dibujo, ni apenas previo esquema compositivo. Digamos que la

obra parece gestada al filo de una actividad creadora "sine materia", y que en razón de esa actividad adquiere su sentido.

## FLAÑO, en la Galería Lázaro

Esta es la octava exposición individual que celebra el pintor Flaño. No hace de su obra un motivo de deleite, sino que trata a través de ella de profundizar en el conocimiento del ser humano. En estos cuadros desaparecen los límites fijados por la tradición entre nociones tan contradictorias en apariencia como el pasado y el futuro, lo real y lo imaginado. Un justo tratamiento de la materia y un buen dibujo son acompañados de una paleta que registra luminosidades y claroscuros.

Asistimos en estas pinturas, junto a la contemplación de escenas reales a "hechos líricos" insospechados y un tanto surreales, con los que tal vez pretende Flaño eludir el absurdo de los acontecimientos vacíos.



## Barcelona: por Francesc GALI

### EVARIST VALLES, en Estudio Bozenna



Se trata de una verdadera e importante exposición antológica la que Evarist Vallés exhibe en el Estudio Bozenna: dibujos realizados entre los años 1949 y 1976 ponen de relieve, en el conocido artista, una faceta suya a veces demasiado olvidada —desconocida acaso sea más exacto— en el hacer total de su obra.

Obra que Evarist Vallés acomete sobre el papel sirviéndose de diversos materiales —tintas, aguadas, ceras, acuarelas, óleo, gouaches...— que domina y con los que logra su mayor expresividad a través del ritmo.

Ritmo que le permite caligrafiar el espacio permitiendo que éste participe en el resultado final de la obra: hecha con natural sencillez —brotada de la realidad sin que ésta prevalezca— hacia una creatividad que le facilita, lo mismo, dejar inscrito un rostro que un

juego geométrico; un desnudo ágil y atrevido que un cromático "collage"; una suerte de toros apenas apuntada que una cabeza de neta inspiración románica.

Una exposición —la de Evarist

Vallés— que no deben perderse los aficionados al buen dibujo. En ella podrán admirar el seguro trazo de un artista que cabe distinguir entre los que en la línea buscan su expresión más exacta y creativa.

### IROSHI IHARA en Ateneo Barcelonés

En la Sala de Exposiciones del Ateneo Barcelonés, el joven pintor japonés Iroshi Ihara —nacido en Chiba y residente desde hace tres años en un pueblo próximo a Barcelona— ha exhibido una excelente muestra de su haber pictórico.

Hacer muy personal en el que —merced a una gran pero difuminada dosis de poesía— transforma el realismo que caracteriza a su expresión en algo que tiene que ver con la misma pintura sugerística.

Un sugerismo —el suyo— que partiendo de un logrado y definido dibujo

construye argumentos a los que el color añade el necesario sentimiento.

Sentimiento que lleva a la realidad a través de un surrealismo —si es posible— concreto y evasivo, sereno y sorpresivo: siempre alerta a un final decididamente plástico.

Plasticidad a la que cabe sumar, todavía, cierta creatividad —de signo oriental— que enriquece los temas reales que explica gracias al trazo seguro de su dibujo y la belleza del color, intenso y delicado, tal un poema logrado en la forma y en el contenido.

### ANTONI MIRO, en Sala Gaudí

Pienso que es el resultado plástico lo que hay que alabar en las obras realizadas por Antoni Miró que ha exhibido en la Sala Gaudí.

El resultado, más que los argumentos que lo construyen, es el que proclama —en el artista alcoyano— su capacidad interpretadora de la realidad que a través de sus pinturas reconstruye.

Pinturas que en su otra vertiente, gritan —no siempre con furor, sí con ironía— su inconformismo. Contestación que expresa reinventando, remodelando, transformando expresiones que otrora encontraron, también, otro clisé, definitivo, en la historia: precisamente en aquella que encontró —en su día— eco feliz en la pintura.

Eco qué Antoni Miró —al desvirtuarlo— hace suyo en las obras —pinturas y metalgrafías (impresiones sobre plancha)— que exhibe poniendo de relieve una posición mental —posiblemente ética— que acierta a traducir, como ya he escrito, en plástica.

Plasticidad de la que no es ausente —está palpable— su dominio de la composición que le permite romper y recomponer argumentos pictóricamente.

### F. POCH ROMEU, en Galerías de Arte Tramontan

Presentado por un bello y esclarecedor texto de Sempronio, el pintor Francesc Poch Romeu ha sorprendido, en Galerías de Arte Tramontan —en su primera personal—, con una muestra, en verdad, extraordinaria.

Se trata de una colección extensa de óleos —cuarenta y cinco son los catalogados— en los que la isla de Menorca es protagonista: muros, ventanas, cerámicas, barcas, flores, ladrillos, casas, tejados... se ofrecen en un sinfín de escenarios que el pintor, pincelada a pincelada, sumando color a color, fiel a la estructura que edifica y sostiene los argumentos, lleva a la realidad.

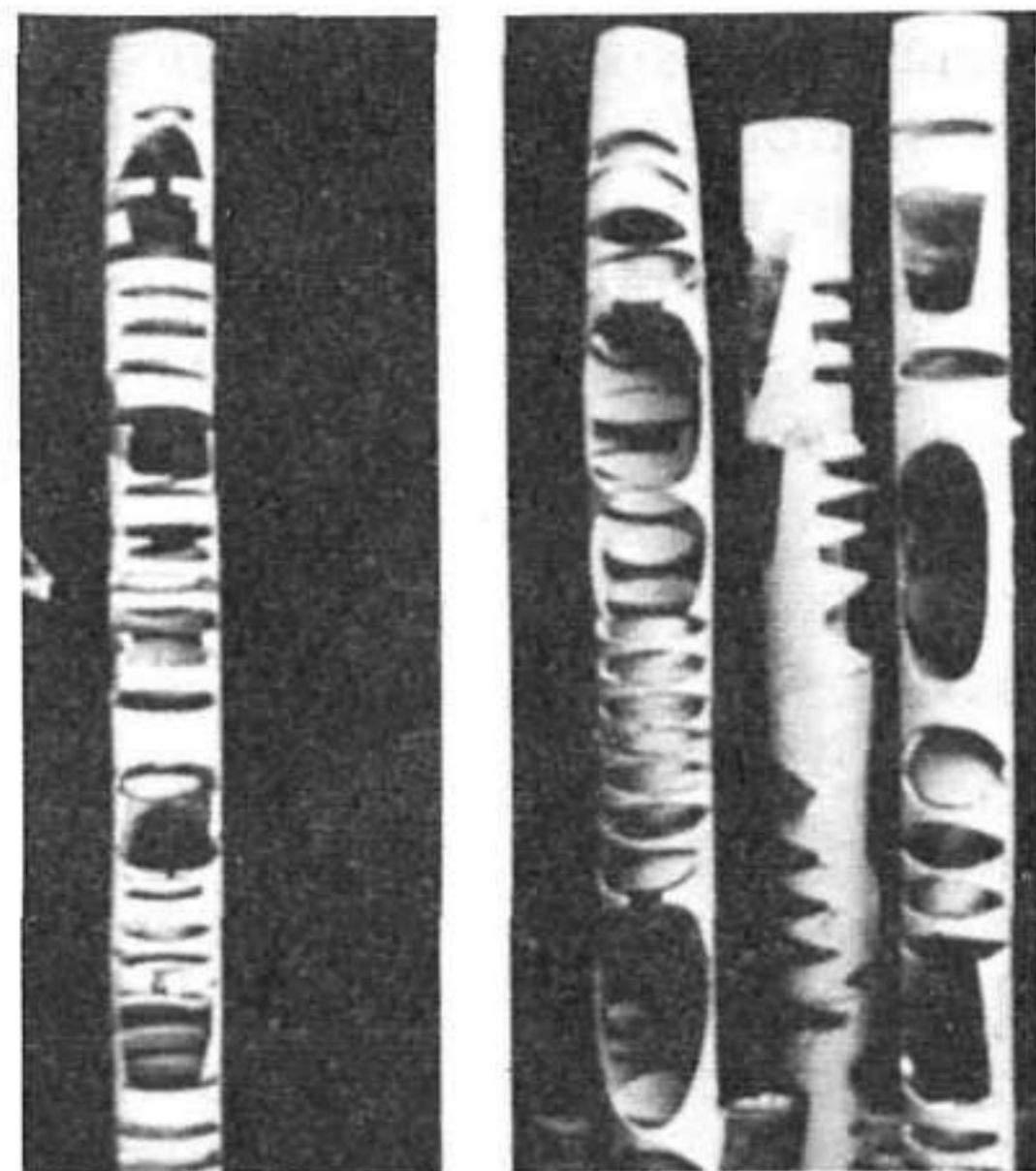
Realidad que, lejos de caer en un frío hiperrealismo, se expresa desde la misma verdad que el color dibuja y viste apoyado en geometrismos que resuelven —desde la serenidad— los difíciles encuadres que acomete con sensibilidad y conocimiento del oficio.

Oficio y sensibilidad que le permiten empastar y concertar el color, encender la luz allí donde hace falta y crear el clima siempre adecuado al tema que toma imagen en sus pinturas.

Francesc Poch Romeu ha expuesto, también, unas figuras femeninas, expresadas a través de una lograda plástica y bella coloración.



## Esculturas de ANGEL ORENSANZ



“Aquí no yace nada, aquí todo está ido. Y el desquicio rellena los resquicios

La vertical se eleva hierática, con su corazón de hierro corroído de ausencias. Dos, tres o más tubos cilíndricos, soldados y pintados, liberan por las bocas abiertas sus tensiones internas. ¿Nos encontramos ante un bosque para pájaros mecánicos? ¿o ante un desconocido conjunto instrumental que posee el registro de los tonos y los ritmos secretos del viento? Sea cual sea la respuesta, ante las obras de Angel Orensanz creemos asistir a la anticipación del dolor humano, de la risa, del juego y del grito, convertidos aquí en signo desolado.

Deseábamos hace tiempo contemplar obras de este escultor afincado en Cataluña. La exposición que presenta ahora la galería Ynguanzo en Madrid, nos ha permitido satisfacer ese deseo. Angel Orensanz ha realizado gran parte de su obra en Barcelona, donde transcurrió la etapa de formación repartida entre la célebre Escuela de la Lonja y la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. Amplió posteriormente sus estudios en la Royal Academy de Londres y en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París.

Nacido en Larué el año 1941, pequeña localidad del Pirineo aragonés situada junto a las rutas que de Europa venían a Compostela; desde la infancia estuvo familiarizado con el románico, y con esa expresividad que derivada de la fe esperanzada y del terror, convierte a las figuras en condensadores de un rudo hermetismo. De aquí que en parte de la obra realizada en su primera época encontramos una síntesis entre lo que podríamos considerar expresionismo rodiniano, de una parte, y simbolismo y sobriedad del románico, por otra. En etapas posteriores, y sirviéndose del tratamien-

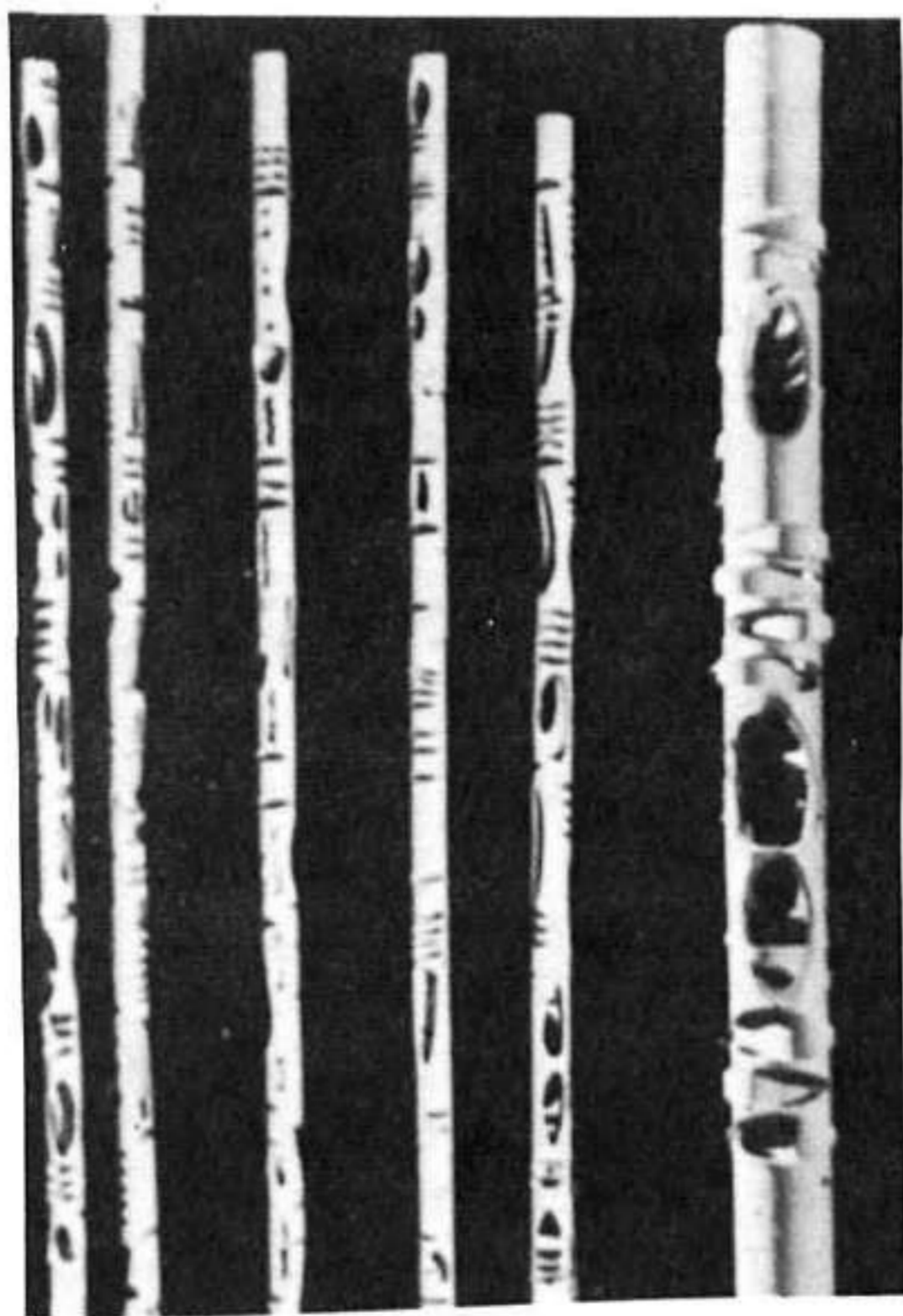
to de los más diversos materiales—, piedra, madera, hierro, barro, bronce— empieza a liberarse poco a poco de la referencia figurativa. Llega un momento en que la forma se transforma en energía dinámica, susceptible de trepar y encandilar al viento, de ofrecerle acertijos o de envolverlo en arabescos sobre sí mismos encabalgados. Esa energía, es tal vez la que ha hecho a Orensanz abandonar la figura para mostrarnos la forma, aunque deshumanizada en sus contornos aparentes, capaz de rehumanizar por sí misma el paisaje o el entorno que la envuelve.

Orensanz recorta la plancha metálica, la curva y la perfora imponiendo en su obra la jerarquía debida a la oquedad y estableciendo sutil contraste entre la estructura reducida al mínimo formal y el vacío. Estas formas tubulares y huecas, nacidas de la voluntad creadora del hombre, no renuncian a su enraizamiento con la tierra. Tienen mucho de surreal, y en cierto modo de magista, estos tubos con muescas, orificios y medias lunas recortadas; estas columnas desplegadas, símbolos férreos que han conseguido trocar en juego el drama de la existencia.

Intuimos los arpegios que puede hacer el viento si se decide a tañer estos tubos quebrados. Sentimos la frialdad del metal horadado por el sol y la lluvia, —tótem arcaico, condensador de fenómenos climáticos— y nos creemos transportados, entre bastoncillos plateados, amarillos y azules, a una remota estación espacial.

Orensanz es un soñador, un mago encantador de espacios. Ve el mundo a través de su mundo, y nos lo muestra bajo las claves indefectibles de su arte.

R.M.L.



## cine

# LUCES DE VALLADOLID

Por Luis DE PAOLA

NADIE que haya sido alguna vez jurado de un concurso literario ignora que, excepto unos pocos buenos o al menos publicables, los malos textos afluyen al premio con la abundancia de los pingüinos a las costas patagónicas. Supongo que los jueces de los certámenes de pintura o escultura serán víctimas de similares tormentos.

En cine, por lo que acabamos de ver en la XXII Semana Internacional de Valladolid, ocurre más o menos lo mismo. El coeficiente medio de las películas presentadas a concurso reveló una amnesia casi general: sus directores se olvidaron de tener talento. Pero como de todo se puede aprender algo, el público (y yo también) extrajo una enseñanza inolvidable: que de ciertas salas de proyección, como del box, lo más saludable es retirarse a tiempo.

Las muestras de cine suizo y alemán revelaron, en el caso del primero, que su industria cinematográfica dista sensiblemente de la calidad de su industria relojera; y, en el caso del segundo, que tardarán mucho tiempo en nacer —si es que nacen— nuevos cineastas tan ricos de aventura, tan de la clase del viejo Max Frisch.

El tono político, polémico, acusatorio, social, compulsivo (que de esta muestra de adjetivos el lector elija en la sala de ofertas el que quiera) dominante en este festival, me pareció, cuando no ingenuo, falso.

Censurar con bravura la caza de brujas de los años 50 —Martin Ritt: *El testaferrò* (USA)—, el maltrato dado a los campesinos durante la revolución burguesa de Cromwell —Kevin Brownlow y Andrew Mollo: *Winstanley* (Inglaterra)—, la persecución racial en tiempos de los nazis —Rolf Lyssy: *Confrontación* (Suiza), es casi tan irrisorio como protestar por el siste-



ma esclavista de Atenas: es decir, constituirse en juez del pasado ya corregido es fácil y, por lo demás, no implica asumir riesgos con el presente. Después de la batalla, claro, somos todos generales.

Es indudable que un tema histórico (el *Galileo* de Brecht, por ejemplo) adecuadamente desarrollado, puede tener significación actual; pero no es el caso de estos simulacros audiovisuales, bastante más aburridos y deficientes argumentalmente que un buen spaghetti western con música de Morricone. Por otro lado, si lo que querían esos directores era mostrarnos su valentía intelectual, ahí están el reciente conflicto de Vietnam, el desorden del Ulster y la tensión del Oriente Medio, temas políticos bastante calientes que eludieron con absoluta elegancia. Quedar bien con izquierdas y derechas, y encima filmar mal, me parecen faltas de lesa ética y estética.

*Corazón de cristal*, de Werner Herzog (Alemania), y *Jonás que tendrá veinticinco años en el año 2000*, de Alain Tanner (Suiza), satisfacen, cada una en la suya, las preferencias del

esnob más exigente. El autor de *Aguirre o la cólera de Dios*, contra todo lo que era de esperar de él, nos demolió con un repertorio de búsquedas formales (utilizando incluso actores hipnotizados), lo que habría tenido su mérito si hubiera tenido, además, algo que decir. Bellas secuencias, alegorías que nos hablan de la fragilidad humana, se alargan inexplicablemente hasta lo insoportable.

Tanner, a su vez, expone una galería de personajes pretenciosos e inverosímiles, un cierto tipo de revolucionarios europeos a la moda que me recuerdan el adagio de un amigo divertido que decía "más vale una imaginación revolucionaria que una revolución imaginaria". El premio que obtuvo —saludado, según me han dicho, por la rechifla del público—, no salvará a *Jonás* de los olvidos que, como los cerros a Atahualpa Yupanqui, allá lo están esperando.

De esta historia vallisoletana de la infamia no puede estar ausente, tampoco, *La sombra de los ángeles* (Alemania-Suiza), atentado contra la paciencia del que es responsable Daniel Schmid. Pero ocuparse de ellos, como diría un personaje de Joyce, es adularlos. Así que cambiemos de conversación y hablemos de cine.

Y en tal plan se debe empezar con *Rocky*, de John G. Avildsen (USA), y *Providencia* de Alain Resnais (Francia). El auténtico humanismo del guión de Sylvester Stallone (también actor principal), el excelente montaje, junto con un clima sostenido, hacen de *Rocky* (que ya venía con tres óscars concedidos por la academia de Hollywood este año), tal vez lo más digno de ser recordado de este festival. La buena y abundante filmografía previa con esta temática —es la historia de un boxeador, que a mí me recuerda un poco la figura de Rocky Marciano—, no alcanza a opacar sus innegables méritos.

Resnais, cuyo sólo nombre me exime de presentaciones elogiosas, se mantiene con *Providencia* —justicieramente galardónada en esta XXII Semana—, a la altura de sus antecedentes. Una finura que por momentos hace recordar a Visconti o a Renoir, una mano segura en la dirección, una minuciosidad de pintor en la confección de las escenas (no es justo omitir el buen argumento de David Mercer y el desempeño de un señor actor como Dirk Bogarde),



"La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro."

viene a demostrarnos que Resnais es siempre Resnais, lo que no es decir poco.

*Lina Braake*, del alemán Bernhard Sinkel, se nos apareció como una rosa en medio del árido desierto cuando, para sorpresa general de los espectadores, nos topamos con la encantadora historia de dos viejecitos que no sólo no renuncian a vivir, sino que ponen en claro que la vida sólo termina cuando no se espera nada. Un canto a la alegría de vivir, con algo de la decadente frescura de un vals vienes, el argumento de *Lina Braake* muestra a un gionista hecho de la madera de los escritores de raza.

Luis García Berlanga, a juzgar por *Tamaño natural* (España-Francia-Italia), se perfila como uno de los más serios creadores del cine español contemporáneo. Su oficio es ya comparable al de Saura y hasta al de Buñuel. Tiene facilidad para narrar y desarrollar una anécdota con un procedimiento casi sinfónico. La historia del misógino que se enamora de una muñeca de tamaño natural, sórdida y poéticamente tratada, le dio la oportunidad de sacar mucho de lo que otros no habrían sacado nada. Algo de goyesco hay también en él; la maestría en el contrapunto de lo delicado y lo brutal, pone a Berlanga en un plano similar al de los mejores plásticos españoles.

*Espoir*, de André Malraux, pese a ser la única incursión en

el cine del autor de *La condición humana*, por algunos multitudinarios planos einsteinianos y el dinamismo en el manejo de las secuencias, muestra que no estaba negado para el ejercicio del que los cronistas de las revistas cursis llaman séptimo arte. Como documento de la guerra civil española es de un valor incalculable. El film tiene la misma tensión y violencia de su narrativa.

Entre el cine asiático (sus características rituales) y la más moderna concepción del occidental, debe situarse a *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, del argentino Nicolás Sarquis. Hecha con una economía de medios increíble, su misma producción —que demandó años— es una historia fantástica (se invirtió en ella seis millones de pesos, en circunstancias que normalmente habrían requerido 35.) Todo esto no pasaría de la mera anécdota si la película no tuviera valores que merecen considerarse con atención.

La fuerza y deliberada lentitud de algunas escenas me trajeron a la memoria alguna película hindú y japonesa; el lenguaje poético de los diálogos y las voces en off —en ocasiones innecesariamente alargado— rememoran todo el mundo mágico y salvaje de narradores con tendencias barrocas como Asturias y Carpentier.

Sarquis, a la inversa de otros directores sudamericanos, no se deja ganar por el folclorismo fá-

cil y la epopeya de circo; tampoco por ningún tipo de vanguardias formales a la moda. Tiene estilo propio y todo hace suponer que con el tiempo lo irá decantando.

Es un mundo nuevo el que describe y un nuevo lenguaje cinematográfico el que emplea, aunque todavía sea un poco inseguro. Pero hay que considerar que, en este orden, casi no tiene antecedentes. Es más fácil asociarlo con los narradores que con los cineastas sudamericanos.

Un mundo explosivo, aún en ciernes, sólo puede ser representado en un idioma poético, de epopeya. El entierro de un hombre vivo, es quizá la más patética escena de cuantas he visto en este certamen.

*La muerte de Sebastián Arache* —de próxima exhibición en Cannes— fue eliminada de concurso por estar rodada en 16 milímetros; a mi entender, un absurdo comparable a eliminar un texto de un concurso literario por estar mecanografiado, por ejemplo, en papel de calidad inferior.

En medio de tantos experimentadores de la forma con poco o nada que decir, el film de Sarquis propone una nueva manera de hacer y de entender el cine.

Si me he extendido en su consideración más que en la película de Resnais, no es por chovinismo resentido ni porque la considere la mejor, sino porque aun con sus imperfecciones abre caminos nuevos.

Puede decirse, en términos generales, que la Semana de Valladolid salvó su clase de muestra mundialmente cotizada con unas pocas buenas películas que nos hicieron olvidar de las muchas malas.

Obvia decir que las opiniones vertidas corren bajo mi absoluta responsabilidad, y que no pretendo con ellas convencer a nadie. Una autoridad de la jerarquía de Kristoff Zanussi, con quien he conversado de regreso a Madrid, es de la opinión de que el nivel medio de los filmes exhibidos no fue tan calamitoso como a mí me parece, sino que hasta aceptable. Son opiniones.

Por último no puede dejar de reconocerse, como saldo positivo, que la Semana de la hermosa ciudad castellana de callejas estrechas y laberínticas, sirvió para que tengamos una idea de las tendencias predominantes en el cine de nuestro tiempo.

# EL CICLO DE CINE SUIZO

Por LUIS QUESADA

UN buen número de sesiones de proyección de películas han estado dedicadas en la vigésima segunda Semana de Valladolid a presentar un panorama del cine helvético, tan escasamente conocido en España, fuera de los Cineclubs, Filmoteca o Festivales en los que de vez en cuando se exhibe una producción suiza. Y sin embargo, este cine ofrece un notable interés a pesar de su corta historia y el menguado número de sus obras. Muchas han sido las circunstancias que se han confabulado para que la Confederación helvética tuviera un cine nacional; en primer lugar el pluralismo étnico y lingüístico que, impidiendo un necesario unitarismo en toda producción de un país, han facilitado por el contrario la fácil asimilación comercial de las cinematografías de los países vecinos, Alemania, Francia, Italia y Austria. Tan escaso interés ha suscitado la producción cinematográfica entre los promotores privados que ha sido el Estado quien se ha visto obligado a financiar la producción y hasta parte de la distribución y exhibición, aportando unos medios más bien escasos de forma que, como escribe Fernando Herrero en el librito editado por la Semana de Valladolid, se da el caso de una cinematografía pobre en el contexto de un país rico. Una de las salidas de la producción suiza de cine es la televisión nacional pero, incluso contando con ésta, las dificultades de exhibición son tan grandes que el desarrollo del cine suizo está constantemente frenado por lo que buen número de jóvenes realizadores esperan, a veces sin conseguirlo, poder realizar su primer largometraje. Todo esto ha traído consigo una cierta desmoralización y también una polarización visible alrededor de cuatro o cinco figuras de prestigio que representan en el interior y en el extranjero la cinematografía del país. Así es célebre el llamado "grupo de los cinco", compuesto por Alain Tanner, Claude Goretta, Soutter, Jean Claude Roy y Lagrange, fundadores del cine suizo, a los que se han ido incorporando otras figuras de relieve tales como Daniel Schmid, Peter Gunten, etc.

Y vamos ahora a comentar brevemente las diez películas de largometraje proyectadas a lo largo de la Semana de Valladolid.

## LA EXTRADICION

de Peter VON GUNTEN

Es otro film de reconstrucción histórica, a la vez que expresión de una

protesta contra determinados hechos que atañen a la ética de un sistema o de un grupo social. Con una perfecta recreación del ambiente de la época (segunda mitad del siglo pasado) von Gunten narra un episodio relacionado con los emigrados políticos rusos que residían en Suiza agrupados en torno a Bakunin. Uno de estos emigrados, Netchaiev, es reclamado por el gobierno del Zar para ser juzgado en Rusia por el asesinato de un confidente de la policía, infiltrado en las organizaciones revolucionarias moscovitas. Al fin, las autoridades suizas conceden la extradición para obtener la firma de un acuerdo comercial favorable a los intereses del comercio helvético. Von Gunten es eléctico en la exposición del tema: si su descripción del revolucionario profesional Netchaiev no ahorra algunos detalles poco favorecedores

para el agitador ruso, la minuciosa descripción de las negociaciones que finalizan con la detención y entrega de Netchaiev es una dura acusación a las "razones de Estado" que dan origen a tantas injusticias o traiciones a leyes y convenios. El estilo del film es conciso, funcional, moroso y minucioso en la recreación de la atmósfera física y psicológica de la época histórica reseñada.

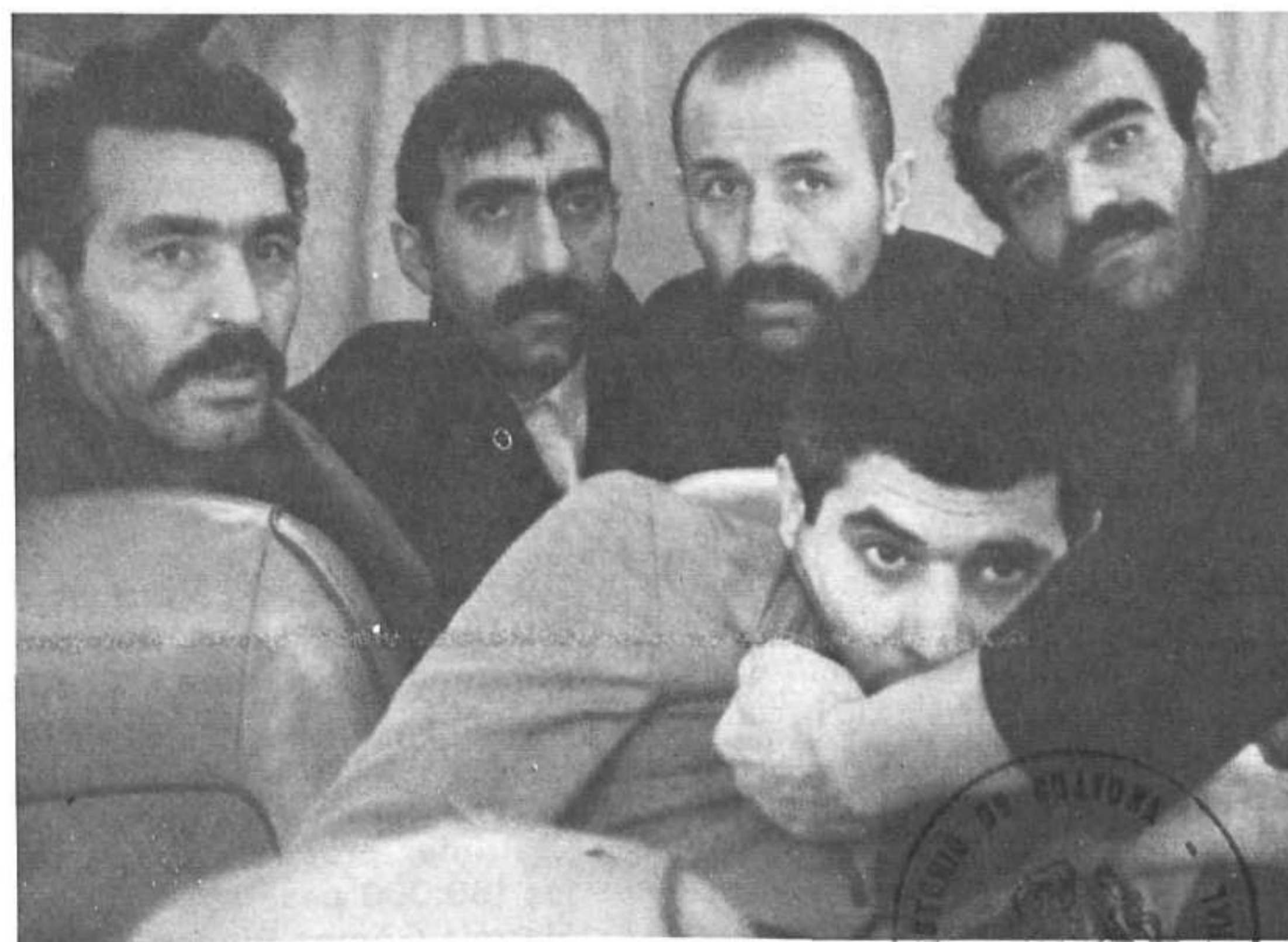
## JONAS, QUE TENDRA VEINTICINCO AÑOS EN EL AÑO 2000

de Alain TANNER

Es la última película del más importante realizador suizo. Amplio fresco poblado de figuras reales pero que en el fondo son simbólicas, la película es una reflexión sobre el



"El juez y el asesino"



"The bus"

porvenir de la sociedad contemporánea, marcada por las convulsiones políticas cuyo máximo exponente se encuentra en los sucesos del mayo 1968 francés. Para llevar a cabo su análisis, Tanner entrelaza la vida de ocho personajes proféticos: Max, el ex marxista que prosigue su lucha independientemente, ayudando a los demás a oponerse a la especulación; Mathieu, el tipógrafo despedido que se obstina en lograr para las nuevas generaciones una formación distinta a la tradicional; Mathilde, o la idea de la fecundidad que se traduce en su deseo de estar siempre llena; Marco, el profesor que enseña historia apelando a ejemplos obtenidos de la vida diaria y de la tierra; Marie, la cajera de grandes almacenes que tiene sus particulares ideas sobre la ayuda al prójimo; Margueritte, la pródiga de sí misma y Marcel y Madeleine que ayuda a la subversión de un mundo de falsedades... Tanner desarrolla dos realidades paralelas continuamente en desdoblamiento. No es un film de fácil lectura por la interrelación de diversos aspectos y elementos que suponen una zudaz zambullida en el trasfondo de los grandes problemas culturales, sociales y políticos de una generación en crisis. Tanner utiliza abundantemente el plano general como mecánica justa de esta visión generalizada y un tono suavemente humorístico en el tratamiento de la fábula.

## "PAS SI MECHANT QUE ÇA" (NO ES TAN MALO EN EL FONDO)

de Claude GORETTA

Es también el último film de su autor y está protagonizado por el francés Gerard Depardieu que encarna a un honesto ciudadano, buen padre, buen esposo, que ofrece a sus vecinos la imagen de un honesto empleado y que sin embargo se desdobra en una segunda personalidad capaz de llegar al delito y a la mayor de las violencias. En el fondo es una visión esperpéntica de la vida burguesa y sus formas y estilos. La película termina en una parodia con intervención incluso del mayor de los tópicos suizos: Guillermo Tell, encarnación historia de la idea de libertad. En resumen, la película de Goretta viene a ser una comedia de costumbres desdoblada en un relato de intención ácidamente crítica.

## KONFRONTATION (Confrontacion)

de Rolf LISSY

Es una confrontación de un hecho histórico con su huella en la actualidad. ¿Qué supone el nazismo para el hombre de hoy?; ¿ejerce una cierta fascinación sobre un sector de la sociedad actual? Lyssy hace girar su película en torno al atentado cometido en los años treinta por el joven estudiante Frankfurter en la persona del diplomático germano Gustlof. Desde este punto de vista se trata

esnob más exigente. El autor de *Aguirre o la cólera de Dios*, contra todo lo que era de esperar de él, nos demolió con un repertorio de búsquedas formales (utilizando incluso actores hipnotizados), lo que habría tenido su mérito si hubiera tenido, además, algo que decir. Bellas secuencias, alegorías que nos hablan de la fragilidad humana, se alargan inexplicablemente hasta lo insoportable.

Tanner, a su vez, expone una galería de personajes pretenciosos e inverosímiles, un cierto tipo de revolucionarios europeos a la moda que me recuerdan el adagio de un amigo divertido que decía "más vale una imaginación revolucionaria que una revolución imaginaria". El premio que obtuvo —saludado, según me han dicho, por la rechifla del público—, no salvará a *Jonás* de los olvidos que, como los cerros a Atahualpa Yupanqui, allá lo están esperando.

De esta historia vallisoletana de la infamia no puede estar ausente, tampoco, *La sombra de los ángeles* (Alemania-Suiza), atentado contra la paciencia del que es responsable Daniel Schmid. Pero ocuparse de ellos, como diría un personaje de Joyce, es adularlos. Así que cambiemos de conversación y hablemos de cine.

Y en tal plan se debe empezar con *Rocky*, de John G. Avildsen (USA), y *Providencia* de Alain Resnais (Francia). El auténtico humanismo del guión de Sylvester Stallone (también actor principal), el excelente montaje, junto con un clima sostenido, hacen de *Rocky* (que ya venía con tres óscars concedidos por la academia de Hollywood este año), tal vez lo más digno de ser recordado de este festival. La buena y abundante filmografía previa con esta temática —es la historia de un boxeador, que a mí me recuerda un poco la figura de Rocky Marciano—, no alcanza a opacar sus innegables méritos.

Resnais, cuyo sólo nombre me exime de presentaciones elogiosas, se mantiene con *Providencia* —justicieramente galardónada en esta XXII Semana—, a la altura de sus antecedentes. Una finura que por momentos hace recordar a Visconti o a Renoir, una mano segura en la dirección, una minuciosidad de pintor en la confección de las escenas (no es justo omitir el buen argumento de David Mercer y el desempeño de un señor actor como Dirk Bogarde),



"La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro."

viene a demostrarnos que Resnais es siempre Resnais, lo que no es decir poco.

*Lina Braake*, del alemán Bernhard Sinkel, se nos apareció como una rosa en medio del árido desierto cuando, para sorpresa general de los espectadores, nos topamos con la encantadora historia de dos viejecitos que no sólo no renuncian a vivir, sino que ponen en claro que la vida sólo termina cuando no se espera nada. Un canto a la alegría de vivir, con algo de la decadente frescura de un vals vienes, el argumento de *Lina Braake* muestra a un gionista hecho de la madera de los escritores de raza.

Luis García Berlanga, a juzgar por *Tamaño natural* (España-Francia-Italia), se perfila como uno de los más serios creadores del cine español contemporáneo. Su oficio es ya comparable al de Saura y hasta al de Buñuel. Tiene facilidad para narrar y desarrollar una anécdota con un procedimiento casi sinfónico. La historia del misógino que se enamora de una muñeca de tamaño natural, sórdida y poéticamente tratada, le dio la oportunidad de sacar mucho de lo que otros no habrían sacado nada. Algo de goyesco hay también en él; la maestría en el contrapunto de lo delicado y lo brutal, pone a Berlanga en un plano similar al de los mejores plásticos españoles.

*Espoir*, de André Malraux, pese a ser la única incursión en

el cine del autor de *La condición humana*, por algunos multitudinarios planos einsteinianos y el dinamismo en el manejo de las secuencias, muestra que no estaba negado para el ejercicio del que los cronistas de las revistas cursis llaman séptimo arte. Como documento de la guerra civil española es de un valor incalculable. El film tiene la misma tensión y violencia de su narrativa.

Entre el cine asiático (sus características rituales) y la más moderna concepción del occidental, debe situarse a *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, del argentino Nicolás Sarquis. Hecha con una economía de medios increíble, su misma producción —que demandó años— es una historia fantástica (se invirtió en ella seis millones de pesos, en circunstancias que normalmente habrían requerido 35.) Todo esto no pasaría de la mera anécdota si la película no tuviera valores que merecen considerarse con atención.

La fuerza y deliberada lentitud de algunas escenas me trajeron a la memoria alguna película hindú y japonesa; el lenguaje poético de los diálogos y las voces en off —en ocasiones innecesariamente alargado— rememoran todo el mundo mágico y salvaje de narradores con tendencias barrocas como Asturias y Carpentier.

Sarquis, a la inversa de otros directores sudamericanos, no se deja ganar por el folclorismo fá-

cil y la epopeya de circo; tampoco por ningún tipo de vanguardias formales a la moda. Tiene estilo propio y todo hace suponer que con el tiempo lo irá decantando.

Es un mundo nuevo el que describe y un nuevo lenguaje cinematográfico el que emplea, aunque todavía sea un poco inseguro. Pero hay que considerar que, en este orden, casi no tiene antecesores. Es más fácil asociarlo con los narradores que con los cineastas sudamericanos.

Un mundo explosivo, aún en ciernes, sólo puede ser representado en un idioma poético, de epopeya. El entierro de un hombre vivo, es quizá la más patética escena de cuantas he visto en este certamen.

*La muerte de Sebastián Arache* —de próxima exhibición en Cannes— fue eliminada de concurso por estar rodada en 16 milímetros; a mi entender, un absurdo comparable a eliminar un texto de un concurso literario por estar mecanografiado, por ejemplo, en papel de calidad inferior.

En medio de tantos experimentadores de la forma con poco o nada que decir, el film de Sarquis propone una nueva manera de hacer y de entender el cine.

Si me he extendido en su consideración más que en la película de Resnais, no es por chovinismo resentido ni porque la considere la mejor, sino porque aun con sus imperfecciones abre caminos nuevos.

Puede decirse, en términos generales, que la Semana de Valladolid salvó su clase de muestra mundialmente cotizada con unas pocas buenas películas que nos hicieron olvidar de las muchas malas.

Obvia decir que las opiniones vertidas corren bajo mi absoluta responsabilidad, y que no pretendo con ellas convencer a nadie. Una autoridad de la jerarquía de Kristoff Zanussi, con quien he conversado de regreso a Madrid, es de la opinión de que el nivel medio de los filmes exhibidos no fue tan calamitoso como a mí me parece, sino que hasta aceptable. Son opiniones.

Por último no puede dejar de reconocerse, como saldo positivo, que la Semana de la hermosa ciudad castellana de callejas estrechas y laberínticas, sirvió para que tengamos una idea de las tendencias predominantes en el cine de nuestro tiempo.



# EL CICLO DE CINE SUIZO

Por LUIS QUESADA

UN buen número de sesiones de proyección de películas han estado dedicadas en la vigésima segunda Semana de Valladolid a presentar un panorama del cine helvético, tan escasamente conocido en España, fuera de los Cineclubs, Filmoteca o Festivales en los que de vez en cuando se exhibe una producción suiza. Y sin embargo, este cine ofrece un notable interés a pesar de su corta historia y el menguado número de sus obras. Muchas han sido las circunstancias que se han confabulado para que la Confederación helvética tuviera un cine nacional; en primer lugar el pluralismo étnico y lingüístico que, impidiendo un necesario unitarismo en toda producción de un país, han facilitado por el contrario la fácil asimilación comercial de las cinematografías de los países vecinos, Alemania, Francia, Italia y Austria. Tan escaso interés ha suscitado la producción cinematográfica entre los promotores privados que ha sido el Estado quien se ha visto obligado a financiar la producción y hasta parte de la distribución y exhibición, aportando unos medios más bien escasos de forma que, como escribe Fernando Herrero en el librito editado por la Semana de Valladolid, se da el caso de una cinematografía pobre en el contexto de un país rico. Una de las salidas de la producción suiza de cine es la televisión nacional pero, incluso contando con ésta, las dificultades de exhibición son tan grandes que el desarrollo del cine suizo está constantemente frenado por lo que buen número de jóvenes realizadores esperan, a veces sin conseguirlo, poder realizar su primer largometraje. Todo esto ha traído consigo una cierta desmoralización y también una polarización visible alrededor de cuatro o cinco figuras de prestigio que representan en el interior y en el extranjero la cinematografía del país. Así es célebre el llamado "grupo de los cinco", compuesto por Alain Tanner, Claude Goretta, Soutter, Jean Claude Roy y Lagrange, fundadores del cine suizo, a los que se han ido incorporando otras figuras de relieve tales como Daniel Schmid, Peter Gunten, etc.

Y vamos ahora a comentar brevemente las diez películas de largometraje proyectadas a lo largo de la Semana de Valladolid.

## LA EXTRADICION

de Peter VON GUNTEN

Es otro film de reconstrucción histórica, a la vez que expresión de una

protesta contra determinados hechos que atañen a la ética de un sistema o de un grupo social. Con una perfecta recreación del ambiente de la época (segunda mitad del siglo pasado) von Gunten narra un episodio relacionado con los emigrados políticos rusos que residían en Suiza agrupados en torno a Bakunin. Uno de estos emigrados, Netchaiev, es reclamado por el gobierno del Zar para ser juzgado en Rusia por el asesinato de un confidente de la policía, infiltrado en las organizaciones revolucionarias moscovitas. Al fin, las autoridades suizas conceden la extradición para obtener la firma de un acuerdo comercial favorable a los intereses del comercio helvético. Von Gunten es eléctico en la exposición del tema: si su descripción del revolucionario profesional Netchaiev no ahorra algunos detalles poco favorecedores

para el agitador ruso, la minuciosa descripción de las negociaciones que finalizan con la detención y entrega de Netchaiev es una dura acusación a las "razones de Estado" que dan origen a tantas injusticias o traiciones a leyes y convenios. El estilo del film es conciso, funcional, moroso y minucioso en la recreación de la atmósfera física y psicológica de la época histórica reseñada.

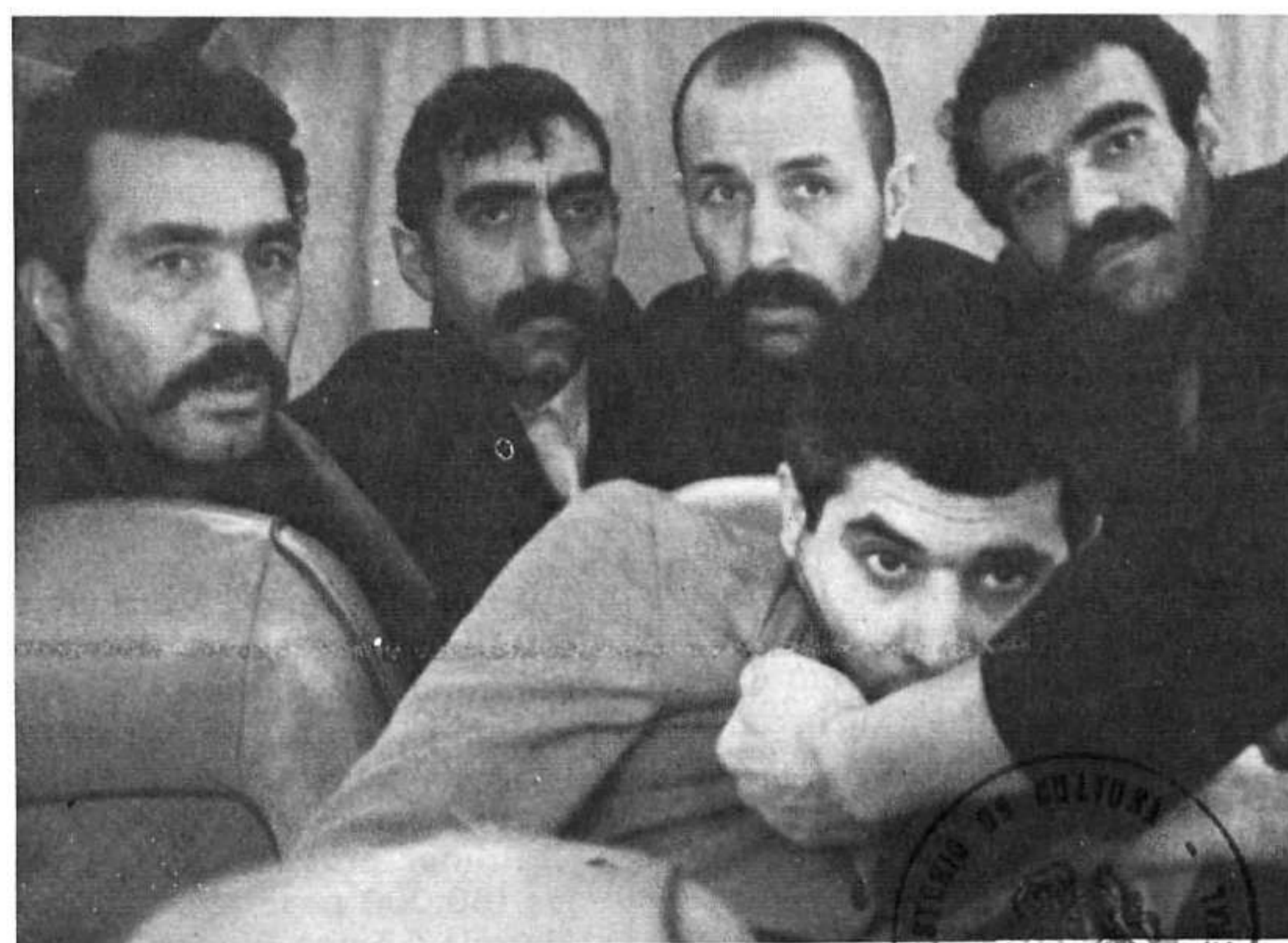
## JONAS, QUE TENDRA VEINTICINCO AÑOS EN EL AÑO 2000

de Alain TANNER

Es la última película del más importante realizador suizo. Amplio fresco poblado de figuras reales pero que en el fondo son simbólicas, la película es una reflexión sobre el



"El juez y el asesino"



"The bus"

porvenir de la sociedad contemporánea, marcada por las convulsiones políticas cuyo máximo exponente se encuentra en los sucesos del mayo 1968 francés. Para llevar a cabo su análisis, Tanner entrelaza la vida de ocho personajes proféticos: Max, el ex marxista que prosigue su lucha independientemente, ayudando a los demás a oponerse a la especulación; Mathieu, el tipógrafo despedido que se obstina en lograr para las nuevas generaciones una formación distinta a la tradicional; Mathilde, o la idea de la fecundidad que se traduce en su deseo de estar siempre llena; Marco, el profesor que enseña historia apelando a ejemplos obtenidos de la vida diaria y de la tierra; Marie, la cajera de grandes almacenes que tiene sus particulares ideas sobre la ayuda al prójimo; Margueritte, la pródiga de sí misma y Marcel y Madeleine que ayuda a la subversión de un mundo de falsedades... Tanner desarrolla dos realidades paralelas continuamente en desdoblamiento. No es un film de fácil lectura por la interrelación de diversos aspectos y elementos que suponen una zudaz zambullida en el trasfondo de los grandes problemas culturales, sociales y políticos de una generación en crisis. Tanner utiliza abundantemente el plano general como mecánica justa de esta visión generalizada y un tono suavemente humorístico en el tratamiento de la fábula.

## "PAS SI MECHANT QUE ÇA" (NO ES TAN MALO EN EL FONDO)

de Claude GORETTA

Es también el último film de su autor y está protagonizado por el francés Gerard Depardieu que encarna a un honesto ciudadano, buen padre, buen esposo, que ofrece a sus vecinos la imagen de un honesto empleado y que sin embargo se desdobra en una segunda personalidad capaz de llegar al delito y a la mayor de las violencias. En el fondo es una visión esperpéntica de la vida burguesa y sus formas y estilos. La película termina en una parodia con intervención incluso del mayor de los tópicos suizos: Guillermo Tell, encarnación historia de la idea de libertad. En resumen, la película de Goretta viene a ser una comedia de costumbres desdoblada en un relato de intención ácidamente crítica.

## KONFRONTATION (Confrontacion)

de Rolf LISSY

Es una confrontación de un hecho histórico con su huella en la actualidad. ¿Qué supone el nazismo para el hombre de hoy?; ¿ejerce una cierta fascinación sobre un sector de la sociedad actual? Lyssy hace girar su película en torno al atentado cometido en los años treinta por el joven estudiante Frankfurter en la persona del diplomático germano Gustlof. Desde este punto de vista se trata



"The front"

de un film de reconstrucción histórica, admirablemente realizado a través de la cual se revive no sólo una época y su atmósfera moral, sino también el itinerario psicológico que llevaron al joven estudiante de medicina a expresar su rechazo del sistema nazi mediante un acto violento.

## "ERNESTO S"

de Richard DINDO

Es asimismo una especie de documental histórico, una reconstrucción de un suceso auténtico, a la vez que indagación psicológica sobre las motivaciones que impulsaron a un personaje histórico o traicionar a su país en los años de la primera guerra mundial. Este ensayo filmico de análisis de motivaciones que ha contado incluso con el apoyo de informes psiquiátricos sobre el personaje principal, extiende su indagación asimismo a un amplio contexto social. Por eso, Dindo ha llegado a entrevistar ante la cámara a uno de los soldados que formaron en el pelotón de ejecución. Así, la película viene a ser un documental con algo de empeño arqueológico que se propone sacar a la luz los entresijos de épocas pasadas.

## DER STUMME (EL MUDO)

de Gaudenz MELLI

Se basa en una novela de O.F. Walter, autor poco conocido fuera de su país. La película podemos considerarla como obra menor, excesivamente apoyada en la base literaria; no obstante, mantiene unos valores filmicos muy interesantes, sobre todo en la adecuación del formidable paisaje natural que enmarca la acción con el panorama psicológico de los obreros colocadores de barrenos.

## FLUCHTGE FAHR (RIESGO DE EVASION)

de Markus IMHOOF

De Markus Imhoof, incide en un tema (el carcelario) abundante en el cine universal. De hecho es un re-

lato crudo, de denuncia sobre las condiciones infrahumanas del régimen habitual en las prisiones suizas. La denuncia se mezcla a unos elementos típicos del cine de acción, resultando una película híbrida de no grandes valores.

## DER GEHULFE

de Thomas KOERFER

Es la última película de Thomas Koerfer, conocido por su anterior film "La muerte del director del circo de pulgas". "Der Gehulfe" se basa en la novela homónima de Robert Walser, escritor cuyo paralelo podemos encontrarlo en un Antonin Artaud, por ejemplo. Nos hallamos, entonces, en presencia de un relato imagen del submundo, de un examen de la interrelación entre dos clases sociales; del examen lúcido y cruel de los comportamientos humanos. Es un mundo extraño y ambiguo, retratado por Koerfer con minuciosidad, en una foto cuidadísima o de gran belleza formal que contrasta con la imagen de la degradación de un sector social.

## LE GRAND SOIR (LA GRAN NOCHE)

de Francis REUSSER

Es un film político engastado en una historia amorosa. La influencia de Jean Luc Godard es evidente. Como lo es la ambigüedad tanto estilística como ideológica de toda la obra.

## SCHATTEN DER ENGEL (SOBRAS DE ANGELES)

de Daniel SCHMID

El autor de "La paloma" es, fiel al estilo de su autor, un film chirriante, barroco y granguñolesco, entroncado en las corrientes del nuevo cine alemán, con su retorcimiento de la realidad, con su estética kitch, con su decadentismo formal. Un halo de irrealidad, de teatralismo impregna la acción. Todo resulta fantasmagórico y confuso, indescifrable frecuentemente para el espectador no avezado.

## ANDRES SEGOVIA, ACADEMICO DE BELLAS ARTES

El guitarrista Andrés Segovia, de ochenta y dos años de edad, residente en Nueva York, ha sido elegido académico de Bellas Artes en votación celebrada ayer para cubrir la vacante del también músico Oscar Esplá.

Era el único candidato y fue presentado por los académicos señores Moreno Torroba, La-fuente Ferrari y Pérez Comendador.

distinción a ocho escritores y críticos de España e Hispanoamérica. Recibieron el título de "Honorary Fellows" por sus contribuciones a las letras hispanas y a las humanidades las siguientes personalidades: Juan Bautista Avalle-Arce, Andrew P. Debicki, Eugenio Florit, Helmut Hatzfeld, Ramón Hernández, Carmen Laforet, Juan Carlos Onetti y Bruce Wardropper.

## ARTISTAS Y ESCRITORES ESPAÑOLES RINDEN HOMENAJE A FRANCISCO VILLAESPESA

La Asociación de Escritores y Artistas Españoles ha rendido homenaje a la memoria de Francisco Villaespesa, considerado en su tiempo como el poeta de la raza, al cumplir este año el centenario de su nacimiento en Almería.

Asistieron al homenaje los hijos de Villaespesa, Lola y Francisco; el presidente y el vicepresidente de la Asociación, marqués de Lozoya y Enrique Segura, respectivamente, con los directivos José Gutiérrez Rave y José Gerardo Manrique de Lara.

## SOCIOS DE HONOR DE LA "SOCIETY OF SPANISH AND SPANISH-AMERICAN STUDIES"

El Consejo Directivo de la Society of Spanish and Spanish-American Studies (Sociedad de Estudios Españoles e Hispanoamericanos), organización localizada en Kansas State University, acaba de otorgarle su más alta

## CONCESION DE LOS PREMIOS "EJERCITO" 1976

Los Jurados de los diferentes premios "Ejército" 1976, convocados por orden de 15 de noviembre de 1976, han acordado conceder los mismos a las siguientes personas:

### LITERATURA:

Para libros inéditos a César Ruiz-Ocaña Ramiro, por la obra "Las Fuerzas Armadas en la defensa nacional", con un importe de 200.000 pesetas.

Para libros publicados, un primer premio a Hilario Martín Jiménez, por su obra "Ideología política en las Fuerzas Armadas", dotado con 200.000 pesetas, y un segundo premio para don Rafael Casas de la Vega, por su libro "Brunete", dotado con 50.000 pesetas.

### PERIODISMO:

Primer premio de artículos (50.000 pesetas) a Ramiro Santamaría Quesada ("El Alcázar"); segundo premio (25.000 pesetas) a Antonio Gómez Santos ("El Alcázar").

Primer premio de reportajes (50.000 pesetas) a Carlos Herraiz Gómez-Blanco ("Pue-

blo"), y un segundo premio (25.000 pesetas) para Ramón González Chacón ("Región"), de Oviedo. Se concede una mención honorífica a don Francisco Declara Hurtado ("ABC", de Sevilla).

### FOTOGRAFIA:

Primer premio (25.000 pesetas) para Juan Pérez de la Torre, por la colección de fotografías presentadas bajo el lema "Legionarios". Segundo premio (15.000 pesetas), para Ricardo Rodríguez Sánchez, por su colección titulada "Familia-Ejército".

### POESIA:

Primer premio: "Alforjas para la Poesía", para la obra presentada por Manuel Terrín Benavides, dotado con 100.000 pesetas. Ante los méritos que concurren en las obras presentadas por Francisco Mena Cantero y Rafael Casas de la Vega, el Jurado propone la creación, por una sola vez, de un premio denominado "Coronel Cadalso", dotado con 50.000 pesetas y a repartir entre los dos autores citados.

## PRIMERA FERIA DEL LIBRO DE OCASION, ANTIGUO Y MODERNO, EN MADRID

Con un acto simbólico quedó inaugurada el pasado día 9 la primera Feria del Libro de Ocasión, Antiguo y Moderno, que hasta el día 23 va a permanecer abierta al público en el paseo de Recoletos.

Al acto asistieron el director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández; el director del Patrimonio Artístico y Cultural, Antonio Lago Carballo; el delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Madrid, Matías Vallés; y el presidente del Instituto Nacional del Libro, Alfredo Timermans.

Esta feria, que acaba de inaugurarse, se celebra en Barcelona desde el año 1953. La idea de celebrar otra similar en Madrid se debe a la exclusiva iniciativa de los propios librereros, que llevan asistiendo a la de la Ciudad Condal durante diez años. Impulsores de la misma han sido el delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento, señor Vallés; el presidente del Instituto Nacional del Libro, señor Timermans, y el Jefe de Difusión del referido organismo, señor Cendrán y don José Berchi.

Participan en esta feria 28 librereros; 17 de Madrid, nueve de Barcelona, uno de Valencia y otro de Granada.

El interés básico de la feria radica en que en la misma hay libros que no están a la vista en las librerías. Libros curiosos, insólitos, raros, baratos algunos y caros otros; libros cuyo precio va desde 25 a 100.000 pesetas, como el "Cronicón de Amberes" que data de 1601 y lleva grabados de distintas épocas de varios reinados de los Austrias: libros góticos, ejemplares raros, como una historia de las pelucas, impresa en Avignon en 1799.



## EL "SIURELL DE HONOR" PARA CAMILO JOSE CELA

En Palma de Mallorca, y a propuesta de la redacción de "Ultima Hora", diario organizador del concurso, se ha concedido el "Siurell de honor" a Camilo José Cela.

## OCTAVIO PAZ GANO EL PREMIO "JERUSALEN"

Octavio Paz se ha hecho acreedor del premio "Jerusalén" de Letras que concede la Municipalidad de esta ciudad en la Bienal Internacional del Libro.

El premio "Jerusalén" se confiere a los hombres de Letras que se distinguen en el tema "La libertad del individuo en la sociedad".

En la VIII Feria Internacional del Libro, inaugurada anoche en Jerusalén, cuarenta y tres países exponen cuarenta mil volúmenes en quince idiomas. España exhibe producción literaria de las casas Aguilar, Espasa-Calpe, Plaza y Janés y Bruguera.



## PRESENTACION DEL LIBRO "QUETZACOATL"

El pasado día 4 se celebró en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, la presentación del libro "Quetzacoatl", escrito por el presidente de Méjico, don José López Portillo. Asistieron a la presentación, entre otras personalidades, el Ministro de Asuntos Exteriores, don Marcelino Oreja Aguirre y la hermana del presidente de Méjico, Margarita López Portillo; intervino en el acto el académico Pedro Laín Entralgo.

## PREMIOS "PEREZ GALDOS" 1976

El periodista Luis León Barreto y la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi han sido galardonados con los premios "Pérez Galdós 1976" de novela y de narraciones cortas, respectivamente, que convoca y patrocina el cabildo insular de Gran Canaria.

La novela de Barreto se titula "¿Ulrike tiene una cita a las ocho?", y el libro de narración de la señora Peri Rossi "Ulva Lactuca y Cotras".

Luis León Barreto es natural de la isla de La Palma y redactor del matutino "La Provincia". La cuantía del premio es de 200.000 pesetas.

## FERIA DEL LIBRO DE CORDOBA

El director general de Cultura Popular ha inaugurado en Córdoba la VI Feria Nacional del Libro, que permaneció abierta hasta el día 9

de mayo. En total han sido instalados este año 34 "stands" o casetas, en representación de otras tantas librerías y empresas editoriales.

## ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE PERIODISMO 1976

El ministro de Información y Turismo, don Andrés Reguera Guajardo hizo entrega de los premios nacionales de Periodismo 1976: "Francisco Franco", "José Antonio Primo de Rivera" y "Miguel de Cervantes", a los profesionales en quienes recayeron los últimos galardones citados.

El reparto de estos premios fue el siguiente: Premio nacional "Francisco Franco", dotado con 500.000 pesetas y placa de plata, concedido al diario madrileño "Arriba".

Premio nacional "José Antonio Primo de Rivera", dotado con 250.000 pesetas, a Fernando Onega.

Premio hispanoamericano de Prensa "Miguel de Cervantes", dotado, asimismo, con 250.000 pesetas, a Nivio López Pellón.

Presidió el Jurado el director general de Régimen Jurídico de la Prensa, don José Luis Fernández García.

## HA MUERTO

### JAMES JONES

A los cincuenta y cinco años, James Jones, autor de la célebre novela "De aquí a la eternidad", murió en un hospital de Nueva York, de una enfermedad de corazón.

Jones irrumpió en la escena literaria norteamericana con su célebre novela, en 1951, que obtuvo, al año siguiente, el premio nacional del libro.

En 1958, Jones y su esposa, Gloria se trasladaron a París, donde vivieron durante dieciséis años para volver, en 1975 a instalarse con sus dos hijos en la punta oriental de Long Island, cerca de Nueva York.

Otras obras de Jones fueron "The thin red line" ("La tenue línea roja"), "The pistol" ("La pistola"), "Go to the window maker" ("Marcha hacia el fabricante de ventanas"), "The ice cream headcke" ("El rompecabezas del helado") y "World war II" ("La segunda Guerra Mundial").

**JOSE LUIS MARTIN DESCALZO,  
PREMIO  
"GONZALEZ-RUANO"**

El premio creado en memoria del ilustre periodista César González-Ruano ha sido ganado, en su segunda convocatoria, por José Luis Martín Descalzo, por el artículo "Cementerios civiles", publicado en *ABC* en el pasado mes de agosto. El premio, dotado con trescientas mil pesetas, está patrocinado por Mapfre y es discernido por un Jurado de fieles amigos de César González-Ruano: Manuel Halcón, Salvador Jiménez, Lorenzo López Sancho, Rafael de Penagos, Antonio Mingote, Juan Fernández-Layos y Marcial Loncau.



**FALLO DEL V PREMIO PUENTE  
COLGANTE DE NOVELA**

José Ramón Nazábal, con la novela "Alforjas de arena", y Ricardo Laustalet de la Fuente, con "Cambio de rueda", han sido los ganadores del quinto premio Puente Colgante de novela 1976, Villa de Portugalete.

Se han presentado 29 novelas de toda España y algunas de Suramérica, de las que fueron preseleccionadas siete, pasando después las dos finalistas, cuyos autores han recibido un premio en metálico de 150.000 pesetas cada uno.

El premio lleva anexo una reproducción a escala reducida en plata del puente de Vizcaya.



**FRANCISCO GARCIA  
PAVON,  
PREMIO DE  
CUENTOS  
"CIUDAD  
DE VILLAJYOYOSA"**

Francisco García Pavón ha resultado premiado en el concurso de cuentos Ciudad de Villajoyosa, que organiza y patrocina el Ayuntamiento de esta población alicantina. Presidió el jurado Juan Beneyto, y actuó como mantenedor Alejandro Fernández Pombo.



**RAUL TORRES,  
CRONISTA DE  
CUENCA**

Por acuerdo de la Corporación Municipal, ha sido nombrado Cronista Oficial de Cuenca el escritor Raúl Torres, que además de su obra narrativa ha publicado recientemente el libro "Vivir en Cuenca" obra que gloriifica las características de su ciudad natal.

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

**ABRIL**

**DIA 24**

**VALLADOLID**

Casa de Cervantes.—689  
Mañana de la Biblioteca.—  
Lectura de poesías de Al-  
fredo Quintero Moral.

**DIA 29**

**MADRID**

Universidad Autónoma.—  
Homenaje a la generación  
del 27: Claudio Rodríguez:  
"Dámaso Alonso"; Blanco  
Aguinaga: "Emilio Prados."

**DIA 30**

**BARCELONA**

Museo de Arte de Catalu-  
ña.—Joaquín Yarza: "El li-  
bre manuscrit il. lustrat a  
l'Edad Mitjana."

**MAYO**

**DIA 1**

**MADRID**

Instituto de Cultura Hispá-  
nica.—Reynaldo Naranjo:  
"Poesía peruana, hoy".

Facultad de Filosofía de la  
Universidad Autónoma.—  
Coloquio con poetas actua-  
les. Intervinieron Antonio  
Colinas; Celso Emilio Fer-  
reiro; Carlos Alvarez; Clau-  
dio Rodríguez y Gloria  
Fuentes.

**VALLADOLID**

Casa de Cervantes.—690  
"Mañana de la Bibliote-  
ca".—Recital de poesías de  
Manuel Díaz Corral.

**DIA 3**

**MADRID**

Ciclo Politeia.—Enrique La-  
fuente Ferrari; "Pintura  
norteamericana del siglo  
XX."  
Instituto de Cultura Hispá-  
nica.—Manuel Ríos Ruiz di-  
sertó sobre el tema "Las  
motivaciones líricas de Fer-  
nando Villalón."

**DIA 4**

**MADRID**

Instituto Municipal de Edu-  
cación.—José Fradejas:

"Misericordia", de Pérez  
Galdós.

Ateneo.—Leopoldo Castilla:  
"Poemas de una argentin-  
dad."

Puente Cultural.—Confe-  
rencia de Florencio Martí-  
nez Ruiz sobre el tema:  
"Poesía meseteria de los  
últimos veinte años."

**DIA 5**

**MADRID**

Hotel Mindanao.—Presen-  
tación de los libros "El jar-  
dín de los frailes", de Ma-  
nuel Azaña; "La condena",  
de Hildegard Knef; "Carne  
y cuero", de Felicien Mar-  
ceau, y "La sinrazón", de  
Rosa Chacel. Intervinieron  
en el acto Francisco Javier  
Aresti, Eduardo Sotillos,  
Félix Grande y Francisco  
Umbral.

**DIA 6**

**MADRID**

Ateneo.—Haydee M. Ghio:  
"Poesía en origen."

**DIA 8**

**MADRID**

Real Academia de la Histo-  
ria.—Toma de posesión del

académico Juan de Mata  
Carriazo, quien habló sobre  
"El maestro Gómez-  
Moreno, contado por él  
mismo".—Le contestó Emi-  
lio García Gómez.

**VALLADOLID**

Casa de Cervantes.—691  
"Mañana de la Bibliote-  
ca".—Recital de poesías de  
Dantiel Pato.

**DIA 9**

**BILBAO**

Sociedad Cultural. "Ro-  
da".—Las Arenas.—Miguel  
D'Ors Loi: "Itinerario poéti-  
co de Rafael Alberti."

**DIA 11**

**BARCELONA**

Porter-Llibres.—Joaquín  
Molas: "Importancia his-  
tórica de "L'Atlántida" en  
les literatures contemporá-  
mies."

**DIA 12**

**MADRID**

Universidad Compluten-  
se.—Lectura de poemas de  
Joaquín Benito de Lucas,  
presentado por Rafael Mo-  
rales.  
Arte y Cultura.—Vintila Ho-  
ria: "Nietzsche y el eterno  
retorno."

# Barcelona, actualidad

## DE LOS "JOCS FLORALS" AL "PREMI D'HONOR" PASANDO POR OTRAS NOTICIAS EN TIEMPOS PREELECTORALES

Por Julio MANEGAT

Ya se sabe que estos días, estas semanas, los españoles, en pleno barullo preelectoral, no estamos para nada que no sean listas, partidos, pronósticos, alianzas y algún que otro grito poco agradable. Ahora, todos los programas son más buenos que nadie y empiezan a deslumbrarnos con palabras y promesas. España está tan politizada que es pura política, aunque no todas las políticas sean siempre puras. Entre ese barullo aparecen noticias de las artes y las letras. Aunque no traten de las próximas elecciones, bueno será consignarlas. Y en ello estamos.

### LOS "JOCS FLORALS"

No puedo remediar el que las fiestas líricas de Juegos Florales me parezcan anacrónicas y hasta un tantico cursilonas. Mejor será mirar el lado bueno y decir eso del sabor popular, de la tradición que tienen en Cataluña, del colorido, etcétera.

Hemos tenido nuestra nueva edición de los "Jocs Florals de Barcelona". Pronunció el discurso de mantenedor, y como él sabe hacerlo, don Guillermo Díaz-Plaja y resultaron premiados, respectivamente, con la Flor Natural, la Englantina y la Viola, los poetas catalanes Gabriel Mora, Joan Montada y Lluís Gassó.

### LOS CIEN AÑOS DE "L'ATLANTIDA"

Se ha cumplido el centenario de la publicación del gran poema

de Jacinto Verdaguer "L'Atlántida". Y se ha recordado con diversos, y hasta muy lucidos, actos. Lo mejor está siendo un ciclo de conferencias organizado por don José Porter. Intervienen en este ciclo, que se prolongará hasta el próximo día 25, intelectuales como Josep Miracle, el padre Basili de Rubí, Antoni Comas, Ramón Carnicer, Joaquín Molas, Ramón Aramón y Manuel Valls. Todos ellos han glosado, o glosarán, diversos matices de la obra del poeta, en general, de "L'Atlántida", en particular, así como las características de la época.

### GOYA EN PEDRALBES

Para los barceloneses que no han visitado el museo del Prado es en verdad un acontecimiento artístico único el que en el Palacio de Pedralbes se exhiban una cincuentena de obras de nuestro don Francisco de Goya. Esta magna exposición se celebra al recordarse la muerte del pintor, hace casi un siglo y medio, exactamente ciento cuarenta y nueve años. Se trata de un excepcional conjunto de obras de Goya que recogen como una antología de su genial producción.

Y lo más hermoso de todo: son miles y miles los barceloneses que se llegan al Palacio de Pedralbes para admirar esta obra única. La exposición estará entre nosotros hasta fines del próximo mes de junio. Debemos, pues, considerarla como un homenaje de Barcelona y de los barceloneses al genio aragonés de nuestra pintura.

### MEDALLAS DE ORO DEL TRABAJO

Juan Miró y el gran encuadernador Emilio Brugalla han sido condecorados por el Rey con la Medalla de Oro del Trabajo. De la personalidad y de la obra de estos dos grandes artistas no es necesario decir nada. Los dos son en verdad ejemplo de la armonía por ellos mantenida entre una sensibilidad creadora y un esfuerzo continuo a lo largo de toda la vida. Enhorabuena a ambos.

### HOMENAJE AL EDITOR LARA

Este andaluz que es un catalán de adopción, don José Manuel Lara, el creador de Editorial Planeta, ha recibido aquí un gran homenaje. Ya se estilan cada vez menos estos homenajes con cena y discurso, pero el caso de José Manuel Lara es excepcional y bien merecía que fueran un buen puñado de cientos los comensales que con él se sentarán a la mesa de las buenas palabras, de los buenos afectos y hasta de los mejores agradecimientos.

Medallas, regalos, palabras y sobre todo afectos, amistades, le llegaron a Lara. Escritores, intelectuales de toda España vinieron a Barcelona para estar presentes en este acto. Unas seiscientas personas se reunieron allí. No es poco en este país de tantas penurias literarias e intelectuales.

### IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE TITERES

De nuevo se convierte Barcelona durante unos días en la capital mundial de los títeres, de las marionetas, de este arte ingenuo y complejo a un tiempo y de tanta cultural tradición en los pueblos.

Unas ciento cincuenta representaciones se darán estos días, desde el 15 al 22, en diversos lugares de Barcelona y en muchas otras poblaciones catalanas. Compañías españolas de gran parte de nuestra geografía alternarán con grupos de Inglaterra, Italia, Francia, Polonia, Yugoslavia, Suecia y Estados Unidos. Lo que empezó siendo una tímida convocatoria se ha convertido en acaso el más importante Festival de Títeres que hoy es posible ver en el mundo. Algo les diré cuando se haya desarrollado todo el programa. En convocatorias anteriores hemos visto compañías y representaciones excepcionales.

Diré que con motivo de este IV Festival que organiza el Instituto del Teatro de la Diputación barcelonesa, el citado Instituto ha publicado un libro importante: *Les grans tradicions populars: ombres y titelles*, libro que se incluye entre las monografías que viene editando el Instituto.

### DON RAFAEL, EN BARCELONA

Rafael Alberti, hasta que se pase el sarampión de su retorno, es noticia allí a donde vaya. Ahora, después de Madrid, le ha tocado la vez a Barcelona. Alberti se vino a tierras catalanas para tomar parte en el homenaje —uno cree que mucho más político que lírico— que se ha de tributar a Neruda. Y nada menos en un "local" tan minoritario como es una plaza de toros.

Rafael Alberti, al margen de la poesía, cree que las cosas irán funcionando en el país. Con o sin poesía, claro.

### Y EL "PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES"

Por unas pocas fechas no alcanzo, al escribir estas líneas, la concesión del "Gran Premi d'Honor" que desde hace ocho años se concede a una figura de la intelectualidad y las letras catalanas. Hasta ahora han sido galardonados con este Premio el doctor Jordi Rubio, el poeta Joan Oliver, el editor y lingüista mallorquín Francesc de B. Moll, el gran poeta Salvador Espriu, el no menos gran poeta J. V. Foix, el profesor valenciano Sanchís-Guarner, el ensayista Joan Fuster y el geógrafo Pau Vila.

Y esto es todo por hoy, amigos.

# estafeta libros

15 - mayo - 1977

## PROCESO A LA NARRATIVA MEXICANA

La tarea de leer es ambigua. Si a esta tarea se la fecunda con la reflexión y se le añade la vivencia (en este caso, larga y fecunda convivencia) puede brotar una obra tan lúcida como ésta de Marta Portal, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana* (1) que es a la vez itinerario, narración del camino y juicio de valor. Seis años de intenso trabajo sobre el propio terreno dan fe de que esta obra no es fruto de improvisación o de frágil entusiasmo. La obra misma —realizada con enamorado rigor—, su metodología clara y vigorosa, el abanico de sugerencias que abre y la interpretación inteligente y crítica del proceso revolucionario (en la vida y en las letras mexicanas), se valoran por sí mismos. A pesar de sus trescientas páginas, el primer valor de este libro es el de la síntesis, hallazgo que supone el decantamiento de inmensas lecturas y que es el fruto último exigible a toda labor intelectual. No el fárrago desorientador, sino la clara y granada esencialidad.

El tema —extenso hacia lo largo y hacia lo hondo— tienta a perderse y a desvariar. La Revolución Mexicana (fenómeno complejo, que provoca lo mismo exaltación que escepticismo) es un hecho medular que ha generado uno de los corpus narrativos más fascinantes y valiosos de la literatura hispánica. Marta Portal subraya el alcance psicológico-colectivo de esa Revolución como conciencia de mexicanidad, búsqueda ardiente de las propias raíces, desvelamiento del rostro mexicano bajo las máscaras superpuestas de diversas culturas. El perspectivismo de Ortega fue decisivo en ese arranque, —primero tímido, después vigoroso, finalmente perplejo—. Ramos deduce: si hay una perspectiva china y una perspectiva occidental, debe haber también un punto de vista mexicano. Se invierte así un complejo de inferioridad, se rechaza la colonización económica, política y cultural. Vasconcelos exige un "México para los mexicanos" y se inicia un proceso de integración nacional, de recuperación del indígena, un abrazo —a veces mortal— entre mexicano y mexicano. "La desmoralización la crisis y el desprestigio de los valores europeos que siguieron a la guerra del 14, contribuyeron a exacerbar este proceso de autovaloración". El pueblo toma conciencia de su dignidad y se siente capaz de cambiar su destino. De ahí el violento anticlericalismo: rebeldía ante una Iglesia que propicia, equívocamente, la resignación.

La toma de conciencia nacional por un lado, y la extrema dificultad de un cambio puro (del pueblo y para el pueblo), provoca en los intelectuales de las primeras décadas revolucionarias dos actitudes esenciales: el realismo experimental y el escepticismo. "La novela de la

Revolución Mexicana es el medio y la expresión de un proceso colectivo de doble vertiente que Brushwood llama proceso simultáneo de extroversión e introversión. Es un interrogante hacia dentro y una pregunta hacia el exterior. ¿Quién soy? ¿Qué somos? ¿Qué somos para los demás? ¿Qué vamos a proponernos ser?"

La respuesta fue primero una intuición elemental de ser mexicano, después un estado de conciencia incómodo que interpreta lo negativo como subproducto del coloniaje y, finalmente, una conciencia crítica de inseguridad que coincide con la incertidumbre universal del hombre de hoy. Este proceso alterno y vacilante es el que refleja la narrativa. (Marta Portal nos recuerda que la literatura es la conciencia de un pueblo). Literatura y pensamiento se funden en una determinación de "autognosis", propuesta intelectual del grupo "Hiperión" (1948).

El hecho mismo de la revolución —¿inacabada?— deja un saldo crítico de escepticismo y desencanto. Aquella lucha inicial contra el sistema reaccionario y latifundista, encarnado en el porfirismo, o ha fracasado, o ha quedado interrumpida, o le ha dejado una renta vitalicia a la familia revolucionaria. "El drama de los novelistas mexicanos, —tan disconformes con su Revolución y sin poder olvidarla, es, en sí, el drama de todas las revoluciones y el de la propia creación literaria— que es una revolución traicionada". Aquí se plantea una cuestión crucial: ¿Se puede cambiar el mundo con palabras? Cuando la Revolución se hacía, a la vez que se "contaba", la confianza del escritor era más íntegra, estaba pegada al cuerpo de la realidad (era a la vez juglar y protagonista de la gesta). Azuela, por ejemplo, escribe en la inmediatez del acontecimiento revolucionario, aunque no oculta un cierto recelo por el desviacionismo de la línea pura revolucionaria. Juan Rulfo escribe ya desde el remordimiento —la palabra no cambia nada— y desde el pesimismo de una revolución hecha por el pueblo pero que sólo enriqueció a unos pocos. Su obra —dice East Iribi— pertenece a la época posrevolucionaria de desilusión y reacción en contra del realismo crítico tradicional.

Hay un hecho preocupante y significativo: la llamada *Novela de la Revolución*, no es leída por el pueblo —por falta de cultura—, ni por el político —por falta de tiempo—. La narrativa no mueve a la Revolución, no la provoca sino que la refleja y nos la devuelve a manera de testimonio o de escarmiento o de duro proceso (de ahí, su libertad expresiva). Marta Portal ha captado con lucidez la suma de contradicciones que laten en la Revolución institucionalizada por el poder, pero también su valor práctico y su potencialidad. En muchos aspectos, podríamos hablar de una Revolución germinal que sigue latiendo en la conciencia personal. Al fin y

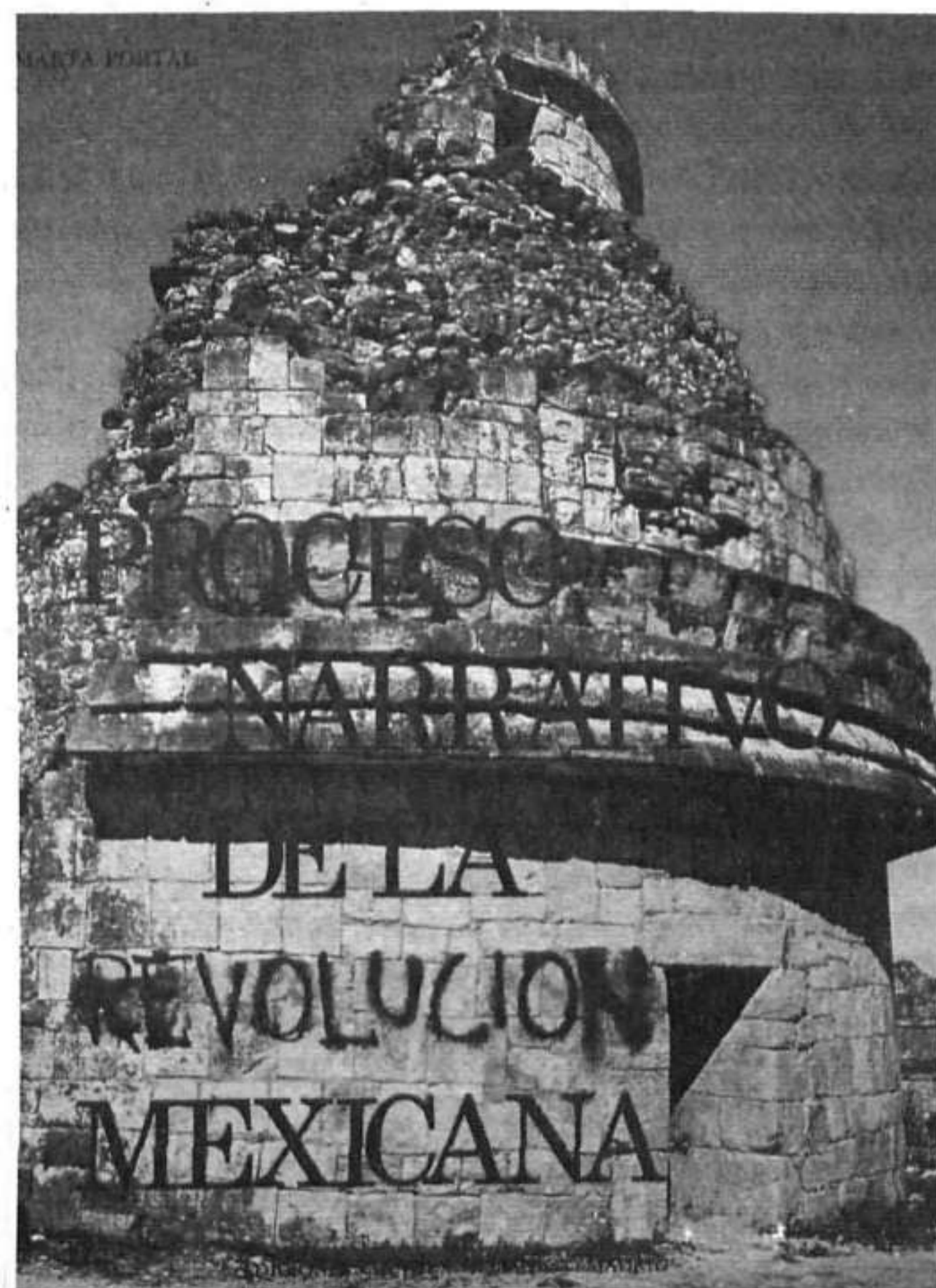
al cabo —como dice Uranga en su "Análisis del ser del mexicano"— "se trata de algo que concierne a cada quien. La revolución revive o destruye sus posibilidades en cada mexicano individualmente, y le confiere precisamente su individualidad".

Una parte fundamental de esta obra es la que se refiere a los novelistas más relevantes y a sus sistemas de narrar en los planos de expresión y contenido. Azuela, Guzmán, Magdalena, Revueltas, Vasconcelos, Yáñez, Rulfo, Fuentes, Del Paso, se relevan en esa obsesión de mexicanidad. De una crítica subjetiva y parcial, en los primeros narradores, se pasa a una crítica realista de denuncia y de cambio social, para terminar en un nivel simbólico que intenta trascender la realidad simbolizada. Juan Rulfo sostiene que "el psiquismo inconsciente colectivo, el pensamiento reflejo, la intuición, el símbolo, la metáfora y el dato real pueden inducir este proceso catárquico por el cual el hombre se conoce y libera —o, al menos, reconoce— sus fantasmas".

Marta Portal —que ha escrito esta obra con la ayuda de la Fundación Marcha— resume así el juicio de la Revolución, según los novelistas mexicanos contemporáneos:

a) La revolución de las esperanzas se tropezó con la contrarrevolución de los hombres (los puros revolucionarios murieron o están por venir).

b) La exacerbada actitud procesal de la convivencia mexicana no es privativa de los intelectuales, sino que es una actitud de posguerra en la que también se ha iniciado el pueblo.



(1) MARTA PORTAL: *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1977. 329 pp.

c) Esta actitud ha hecho de la narrativa un instrumento procesal en el que las partes litigan abiertamente. La libertad de expresión de la creación individual alcanza, quizá, una de las cotas más altas de los países del "mundo libre".

d) El pesimismo, la decepción, la negación y el remordimiento de los narradores mexicanos hacen de su narrativa un género que expresa esa situación continuada de posguerra —extendida a grandes ámbitos universales—, en que los valores libertad y justicia social fueron derrotados subrepticamente por los falsos lenguajes del desarrollo y del progreso.

Biografismo, ámbitos provinciano y capitalino, nacionalismo, concepción del tiempo, lo erótico y la mujer, la ausencia de intimismo religioso y la muerte, son aspectos significativos que Marta Portal analiza, con fino acierto, en la novela de la Revolución. Novela sin amor, que evidencia el desgarramiento íntimo entre fe y vida, que afronta la existencia con sentido trágico —el mexicano confunde la vida con la muerte—, que exacerba el nacionalismo —sobre todo como oposición al yanqui—, que pasa del tiempo simultáneo a un tiempo distanciado e incluso —en Rulfo— a un "tiempo sobrenatural", insertado en el tiempo físico.

Es justo reconocer el gran valor de esta obra. No por puras razones sentimentales, sino porque nos descubre un mundo apasionante que trasciende la anécdota de unos levantamientos esporádicos, y rebasa la localización de un país. También porque no descubre una de las narrativas más densas y revolucionarias de nuestra lengua. Marta Portal, que obtuvo el premio Planeta por su novela *A tientas y a ciegas* (1966), demuestra una preparación crítica e intelectual muy notable que, unida a su sensibilidad creadora, ha dado como fruto esta obra espléndida.

JOSE MARIA BERMEJO

## CLASICOS



MATTEW ARNOLD: *Antología*. Selección, traducción y prólogo de José María Martín Triana. Visor, Madrid, 1976. 84 págs.

Señala el traductor y prologuista que esta "antología se basa en una selección representativa de cada uno de los libros del autor, ordenados cronológicamente para que el lector pueda apreciar la evolución hacia el silencio que Arnold experimentó. Hemos incluido poemas de todos los tipos y temas diferentes que el autor escribiera, con la idea de dar una visión más completa del mismo, sin basarnos en las poesías que más nos complacen. De unos 135 poemas que forman el *Corpus Poético de Arnold*, 70 permanecen vivos al cabo de un siglo: el balance no puede ser más positivo".

Se trata, ciertamente de una muy interesante antología de uno de los poetas ingleses del siglo pasado que mejor han representado a la sociedad de su tiempo. Matthew Arnold forma parte de la más pura tradición victoriana y hace gala de un cultismo inteligente que, además, le sitúa dentro de un posromanticismo hábilmente apasionado al tiempo que, hoy, aparece ante nosotros como un clásico de la poesía pues no en vano sus maestros van desde Homero y Sócrates hasta Goethe y Keats.

En el desgarrado panorama de lecturas intransigentes y de poéticas comprometidas con no sabemos qué éticas o estéticas de tipo ferozmente mercantilista, una incursión por los versos de Matthew Arnold viene a suponer un verdadero descanso para nuestros ya casi agotados, y agostados, espíritus. Pero es preciso aclarar que ello no supone considerar a los poemas arnoldianos como algo vano o estéril. Toda vez que su autor fue inspector de escuelas aparece como un inquieto y agudo observador de cuanto le rodea. Desde todo el conjunto de seres creados y su entorno vital, que consti-

tuyen la naturaleza, hasta las configuraciones históricas que precedieron a su tiempo, se ocupa en repasar los sentimientos humanos, analizar el dolor del hombre ante la muerte, calibrar la amistad, reflexionar sobre la religión y su miticismo patético o inquirir sobre la soledad y la forma de huir de ella.

Como muestra de estas apreciaciones, incluimos un poema de Matthew Arnold, que vivió entre 1822 y 1888, el titulado "Desaliento".

Los pensamientos que llueven su constante fulgor como estrellas sobre la fría existencia del mar, y que otros conocen, o dicen conocer, nunca brillaron para mí.

Los pensamientos alumbran, como centellas, el cielo de mi espíritu, pero no se quemarán conmigo.

Una vez que me iluminen, presurosos huirán, y jamás regresarán de nuevo.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

MARIANO JOSE DE LARRA: *Prosa escogida*. Editorial Magisterio español, colección Novelas y cuentos. Madrid, 1976. Págs. 280.

Con introducción, selección y notas de Félix Herrero Salgado hay que saludar con alborozo la publicación de esta prosa de Larra, el mejor periodista español de su época y escritor de una agudeza y profundidad admirables.

El libro tiene una división tripartita: artículos de costumbres, literarios y políticos. Se excluyen algunos artículos que ya publicó esta colección y su obra dramática y novelística. En los primeros, los costumbristas, Larra no escribe desde un punto de vista prosaico y tradicionalista en el sentido de lamentarse por la pérdida de determinadas costumbres, sino que lo hace en un tono denunciador del papanatismo, la vulgaridad, la apatía y lo ridículo de muchas actitudes en nuestro país. Sus armas son la sátira, a través de la ironía, que lo deja todo reducido hasta los extremos más ridículos, y su tremenda capacidad de penetración en todo lo que observa; todo ello acompañado de la suficiente dosis de refinamiento

que, en determinados momentos, llega a ser hiriente, incluso para la persona que lo está leyendo. Es, en este terreno, como articulista, pero en el plano periodístico, donde destaca Larra, y esto lo podemos observar perfectamente en el libro, sobre todo en los artículos de costumbres y los políticos. Los literarios son más concretos, le permiten menos libertad de movimiento y a esto hay que añadirle la carencia de obras de teatro de calidad para poder comentar, además de tener que esperar su puesta en escena para hacerlo. De todas formas, hay que destacar su afán de transmitir a las gentes una educación teatral y la importancia de la función social que tiene la literatura.

Los artículos políticos mantienen esa altura periodística de Larra y dejan ver, con una mayor claridad todavía, esa sátira mordaz, de la que es tan amigo el escritor, y esa fina ironía que es capaz de desmontar los argumentos más consistentes. La visión que tenía como político era la de un liberal empedernido, que se mantuvo siempre en la oposición de los distintos y breves gobiernos que se sucedieron, aunque en determinados momentos adoptó actitudes pragmáticas, incluso de apoyo a algún gobierno en un principio para luego desengañarse. En este tipo de artículos Larra tuvo que vencer más dificultades con la censura y trataba de driblarla con la utilización de la alegoría y la ironía. Por su visión, digamos, como testigo, desde fuera se le consideró como una persona resentida, con poco apego a su patria, un afrancesado más, sin embargo estas argu-



mentaciones no resisten un estudio mínimamente serio, ya que de esa forma consideraba él que podía ayudar mejor al país y, en todo caso, el que se haya educado durante algún tiempo en Francia le permite tener un horizonte más amplio para poder analizar nuestro país; él, de ninguna manera quería caer en un chauvinismo fácil que no conduce a ninguna parte.

Otro punto en el que quizá se estereotipa a Larra es en lo que se refiere a su eclecticismo, aspecto que no ha sido tal, pues él tenía una fe grande en el hombre, aunque en muchas ocasiones se dejase llevar de su tremendo pesimismo.

Larra murió a los veintisiete años. Es asombroso ver con qué precocidad ha llegado a la madurez plena en su pensamiento y estilo. Observaba la realidad cotidiana con la amplitud y claridad de una persona experimentada, que hubiese vivido con una intensidad enorme, como así ha sido y cómo, a pesar de su muerte trágica tan temprana, ha dejado un legado impresionante para su posteridad literaria. Precisamente esa vida tan intensa, acompañada de todas sus frustraciones políticas y amorosas propiciaron su suicidio.

Juan Goytisolo dice que Larra es un escritor que ha conservado una mayor actualidad que los escritores de la Generación del 98, exceptuando a Baroja, Valle-Inclán y Machado, (si es que estos dos últimos se les puede considerar como escritores del 98, pues parece que el caso de Baroja está más claro) y uno se atrevería a darle razón. Por poner un ejemplo bastante claro, en estos momentos es bastante fácil encontrar en cualquier artículo de revista o periódico citas de Larra; dejando ya a un lado que el autor del artículo trate de seguir ese estilo, ese lenguaje periodístico utilizado por el escritor romántico.

Por todas estas razones, pienso que leer esa "prosa espontánea" de Larra, de la que hablaba Azorín, es totalmente imprescindible si queremos conocer mejor una etapa de nuestra historia, al mismo tiempo que nos podemos deleitar con ese refinamiento tan típico de su estilo, en el que la ironía y la sátira alcanzan momentos de una gran profundidad y belleza. Por otra parte, la introducción, aunque no muy extensa, hace una síntesis bastante clara del pensamiento y lenguaje de Larra, que nos refrescan la memoria, para entrar de lleno en la lectura de sus artículos.

JACINTO BARREIRO

# NARRATIVA

GLORIA GUARDIA. *El último juego*. Editorial Universitaria Centroamericana (Educa), San José, Costa Rica, 1977. 197 págs. 12 x 17

En esta obra (que ha obtenido el Premio Centroamericano de Novela 1976) merecen destacarse, entre otros, estos tres aspectos decisivos:

1) *la unidad de fondo y forma*, que le confiere una solidez estructural y una simbiosis fundamental a tal punto que no pueden separarse sin atentar contra el conjunto o el todo del relato. Pues no se trata simplemente de una anécdota más o menos actual o llamativa, sino de un núcleo que se desenvuelve y culmina dentro de un plan

orgánico integral en donde todos los soportes contribuyen en similar medida, en parecido realce a un armónico equilibrio sustentador. Arquitectura ciertamente trabajada y lograda en donde lo mínimo, el toque, lo accesorio resaltan el fundamento, los cimientos, haciendo que a su vez éstos ni siquiera lo parezcan, o no aparezcan refundidos en un único aliento. Todo el tinglado adquiere así un ritmo ponderado y una fluida sensación de vida. Por ello, no se puede "contar" la anécdota como tal, sino descubrirla en plenitud.

2) *La técnica del entramado narrativo*, hecha con acertada elección al desplegarse el relato desde la memo-

ria del protagonista, desde la obsesión de tantas imágenes contradictorias y tumultuosamente vivenciadas. Y que hacen a un caos humano, a un hallazgo de planos convergentes y entrecruzados de realidad objetiva, experiencia acumulada y onirismo conflictivo y persistente. El constante tránsito de primera a tercera personas combina intimidad con descripción y situación, la continua presencia de Mariana (el amor obsesivo y supletorio que al final es esencial) pone un interlocutor invisible y real, un tono lírico y confesional, una agigantada persistencia inconsciente y querida. Asimismo, el desborde del relato a partir de recuerdos y de re-

tazos asociativos, permite una recreación de lenguajes sueltos y destrabados de convencionalismos. Y así hay una conjunción de lo cotidiano, de lo convencional y sofisticado, de constantes formulaciones en inglés, que hacen a la realidad de la expresión centroamericana y al influjo fuerte de esta lengua ligada a la activa presencia USA.

3) *La conjunción de lo político y lo erótico*, dos dimensiones humanas de un interés apasionante. En lo político, a propósito de un asalto guerrillero del "comando Urraca" se analizan los entretelones del ya interminable *affaire* del Canal de Panamá y las fatigosas negociaciones. Pero también se destaca la situación de marginación social, los desniveles agresivos y estructurales de la violencia del fuerte y del imperialismo. Historia común de los países dominados que se centran y circunscriben, según áreas y

## CUENTOS DE IGNACIO ALDECOA

Ignacio Aldecoa murió demasiado pronto. El gran escritor vasco se nos fue demasiado joven, cuando aún lo necesitaba tanto nuestra Literatura y, especialmente, nuestro Cuento, ese precioso género narrativo que tan bien ama el escritor que lo trabaja y cuya aventura editorial entre nosotros suele resolverse de modo tan ingrato. Alguien ha escrito que el relato corto español ha evolucionado poco y mal, se ha encallado en un realismo anticuado y sensiblero o se ha atormentado con fórmulas miméticas que lo hacían difícilmente reconocible, dolorosamente ajeno y distanciado. Quizá nos haya faltado un guía, un hombre clave en el arte de contar una historia en pocos folios. Hubiera sido no el modelo a imitar, sino el punto de referencia sobre el que mantener instintivamente las proporciones, ese equilibrio último y capaz de conservar la distinción imprescindible, incluso en los casos más arriesgados y siempre necesarios de experimentalismo. Pienso que la muerte de Aldecoa, en un momento crucial dentro del proceso de transformación de la narrativa española contemporánea, marcó el punto más sensible de esta orfandad que tanto puede doler a quienes, mejores o peores, más o menos importantes y más o menos prescindibles, pero en todo caso aún esperanzados, hemos escrito, escribimos y quizá siamos escribiendo cuentos.

La Editorial Magisterio Español, que está desarrollando una labor ejemplar con su colección *Novelas y Cuentos en favor del libro de relatos*, ha publicado esta Antología de narraciones del autor de "Santa Olaja de acero" (1). Hermoso ejercicio el leer y saborear de nuevo cuentos como "Seguir de pobres" y "Patio de armas", "La urraca cruza la carretera" y "Caballo de pica"... hasta los dieciocho que unos seleccionadores anónimos pero sensibles han elegido en esta ocasión. Los cuentos están muy bien escogidos y, ordenados cronológicamente, forman un conjunto homogéneo y, sobre todo, fidelísimo al universo narrativo de Aldecoa.

Aquí están los cuentos del trabajo eventual, desgarrador y áspero en las tierras duras y ardientes de Castilla: esos segadores errantes de "Seguir de pobres", cercados por el sol, la necesidad y la melancolía, unidos finalmente por un sentimiento y una emoción que apenas hallan cauces por don-



de derramarse, sólo algunos gestos ascéticos pero transparentes que el talento y la sensibilidad del narrador aciertan a perfilar con una nitidez impresionante ("el pan de los pobres no se come a mordiscos, se corta en trozos pequeños con una navaja..."), mientras su palabra cálida apresa y transmite toda la veracidad y el dolor de un paisaje, unos hombres, un destino...; esa brigadilla de peones camineros en "La urraca cruza la carretera", la violencia latente bajo la fatalidad que rige sus vidas, la torva resignación, la fiera impotencia, el lacerante estoicismo frente a la pérdida repentina de lo único que les proporcionaba un poco de alivio —el humilde botijo de agua fresca—; los jornaleros de "El corazón y otros frutos amargos", su tremendo desamparo, la necesidad de arrimarse a un poco de cordialidad, por breve y oscura que sea, la emocionante capacidad para convertir un sentimiento turbio —la rivalidad— en calor humano.

Este mismo tema, tan querido a Ignacio Aldecoa, de la aproximación de los hombres en la desdicha y la nostalgia, se repite en uno de sus cuentos de la mar, "Rol del oca-so", con el visceral amor de los marineros a su barco ya desahuciado, ese profundo vínculo condenado a quebrarse ante la inclemencia del tiempo, ante la crueldad del paso de los días; es una fatalidad que ya asoma en la experiencia del muchacho protagonista del cuento "Entre el cielo y el mar", la íntima y casi furtiva tristeza de crecer, de prosperar, de hacerse hombre y

tener que despedirse de sus ideales amores de infancia: tanta emoción contenida en esa larga caricia a la barca que debe abandonar...

Entre los cuentos de infancia están también aquí el inolvidable "Patio de armas", una descripción insuperable de la vida colegial durante la guerra, una perfecta rememoración del mundo de la niñez, de los acontecimientos que la marcaron, y "Lluvia de domingo", sobre el infinito y secreto desamparo en que puede llegar a sentirse un niño sensible.

Luego están los cuentos de la ciudad, desde aquellos que reflejan la soledad de los seres humanos, su aislamiento, la hermosa y maltratada gente apagada por las leyes y costumbres, los oficios y plazos que gobiernan la agobiante atmósfera metropolitana ("El aprendiz de cobrador", "Quería dormir en paz", "Muy de mañana"), hasta los relatos de verano, con esa admirable capacidad de Aldecoa para extraer el jugo amargo y sobrecolector del estío; cuentos como "La piel del verano" y "Los pájaros de Baden-Baden".

Por último, no podían faltar en una antología de cuentos de Aldecoa sus relatos de los oficios duros y engañosos que él observaba con tanta angustia y compasión: el inframundo de los toros y del boxeo. ¿Quién no recuerda "Caballo de pica", esa dura revelación de una gloria huida o imposible, esa juerga sombría y trágica, ese bullicioso y ronco "tipismo" brutalmente enlutado por la muerte salvaje de Pepe el Trepa? O el pánico estremecedor de esos pobres hombres grotescamente disfrazados de ídolos (el patético orgullo de haberse vestido de luces en una sacristía), en "Los pozos", o las baladas conmovidas de los alucinados aspirantes a grandes figuras del ring ("El pensador", "The King", "Avispas y hormigas"), cuyo drama resume crudamente uno de los cuidadores con esa frase absolutamente mágica e impía:

— Tienes que seguir si quieres continuar comiendo de esto.

Una terrible autenticidad se adueña de todos estos cuentos. Leyéndolos, la vida de los nuestros penetra en nuestros ojos, en nuestra garganta, en nuestra piel. Y crubiéndolo todo, iluminándolo todo, está la prosa tersa, certera, medida y noble de Ignacio Aldecoa, su contagioso amor a los hombres y la palabra.

EDUARDO MUNDICUTTI

(1) Ignacio Aldecoa: Cuentos (Antología) Ed. Magisterio Español. Núm. 187 Col. Novelas y Cuentos. Madrid, 1976. 228 págs. 11 x 18.



**COLECCION "ALFAR", DE POESIA**

- POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs. 225 ptas.  
**LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs. 225 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 270 págs. 225 ptas.  
**AÑOS**, de Félix Grandes. 272 págs. 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales 170 págs. 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.  
**LOS CABALLISTAS**, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS**

- TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijero. 214 págs. 150 ptas.  
**HIMNOS VEDICOS**, Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs. 200 ptas.  
**TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angal González García. 512 págs. 200 ptas.  
**CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS**, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs. 200 ptas.  
**ODISEA**, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.  
**DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA**, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.  
**CARTAS FILOSOFICAS**, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.  
**LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA**, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs. 175 ptas.  
**FABULAS LITERARIAS**, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs. 150 ptas.  
**NOVELAS EJEMPLARES**, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols. 300 ptas.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.  
**EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS**, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.  
**PERIQUILLO SARNIENTO**, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.  
**EMPRESAS POLITICAS**, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.  
**ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS**, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

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

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
A. P. Generalísimo, 29  
MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. José Antonio, 51  
MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

zonas a problemas determinados y claves ("Bases no, Canal sí"). En lo erótico, se resalta el mundo de obsesiones y fracasos afectivos, el convencionalismo social de las clases altas, las apariencias sofisticadas, las insatisfacciones matrimoniales, las máscaras de la ambición y el sexo. Este entrecruce de sociología y psicología está vivenciado en el relato (dada la técnica elegida) a través de Roberto Garrido III, patricio de largo abolengo y alta alcurnia, negociador ante USA de los asuntos del Canal.

La novela de Gloria Guardia adquiere así no sólo una dimensión humana, sino crítica, tanto de la historia socio-política de su país, cuanto de un sistema de convenciones relacionales humanas vacuas y patológicas. Pero también es la denuncia de un mundo de élites corruptas de la política que siguen jugando destinos y soberanías de naciones en provecho propio, de espaldas a su propio pueblo desplazado y sufriente.

ROLANDO CAMOZZI

GERMAN CHARRON. *Un pueblo y una montaña* Ed. Siglo Ilustrado Madrid. 103 págs. 15,2 x 20,7.

*Hay escritores dotados para la emoción. No es el don de la palabra o el del ingenio sino el don de una emotividad muy próxima y comunicativa. Escriben mimando su propia sensibilidad. Es el caso de Germán Charrón, puertorriqueño de origen, dominicano de adopción y, en la actualidad, residente en los Estados Unidos, donde enseña español y literatura castellana y participa activamente en los empeños culturales de la comunidad hispanoparlante en Norteamérica.*

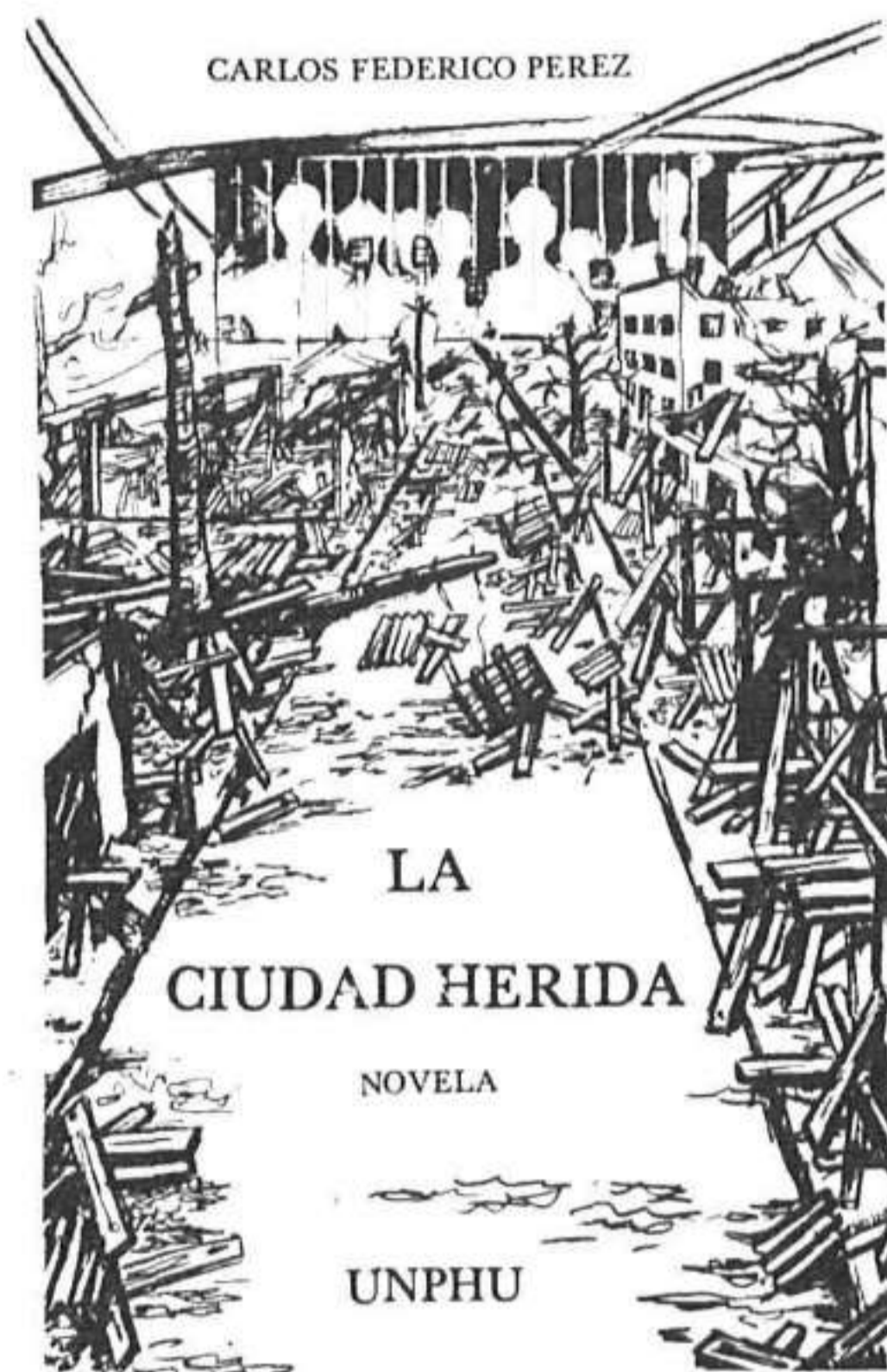
Un pueblo y una montaña, primer libro de Germán Charrón, es una crónica de las emociones más íntimas del hombre que recuerda su historia, sus seres queridos, sus paisajes. Es la expresión, en forma de poemas, relatos, artículos y comentarios, de un hombre sensible y arrimado a su melancolía. El pueblo es Puerto Plata, la Novia del Atlántico, en la República Dominicana; la montaña, la Isabel de Torres, mirador hacia el océano e hito mítico, casi idólatra, del escritor. Un paganismo muy espontáneo y de indudable riqueza cromática, una luminosa ingenuidad expresiva, una palpable veracidad de los sentimientos proporcionan a este libro sus mejores virtudes.

Germán Charrón divide su libro en dos grandes bloques. En una primera parte, bajo el epígrafe de "Añoranzas de la tierra", se agrupan una serie de textos elegíacos, embriagados de nostalgia, obligados a la dolorosa y conmovedora reconstrucción del tiempo que se fue. Ahí está toda la luz de los años adolescentes, toda la devoción por un contorno geográfico que vive, de soñar, por el drama de alejarse.

En la segunda parte, "Estampas puertoplateñas", la pluma de Germán Charrón se hace crítica y acusadora. La nace la protesta por el agravio de la técnica, de los comportamientos sociales, de la especulación y, en definitiva, de la falta de cariño que le distancian aún más su pueblo y su montaña. En ocasiones, una ironía dolorosa e insolente denuncia los vicios y las responsabilidades de unos hombres que enturbian el paraíso que alguna vez existió. Otras veces, la acusación es seca y cortante. A pesar de todo, Germán Charrón se fija también en las reliquias del edén que todavía permanecen y construye así unas estampas encantadoras sobre tipos y costumbres entraña-

bles. De esa forma, Germán Charrón, que profesa en estas páginas una emotiva dedicación a las emociones estéticas, dibuja con mayor certeza, mediante el contraste y el fervor de su palabra, esta intensa y veraz elegía.

EDUARDO MENDICUTTI



CARLOS FEDERICO PEREZ: *La ciudad herida*. Edición de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Santo Domingo (República Dominicana), 1977. 268 págs. Cubierta de Nora Elminda Pérez Ornes. 21 x 14.

Una gran novela esta *Ciudad Herida*, de Carlos Federico Pérez. El autor, es —nada menos— presidente de la Academia Dominicana de la Lengua, es decir un ilustre escritor: historiador, ensayista y, singularmente, novelista. Aquí está la gran prueba: esta novela con fondo histórico. La ciudad, Santo Domingo, fue herida de verdad el 3 de septiembre de 1930: un devastador ciclón deshizo la urbe, arruinándola; pero algo peor pasó: una tiranía política personalista impidió su resurrección. El escritor, con todos estos antecedentes, ha construido un relato en que, sin nombres auténticos, ni de la ciudad ni de los personajes, desenvuelve episodios altamente emotivos. La acción caciquil del presidente del país, impide —para propio provecho— la libre actuación patriótica de las gentes. Las escenas más deprimentes ponen un sello de patetismo en el relato: páginas de un tremendo sedicente realismo van discurriendo a lo largo del verbo certero y expresivo del autor. Es cierto que, cuanto cuenta el novelista, es imaginativo; pero el lector piensa en la verosimilitud de los hechos, cuando no existía garantía ninguna de libertad en los acontecimientos históricos de ese país, que quiere ser, efectivamente, la República Dominicana, pues el ciclón devastador —como índice— fue un hecho cierto.

La prosa del autor, es bella y conmovedora: El idioma castellano se moldea perfectamente, merced a la experta mano del novelista; sabe muy bien llegar al alma del lector, y, sin concesiones fáciles, arrancar una lágrima.

Elogios merecen este bellissimo volumen, que se lee con verdadera fruición: episodios de feliz nudo te-

mático enredan las páginas para llegar a un desenlace impensado y coherente.

No seríamos fieles a una realidad crítica si no anotáramos, junto a una hermosa prosa castellana, lunares sintácticos, que parecen ser ineludibles en el mundo literario hispanoamericano: Así tenemos expresiones como "fue de entre ellos que irrumpió Pipiolo...", o bien "cada quién

se creyó con derecho...", o "lo más privativo de cada quién..." o "cuando cada quién...", o "sorpresivamente, el capitán...", o "fue entonces que ocurrió el súbito ascenso...", o "fue entonces que tuvo comienzo...", o "se le enmestió el rostro...", o "por donde mismo había venido..." o "allí fue que vinieron a tropezarse..." o "es con esa finalidad que lo utiliza el gobierno..." o "con el deceso ocu-

rió...", o "fue entonces que pudo confirmar..." Galicismos sintácticos o de sustantivo, que pudieran eliminarse y abrillantar así la pureza del idioma originario: el castellano.

Sin perjuicio de estos perdonables lunares, el libro es hermoso y emocionante, y —por encima de todo ello— aleccionador.

FERNANDO ALLUE Y MORER

LUIS VAZQUEZ: *Memorial de la vida*. Sala Editorial, S. A. Colección Aura. Madrid 1976. 81 págs.

Ternura, delicadeza para tratar los temas, gran humanidad; todo él es ternura. Así, más o menos, se podría definir *Memorial de la vida*. Y las definiciones es el tema preferido de Vázquez, definidor de tipos humanos, que resuelve, como ya he dicho, con delicadeza y ternura en las imágenes, llegando al alma de cada personaje que se nos aparece, bajo una situación de injusticia social y humana. Pero como definidor se le escapan de llenar esos huecos carnales (por llamarlos de algún modo) que son los ambientes en que se mueven sus personajes, y la proyección colorista, de vida real, en favor de un trascendencia y un golpear el corazón.

Puede pecar a veces de exceso de delicadeza, empeñándose en ver la situación triste de cada personaje poético, y ofrecérsela de un modo extraño; y digo extraño porque nos lleva a un modo místico, grandilocuente, donde lo poético baja en favor de un sentimiento religioso no siem-

## POESIA

VIOLETA PARRA. *Décimas*. Editorial Pomare, Barcelona 1976, 251 páginas. 16,5 x 22.

Hablar de Violeta Parra no es sólo nombrar a una familia de artistas, poetas y cantores (sus hijos Isabel y Angel, su hermano Nicanor), impulsores de nuevos vientos, rescatadores del alma ancestral chilena, sino especialmente a una creadora original de múltiples expresiones (música, letras, tapicera que inventa técnicas y materiales, ceramista y pintora) y muy en particular, a la poeta comprometida con las angustias, tristezas y alegrías de su pueblo marginal al cual interpretó desde adentro y desde su misma vida como "jardinera, locera, costurera / bailarina del agua transparente / árbol lleno de pájaros cantores /... Cocinera, niñera, lavandera / niña de mano, todos los oficios / todos los arboles del crepúsculo" ("Defensa de Violeta Parra" de Nicanor Parra) Vida transhumante, bohemia y trágica en su final decisión ese 5 de febrero de 1967.

Se conjugan, pues, en su vida, como en su obra, las expresiones genuinas de amor, de lucha, de grito sublevado, de sufrimiento y vivencia de las ansias de liberación de su pueblo siempre oprimido, siempre vivo y respirando a borbotones por las heridas del dolor sin suturas.

Ciertamente, las *Décimas* no son lo mejor y lo más logrado de su vena lírica y de su acento poético, pero son lo más significativo, lo más inconfundible de su canto popular, de creación y rescate de lo tradicional, conjunción del viejo romance hispano con el aire y el talante picaresco, candoroso, límpido y lleno de humor vital del hombre chileno. A través de estas expresiones (un lenguaje típico, pintoresco, cotidiano; giros cargados de sentido pícaro, modismos y construcciones arcaicas) se nos entrega lo recóndito del ser chileno, se reviven ritos, usos, costumbres y se viven tiernamente fiestas de pueblo e idiosincrasia ancestral.

A este respecto, el "Velorio del angelito" parece resumir sugestivamente mito, credo, tradición y cultura. Cuando muere un niño pequeño se lo considera un "angelito", se lo reviste con una túnica blanca (alba) y se le cantan diversas composiciones en el siguiente orden: Verso por saludo, saludo a los presentes; Verso por padecimiento, tema de dolor cristiano; Verso por sabiduría (temas bíblicos, sin relación especial) y "verso por despedida", despedida del angelito. En las "décimas" "Saludo por reverencia", "Mataron al Padre nuestro", "Estaba Asuero una tarde" y "Maire mía, no me llores" (p. 147-154) Violeta Parra deja un testimonio de su ternura más cálida, de su mejor vivencia:

Saludo conjuntamente,  
los pájaros y sus voces,  
que te conducen veloces

por esos mares ausentes;  
la luna primeramente  
será invitada de honor,  
a ver ese galardón  
que te va hacer competente,  
con una estrella en la frente  
del trono de Salomón.

La presentación de la obra merece ser destacada por su calidad estética y por las ilustraciones en colores con reproducciones de varios tapices de la misma Violeta. El libro viene prologado por la "Elegía para

cantar" de Pablo Neruda, la "Defensa de Violeta Parra" de su hermano Nicanor y "Violeta y su guitarra", unas palabras de Pablo de Pokha, y se cierra con un indispensable "Glosario" de expresiones y giros populares.

Curiosamente, pues, estas *Décimas* con ser tan localistas y estar cantadas en un lenguaje tan peculiar y propio, se vuelven por su inspiración y su acento vital patrimonios del espíritu humano.

ROLANDO CAMOZZI

CONCHA LAGOS: *Gótico florido*. Madrid, 1976. Páginas 90. 14 x 21,50.

Después de un prolongado silencio, aparecen de nuevo, largos y copiosos, los versos de Concha Lagos, en esta reciente obra, aunque ya sea su segunda edición (la primera salió en la colección Angaro de Sevilla); y con la amplia Antología (1954-1976) publicada por Plaza y Janés. La poesía de esta voz femenina queda así consolidada y crecida; voz muy personal, que brilla con luz propia en el firmamento de la poesía española de nuestro tiempo.

*Gótico florido* tiene un arranque de piedra. La piedra le da seguridad y elevación. "Con los mejores ojos quiero mirar lo bueno de la vida", dice. Y contempla diversos monumentos labrados en la piedra, que le dan pie para una sublimación poética. Hay piedras góticas, pero también las hay románicas, árabes y renacentistas. El gótico, no obstante, es el que se aviene mejor a su contemplación, a su remontarse de lo concreto a lo universal del hombre y de la vida. "¡Cuánta piedra cercándonos!, pidiendo, / el amoroso trance que en paz a todos una". Así concluye la primera parte de su meditación poética. La piedra contemplada, que nos cerca y nos lanza con su impulso constructivo, ha logrado las bellas estructuras arquitectónicas observadas, que son, a su vez, signos de unidad. Realidad y símbolo que tienen su expresión en un verso largo y reposado, como signifiante de esa serenidad que desea comunicar. Realidad y símbolo que reflejan, al mismo tiempo, un sentido religioso y misterioso de la vida.

Pero el libro, una vez construida y labrada su arquitectura de piedra dulce (no dura), deriva su caudal poético hacia otras temáticas. Y queda dividido en otras secciones tan sugerentes como las anteriores: "Cartas", "Tiempo de elegías" y "Poemas errantes".

Un conjunto de seis cartas le ofrece a Concha Lagos la ocasión de ahondar en la nostalgia del tiempo ido. En ellas bucea en su propia vida como método de conocimiento. Se trata de unos poemas hondos y sinceros. Destacamos "Carta al silencio" y "Carta al olvido". No olvida su origen andaluz y confiere a su lenguaje vivas imágenes vibrantes de poesía y belleza:

"Incansable me busco, alondras palpo  
por contagiar de vuelo este latido,  
por contagiar de canto la desgana.  
Desmemoriada, como mariposa  
que insistente tropieza en los cristales.  
Desmemoriada. Liberada acaso".



En "Tiempo de elegías" sabe crear magistralmente un clímax de tristeza suave. Estupendas las "Elegía terrenal a Pablo Neruda" y "Hacia la playa luz", dedicada ésta a Alfonso Albalá. "Todo lo tuyo se quedó en el aire / de un tiempo estremecido..."

Y los "Poemas errantes", nacidos y motivados por impresiones de viajes recogidas como en un cuaderno de notas inolvidables. Así los poemas "El frío de Asís me arrasaba la fe", "Gorriones de París", "Acacias de Montmartre", etc. En ellos, la nota reflexiva, la elevación poética, la consideración ética.

En el poema "Una carta más" encontramos la narración de una escena en pleno campo. La autora nos dice que comenzó a cantar una tonada. Su acompañante elogió su voz y, entonces, ella dijo:

"A mí me sabe a bóveda porque canto hacia dentro".

Es un símbolo de la poesía de Concha Lagos: un canto hacia dentro. Y eso es *Gótico florido*, una reflexión —poesía mediática o de autoconocimiento— sobre la vida y sobre el tiempo, escrito en un estilo reposado y con dominio del verso amplio, a modo de versículo. Hay en este libro mucha serenidad y sabiduría de contemplación. Y todos los poemas están transidos de una melancolía suave y reflexiva. Concha Lagos nos ha ofrecido un libro de madurez poética.

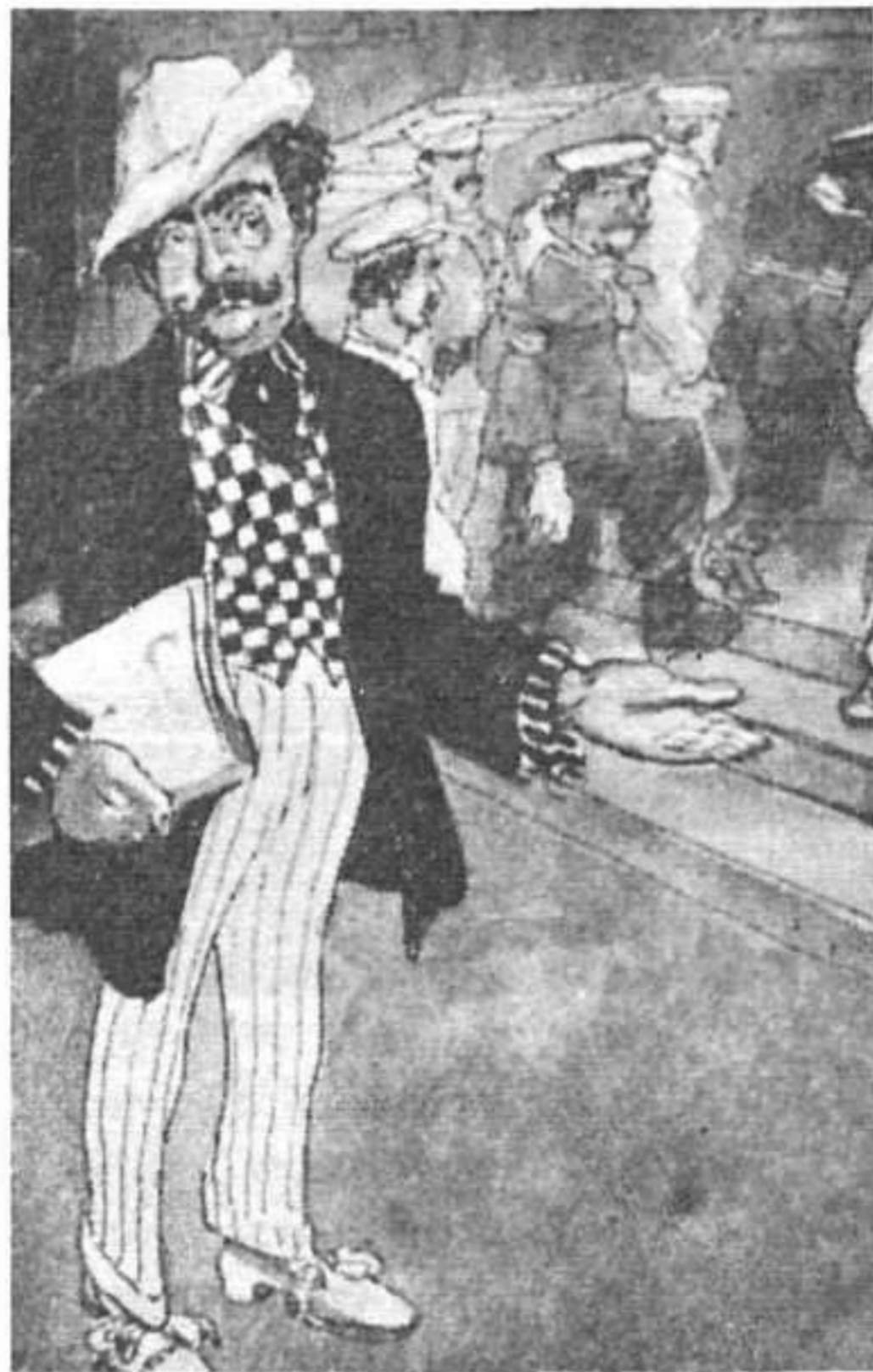
RAFAEL ALFARO

**FERNANDO QUIÑONES:**

Las crónicas del 40. Libros Hiperión. I Peralta Ediciones, en coedición con Editorial Ayuso. Madrid, 1976. 63 págs. 13 x 20,5.

En la expresión poética, como en todo intento de comunicación creadora, se halla, visible o encubierto, un sentido que podríamos definir como de dependencia técnica o emocional. Esta dependencia, en algunas ocasiones, puede tener esa ambivalencia que tan cara era para Vicente Huidobro cuando se refería al adjetivo, definiéndolo como algo que cuando no daba vida mataba. La deuda es copartícipe de la búsqueda, es el venero en el cual la expresividad dilata su propio contenido expresivo. En otro aspecto es también el acto que logra retrotraer a una nueva dimensión vital lo aparentemente extrapoético o lo que, por un azar de contextos ha mantenido oculto y distante su auténtica naturaleza expresiva.

Pero habríamos tenido que comenzar por definir lo ajeno en orden a soporte expresivo a exploración textual, lo que con toda seguridad nos habría llevado a precisar que lo ajeno es ajeno solamente cuando no logra imbricarse en la intención expresiva y queda huérfano dentro de un entorno poético que traiciona forma y contenido. La interpolación de hallazgos ajenos no es reciente ni patrimonio de personas concretas, pero es en la obra de Ezra Pound donde este ensamblaje se nos presenta como más próximo en su verdadero sentido de fusión y revaloración textual.



La lucidez con que Pound trasciende el texto que no le es propio nos entrega "la mensura con usura" de su propia poesía. De lo que no cabe duda es de que Pound buscaba en la fusión la autonomía de la permanencia expresiva. Tal vez es ésta aprehensión de lo permanente como testimonio inalienable en el tiempo lo que más caracteriza la búsqueda poética en Fernando Quiñones en estos poemas agrupados en su libro Las crónicas del 40.

La procura de una simbiosis formal y expresiva no es reciente en la obra de este poeta gaditano, como tampoco lo son sus crónicas que inician en 1948 con Las crónicas de mar y tierra, Las crónicas de al-Andalus, Ben Jaqan y Las crónicas americanas. Las últimas, Las crónicas del 40, no son sino la saga de una intención, la profundización de Quiñones en una veta ancestral que le permite reivindicar su actitud presen-

te. Si en algunos momentos palpar la realidad sensorial de su poesía puede parecernos subyugado al logro inmediato, esto no es sino el resultado de una vitalidad expresiva que pretende confabular la tragedia con la alegría, actitud tan cara a los más puros representantes de una raza que ha hecho del cante la expresión de su marginación y grandeza.

Inicialmente nos hemos referido a Pound, intencionalmente, para dotar de un sentido verdadero lo que muchos utilizan con mayor o menor suerte, con mayor o menor superficialidad, cuando se enfrentan a cualquiera forma poética que se aparta de los cánones establecidos por la abulia inquisitivo-formal, es decir, juzgar la inmediatez de una similitud formal como condicionante de una expresión que no podemos aprehender sin el esfuerzo que implica una lectura en profundidad. Un acto superficial conduciría irremediamente a conceptualizar la poesía de Quiñones como carente de una autonomía formal, sin desbrozar la naturaleza de sus aportes. Fernando Quiñones en sus interpolaciones busca evidenciar un contenido social, cree, aparte de lo poético, en la permanencia del gesto como continente de una emocionalidad que traspasa y se transparenta en el tiempo histórico para hacerse carne y osamenta de un mundo circundante e inmediato. Lo anterior no desmerece su expresión poética, por el contrario la acrecienta ampliándola en sus contornos expresivos.

**GALVARINO PLAZA**

Tercero de Córdoba, Argentina, por ejemplo), ni a crítica de expertos. Pues, amigo Vázquez, su libro ha caído justo en manos de un espiritualista neófito.

Termina el prólogo, y esto es lo que le agradezco, declarando: "el autor se enrolla en el siempre navegante barco de los malos poetas, dispuesto a pasar el temporal"

Pues bien esta vez sí que no aplicaremos aquello de que "a confesión de parte, relevo de prueba". Aquí, uno de sus poemas titulado "Sinceridades":

"Debemos de perdonarnos; mirarnos al fondo y vernos con cuánta innoble mentira desde dentro nos movemos. Y ahora detente en este verso y expira, ya estás muerto.

*Así sea, agrega el occiso.*

Hasta aquí la parte de los poemas. Pero el libro se corona con una serie de geniales greguerías — "Asteriscos y Arandelas", él las denomina— tan exuberantes en imaginación, como ésta:

*"La sal es el femenino de el sol".*

Pues bien, hay una que se ha deslizado del parnaso vaya a saber a qué lauríferas regiones. Viendo los atributos —poéticos— del autor, valga como una reflexión acerca de lo leído:

*En la poesía como "en las playas, nada nuevo hay bajo el short".*

**LEOPOLDO CASTILLA**

**JOSE JURADO MORALES:** *Poemas del amor radiante.* Ediciones Rondas. Barcelona, 1977. 16 x 23. 85 páginas.

Se trata en este libro un tema siempre apropiado para construir una obra lírica, sobre todo cuando, después de una larga andadura poética como la de José Jurado Morales, se es capaz, no de volver la vista atrás con ira o sin ella, sino de mirar alrededor y comprobar cómo el materialismo, el desarrollo urbano y la contaminación atmosférica han sido capaces de destruir poco a poco aquellos ideales amorosos, tan propios del ser humano desde que, allá por los siglos bajomedievales, los poetas cortesanos empezaran a contarnos sus sufrimientos y deseos amorosos siempre imposibles de satisfacer.

No es éste el caso de José Jurado. El autor de este libro no monta sus poemas sobre una base de desesperación, ni de tristeza, ni de melancolía, sino todo lo contrario. Se trata de una poesía amorosa que refleja un tipo de amor llevado a cabo, consumado. No se trata de una dama de belleza ideal y siempre deseada, sino de una mujer, incluso en cierto modo de una mujer-objeto, tan propia del contexto social-materialista que rodea al autor, la cual se entrega y requiere de amores al poeta enamorado que, precisamente por enamorado, consiente.

Es éste el aspecto desenfadado y frívolo que resalta inmediatamente de una primera lectura de estos poemas del amor radiante. Pero veamos brevemente cuál es el desarrollo de este libro, último de los ya numerosos poemarios de José Jurado Morales. Comienza el autor abriéndonos el pórtico que nos conducirá a páginas empapadas de sustancia amorosa. Pero somos nosotros, dice, los que te-

pre bien aplicado o entendido en las situaciones y emociones humanas.

Irrumpe en el alma del lector con sensibilidad, mediante sensaciones anímicas expresadas en el contenido de su poesía, nunca por palabras-clave o riqueza de adjetivos. Sus poesías son brochazos intelectuales, que consiguen expresar muy bien a los personajes poéticos, trasunto de la realidad, y recreación mágica de Luis Vázquez. Y a mí se me antoja ver en todo esto la lectura atenta de los clásicos.

El lenguaje es vehículo de sus ideas estéticas y de la trascendencia humana. Su modo, envolver con imágenes completas, anímicas e intelectuales, para definir situaciones y personas. Emplea cinestésias, hace sentir las cosas, aunque es más expresionista que impresionista.

Se permite "volar" con las descripciones, para expresar sus sentimientos, haciéndonos llegar directamente a las manos la ternura, y temiéndonos de lleno en el personaje que describe.

Divide su obra en nueve apartados recogiendo facetas del ser humano, atendiendo siempre al hombre que sufre, al caído, al más débil. Rompe a veces la narración para increpar al

lector, y fijarse más en su personaje, recurriendo a las preguntas; da así una sensación completa, llenando el significado de matices, y provocando una más rica expresión del contenido en general, y del contenido poético en particular.

Otro punto importante es Dios y su proyección de ida y vuelta al Hombre. Aquí enlaza con la corriente mística de honda tradición española. Su tono, directo siempre, llega aquí a su mayor calor poético. Se desnuda humildemente mostrando sus raíces a Dios mismo, diciéndole su lucha humana absurda sin El, sin ese Dios que calienta y abriga el eco de la voz del Hombre sin respuesta. Su ansia, más directa, toma una especie de antorcha unamuniana con la que quiere llegar a verle la cara al mismo Dios, no porque dude, sino porque quiere atar a Dios su sueño, su tristeza, su capricho de ser Hombre.

Sólo un defecto: hoy, en 1977, la poesía debería de estar más atenta a las corrientes de renovación de la Estética, y de la Belleza, a transformar y recrear la herencia poética que nos ha sido entregada. En resumen, Luis Vázquez tiene un verbo fluido, rítmico, cálido, su poesía acierta en imáge-

nes y en calidad, llegando en sus sonetos a dar la nota justa, formal y conceptualmente, de una poesía intelectual con un gran contenido humano.

**MANUEL ANGEL DELGADO DE CASTRO**

**IGNACIO VAZQUEZ MASA.** *La vida, ese túnel.* Ed. Botella al Mar. Buenos Aires, 1976. 18 x 14 cms.

*Es sabido que un crítico —o seudocrítico— es un señor que suda la tinta ajena. Consciente, además, de la afirmación de Darío respecto a la repercusión que podrían tener sus opiniones hacia la obra de otros autores. El gran nicaragüense, respondió: "Cada uno vuela con sus propias alas". Y no es éste el caso de "quien acepta la culpa oculta la otra mejilla". En el fondo, no ofrece ninguna de las dos.*

*Pero vamos al libro de nuestro comentarista. El sabio autor realmente me ha proporcionado una infinita alegría. Con sagacísima intuición advirtió que el que esto escribe es un ganapán cualquier y confiesa en una portada que "no aspira a ventas, a segundas ediciones mucho menos" (aclara en la solapa que uno de sus libros está agotado); ni a premios de ciudad de tercera (Río*

JUAN BAUTISTA BERTRAN:  
*El pan mío de cada día*. Col. Ro-  
camador, n.º 89. Palencia,  
1976. 139 págs. 15 x 21 cm.

Nos encontramos ante un libro de matices muy variados. En sus páginas confluyen el verso desnudo y machadiano y un barroquismo colorista bien aprendido. Los ecos de la poesía religiosa española de todas las épocas resuenan en el hacer de Juan Bautista Bertrán. *El pan mío de cada día* está dividido en cuatro partes. "En tu misterio, Señor", "Latido humano", "Ojos y alma en camino" y "Pintura amiga", todo ello encabezado por unas palabras de Alfonso Canales que ayudan al mejor conocimiento de Juan Bautista Bertrán, gerundense de San Juan de las Abadesas, que posee una larga e intensa vida literaria como poeta, prosista y traductor.

El sentido de lo religioso inunda las cuatro partes de la obra, pero es en la primera en donde el contacto con la divinidad se establece de manera más patente. Todos

los poemas que componen esta primera parte son la crónica de un sentirse-en-Cristo. A veces, este sentimiento lo despliega el poeta sin ningún nexo artificial, sólo el diálogo íntimo: *Se desvanecerán, Señor, las sombras. / Me parece imposible. / ¡Vivimos entre tantas!* Otras veces, el sentimiento es compartido a través de un tercero, como en el poema "En su muerte", o en el que lleva por título "Te vi partir" donde las palabras toman un tono de desgarro que, pese a todo, elude el reproche. El motivo de este poema es un muchacho drogadicto, la construcción nos hace recordar el barroco sevillano: *Jirón de ayer, ay del ahora, / gemido inerte, engaño obseso...*

La segunda parte del libro se abre el contacto con lo humano en todo lugar de sufrimiento y alegría. Es la consideración vital, el momento reflexivo: *Este no darse cuenta que uno vive / por las urgencias y la lucha diaria. / Y el vértigo al recuerdo de los años / cuando uno se para*. En todas estas composiciones la poesía de Juan Bautista Ber-

JUAN BAUTISTA BERTRAN

## EL PAN MIO DE CADA DIA

POEMAS



89

trán nos entrega su capacidad de comprensión, nos enseña lo entrañable, el hilo de la amistad, los momentos en que el poeta, solitario, puede acercarse más y más a las cosas. También se hace presente una voluntad solidaria y fraterna. La culminación de este segundo apartado se encuentra en el poema titulado "Por qué en la intimidad de este silencio..." donde el poeta une su voz a la de Mae-

terlinck: "Cuando tú vuelvas hallarás en vela / mi lámpara encendida."

En "Ojos y alma en camino" dominan paisaje y naturaleza. A la vista del poeta se abren las ciudades (Segovia, Avila, Niza), se presentan las aves, los árboles, la tierra nevada, mientras se acerca —cita con la poesía y con lo perenne— al *Cementerio Marino* de Paul Valéry. La cuarta parte del libro es un análisis poético de lo pictórico. Juan Bautista Bertrán descifra el misterio y todavía queda atónico ante los tenues colores de Fray Angélico, sumando sus palabras a las formas de *La Anunciación*.

Debido, sin duda, a la extensión del volumen, algunos poemas no alcanzan la calidad media del conjunto. Esto no debe ir en detrimento del libro, como tampoco algunas imperfecciones de tipo formal, puesto que frente a toda fisura se alza la calidad humana del poeta, su desbordado sentimiento.

JULIO M. MESANZA

nemos que abrir nuestra puerta, para dar paso al amor: "Abre al amor la puerta, hazle paso / porque puede inundarte de fragancia / tu corazón reseco...". Una vez dentro del misterio, oiremos la voz de los tres personajes que construyen la obra. En primer lugar hablará el amado, a continuación la amada y, finalmente, el poeta. Pero la voz es la misma para todos. El libro termina con un recuerdo del camino amoroso recorrido mientras duró la juventud, porque "De sabios es hallar dulce consuelo / en el amor vivido, que gozado / deja un poso de penas y alegrías". Lo cual nos lleva a pensar que todos los apasionados poemas que hemos leído no son producto de una aventura amorosa reciente, sino que el tiempo ha pasado y se han convertido, simplemente, en un amable producto del recuerdo. De esta cuestión nace el verdadero valor de esta obra, que es su poder evocador.

Pero se trata de una vocación no sólo en cuanto al contenido amoroso de los versos, sino también en cuanto a la forma que adoptan. Hay en este libro un gusto especial y profundo por lo clásico. Los poemas están hechos con una medida, con un ritmo eminentemente extraídos del pasado, a veces remoto. No sólo sonetos, hipérbaton, rimas consonantes, etc., sino también romancillos, cancioncillas, poemillas en asonancia de un sabor tradicional de lo más simpático y evocador. En tal sentido hay que destacar el aire a veces lúdico y festivo que se desprende de muchos de estos poemas del amor radiante. Porque se trata de un amor, como decíamos al principio, no ideal, desgraciado e imposible, sino real, feliz, llevado a cabo. Y aquí se encuentra la justificación principal de esta colección de poemas: presentarnos ese tipo de amor, alegre y verdadero, en un mundo triste, falso, tópicamente viciado y sucio como el nuestro.

JESUS GOMEZ AYET

ESTEBAN CALLE ITURRINO: *Plenitud Lírica*. Publicaciones de la Diputación de Vizcaya. Dos tomos. Bilbao, 1975. 17,5 x 24. 270 y 396 páginas.

Dos gruesos volúmenes recogen, como homenaje al poeta, de la Diputación de Vizcaya, la obra lírica del vasco Esteban Calle Iturrino, al jubilarse en la Junta de la Cultura que patrocina la citada Corporación provincial. Sus versos, muy conocidos en su gran parte, son reunidos aquí, formando un corpus de indudable entidad, con una eficiente virtud: están todos los poemas escritos en lengua castellana. Se adjuntan estudios críticos, redactados, en sus días oportunos, por personalidades literarias: tales Luis Astrana Marín, Tomás Borrás, Joaquín Zuazagoitia, Federico Carlos Sainz de Robles, en el tomo primero; en el segundo, nuevamente Borrás y Sainz de Robles, más Juan Ignacio Luca de Tena y Angel Valbuena Prat.

Cuando contaba dieciocho años, Calle Iturrino, comenzó su vida literaria en El Nervión bilbaíno y en los periódicos de Santander; aquí juntamente con su amigo el poeta José del Río Sainz. En 1915, a los veintitrés años, publica su primer libro, *Rimas, sonetos y madrigales*; y, a partir de ese momento, siguen numerosos volúmenes de verso y también de prosa. Confiesa el propio poeta que su formación más sólida es santanderina; y que sus amigos literarios (con su colaboración en El Diario Montañés) fueron Solano Polanco, Estrañi, Cuyás, José del Río...

Se forma, pues, Calle Iturrino en plena efervescencia modernista, pero suavizada con los intimismos esencialmente líricos a lo Juan Ramón, aunque siempre impregnados de ese vigor terso y, en cierto modo férreo (¿el hierro bilbaíno?) del carácter vasco. Sus versos tienen solidez de forma, no incurriendo nunca en delicuescencias subversivas de las escuelas vanguardistas. Tenemos, en su obra, abundantemente sonetos, y podemos citar alguno tan bello como el titulado "Ella", que comienza: "Sobre todas las cosas de la vida / el casto amor de la mujer aquella / que tiene con la flor y con la estrella / la intimidad del alma compartida..." O bien canciones: "Ay, el

llanto / me ahogaría / si no supiera cantar: / con mi canto / mi dolor se hace armonía / y por eso, todavía, / puedo vivir y soñar..." y hay también alejandrinos conmovedoramente acendrados: "Abrió al nacer el día la Catedral sus puertas; / atrevésé las naves sombrías y desiertas / y me acerqué a las gradas de mármol del altar...". Musa multiforme y sensible a todo: No puede faltar palabra efusiva a la patria chica: "Húmeda y tibia tierra vizcaína: / junto a tus hondos surcos propicios / el son agreste de la dulzaina / canta la gloria de los oficios..." Homenaje a un maestro: "Juan Ramón: tu voz era /

blanca nube en azul de primavera...". Pero se insiste: la patria chica, siempre: "Bilbao triunfante" "En una nave del valle umbrío / que con sus ondas baña el Nervión / custodia inmóvil tu caserío / como a rebaño cerca del río / el centinela de San Antón...".

Poesía amantísima en cuanto rodea al poeta, cántico objetivo en su intimidad del patriotismo local; y ello hecho con verso firme y sencillo, con ternura y fidelidad hacia las normas —retóricas y espirituales— imperecederas.

FERNANDO ALLUE Y MORER

# POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

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

Núm. 292 - abril 1977

Colaboran:

Manuel Alonso Alcalde. Fernando Allué y Morer. Margarita Arroyo. Alberto Barasoain. Ernestina de Champourcín. Jorge Ferrer-Vidal. Eloy Gala. Jacinto Luis Guereña. José López Martínez. Hermenegildo Martín Borro. Salustiano Masó. Andrés Molina. Carlos Murciano. Rafael Palma. Hugo Emilio Pedemonte. Mariano Roldán. Juan Ruano León. Octavi Saltor. Angel Sánchez Pascual. Felisa Sanz.

VICTOR POZANCO: *Soria pura*. Col. Artesa. Burgos, 1977. 38 págs.

Dice la contraportada de este libro que Víctor Pozanco y Villalba, nació en Biarritz en 1940, cursó estudios de Ciencias Exactas y Ciencias Económicas en la Universidad de la Sorbona y formó parte del equipo traductor de *New Modern History* en la Universidad de Barcelona, pero el hecho es que Pozanco es un poeta de cuerpo entero, al menos eso certifican los versos contenidos en este volumen que ahora cumple su segunda edición gracias a la hábil labor de Artesa.

La crítica literaria no debe ser un permanente halago ni tampoco una incesante búsqueda de los fallos ajenos, sino, más bien, un cotidiano reconocimiento de lo bien hecho o una llamada de atención a lo que se pueda hacer mejor. *Soria pura* es un libro bien hecho. Me recuerda en mucho a otro poemario de Pedro García Cabrera titulado *Transparencias fugadas* por su etereidad, por sus inteligentes esbozos de situaciones y paisajes, por esa forma de decir las cosas sin emplear ambiguas retóricas o sin fines de palabras. Así, como ejemplo, y luego seguiremos comentando, voy a exponer gráficamente cómo Pozanco habla de las cuatro estaciones, iqué descripción tan maravillosa!, iqué insinuación tan perfecta!:

#### PRIMAVERA

*El florilegio terne. El agua por el silo del aire... y adelante.*

#### VERANO

*Se ha secado el camino con el sol y el Cierzo. La lluvia y los charcos se han marchado. Y en las ruedas y en los pies clavados puede leerse, a campo descubierto, como en las hojas de un gran libro abierto.*

#### OTOÑO

*Esos panes de oro verdiguado que tiemblan en las ramas.*

#### INVIERNO

*Sobre el mármol de algodón (espejo blanco) las huellas de los perros al barranco y las niñas riendo en el balcón. ... Y en el blanquísimo horizonte un bulto negro de ropas de mendigo se hunde fríamente.*

Entiendo que tal descripción se ve ampliamente justificada por la geografía para la que ha sido pensada, para la que ha nacido, pero aun así contiene un especial valor, al insinuar simplemente lo que se hace imagen con su lectura.

Soria, la Soria de Machado, de Ridruejo, de Diego, aparece como una paloma en medio de un cielo azul al que cruzar ágil y valientemente. Soria surge como una explicación a la vida, como una incitación a hacer más largo el camino, como una solución a la desesperanza, como una invitación a echar raíces en sus tierras y en sus versos. Los versos de Pozanco son terminantes, firmes, quietos e inquietos, fugaces aunque razonables... Un viaje por esa Castilla vieja que tanto pasado encierra y que tanto futuro promete, un conocer ese

mundo de siglos apegado a sus tierras y a sus cosas, una historia de gentes y trabajos.

Difícil elegir un mejor poema, pues "Desde el tren" sirve para adentrarnos en un paisaje privilegiado y sutil ("Amanece Aragón / en las fronteras / de la lumbre mañana"), mientras que "Trigales" nos ofrecen la tempestad de la vida naciendo a cada instante ("Mil pinceles dorados tiene el trigal / bajo el lienzo azulado para pintar / tejadillos de plata, violetas montañas, / aluneras estrellas de cristal"), pero los recuerdos machadianos, a manera de ferviente homenaje, nos transportan a un mundo donde "tu poesía es como una casa / donde un cuarto misterioso / cela y abriga descoyuntados ingenios" y del que sólo es fácil salir para conocer 'a un hombre cualquiera' o para recorrer los paisajes sorianos donde tantas veces parecía perdida la esperanza. Sólo Pozanco, un extranjero inventor de patrias, podría escribir un poema como "Tema soriano" que, por sí solo, ya merecería esta reedición de *Soria pura*:

*Yo estaré en Soria  
como el niño en la playa.  
Yo estaré en Soria  
con la tierra que duerme;  
como el niño que aguarda las olas  
esperando que el sueño despierte.  
Yo estaré en Soria  
esperando que brote la espuma,  
que salgan del mar los tesoros,  
que inunde la lluvia escalada de mieses.  
Yo estaré en Soria  
cuando surjan azules motores  
(de acero las noches  
rompiendo la estepa.*

MANUEL QUIROGA CLERIGO

ARNALDO VILLANUEVA CHINCHILLA: *El tercer ojo*. Tegucigalpa. Honduras, 1975.

*Arnaldo Villanueva Chinchilla, joven poeta de la nación hermana de Honduras y una de las más prometedoras voces en la biografía latinoamericana, es el autor de Juan Guaymuras (1970), Ante el Vesubio (1971), Historia de la Sociedad Literaria (ensayo, 1974). Con su último libro de poemas El tercer ojo, crea para la gran poesía contestataria de este tiempo los relevantes signos de una obra que hace largos años viene prolongándose, desde los desaparecidos Otto René Castillo, Javier Heraud o Roque Dalton y hasta la más reciente poesía de Antonio Cisneros y Lavin Cerda.*

*En la poesía de Villanueva Chinchilla puede apreciarse el doloroso síntoma de la canción indígena, la aproximación a ese lenguaje de exploración y búsqueda que pertenece al ámbito de la palabra tensa. Una tensión expuesta muchas veces en los textos y a la que, el vértigo de nuestra realidad le inspira sobresaltos nuevos.*

*En El tercer ojo, sugestivo título desde el llamado tercer mundo, la palabra de Villanueva Chinchilla irrumpe en enumeraciones proclives al desaliento de los hombres y con la esperanzada idea de una vida nueva. De evocaciones, o de invocaciones, está cubierto el libro, sólo que habrá que esperar que este joven poeta pade el cerco y mejor la maleza de su lenguaje urgente, donde no hay incógnitas, aunque sí deliberación con el acto consciente.*

*La poesía sigue siendo el alfabeto del instinto, pero su pasión no basta y este hecho no puede ser desconocido en Villanueva. El poeta hondureño se nos aparece inmerso no en el problema de la existencia, sino en el marco que transfiere toda una realidad social y agotadora. Así es como nos habla de su tierra:*

Desde niño  
he respirado tu nombre  
cuajado de mentiras y de sangre.

Te he visto  
triste  
como los mismos niños de tu entraña.

*Su palabra no augura, representa, el "tercer ojo" quiere mostrar la transparencia de las memorias y celebraciones; es como una aguda crítica del polvo y la saliva, tal vez ese dejarse estar entre la pelea y la concordia o donde la noche se disuelva. Aunque dispar a momentos, esta poesía nos descubre el sabio aliento de la criatura hacia la búsqueda de un cielo que no encuentra. Hay ritmo, hay ojos y el tacto necesario en Villanueva para que bien pronto atraviese las fronteras.*

Aquí en Honduras  
la noche cae  
como pesado párpado  
no se vislumbra el alba  
la juventud se calla  
y se emborracha  
con las quimeras del pasado siglo.

ANGEL LEIVA

JOAQUÍN LOBATO. *Farándula y epigrama*. Cuadernos de María José. Málaga, 1976. Publicaciones de las Librería Anticuaria. El Guadalhorce. 32 páginas 11 x 16.

Esta primera edición consta, según se nos advierte, de 448 ejemplares numerados a máquina y en caracteres arábigos. El comentarista ha leído *Farándula y epigrama* en menos que canta un gallo, digo un gallo veloz. Trataré de explicarme: tras un preámbulo, entre blancos y más blancos de papel generoso, y títulos que te quiero títulos, y apartados o cuadros, apenas se llega a tocar la palabra o materia verbal; se deshilacha entre renglones de entrecortada, desaliñada, disparatada pirueta.

¿Es que se trata del recital, a su manera, de un niño desaplicado? El comentarista, ante una serie de signos de empobrecimiento, tiene que formular su diagnóstico de urgencia: raquitismo agudo. Y espera —optimista— que adquiera cronicidad. Ya en el "preámbulo", una vieja estafalaria anuncia el colorido del espectáculo. Cuadro primero:

*"aparece don  
alberto (sable de lata y antiguas  
venerables medallas) de muy  
honrado napoleónico gesto..."*

Campea en las paginitas de este cuadernillo un intento de truculencia, una ironía del tímido o malhumorado que juega a descargarse. Desfilan unos personajes (?) que no sobrepasan lo nominativo: don florencio, don gilborcio, el hombre serio y gran beato, los reputados fantoches, los señoritos calvos, las dentaduras postizas, la coristas, la beata bien educada... El comentarista quisiera invitar a Joaquín Lobato a disparar sus aguijones valiéndose de otros arcos de expresión ¿Por qué no en prosa monda y lironda? Y puesto se sospecha la devoción del autor hacia san Antonio Machado, será cosa

## LIBROS MAS VENDIDOS EN MARZO

- 1.º **Si te dicen que caí**, de Juan Marsé.—Editorial Seix-Barral, Sociedad Anónima.
- 2.º **La guerra civil española**, de Hugh Thomas.—Editorial Grijalbo, S. A.
- 3.º **Lectura insólita de El Capital**, Raúl Guerra.—Editorial Destino, S. L.
- 4.º **Cisne. Yo fui espía de Franco**, de González Mata.—Editorial Argos, S. A.
- 5.º **En el día de hoy**, de Jesús Torbado.—Editorial Planeta, S. A.
- 6.º **Sr. Ex-Ministro**, de Torcuato Luca de Tena.—Editorial Planeta, S. A.
- 7.º **La República Española y guerra civil**, de G. Jackson.—Editorial Crítica, S. A.
- 8.º **De camisa vieja a chaqueta nueva**, de Vizcaíno Casas.—Editorial Planeta, S. A.
- 9.º **La Democracia**, de Valery Giscard.—Editorial Plaza-Janés, Sociedad Anónima.
- 10.º **La irresistible ascensión de Juan March**, de Bernardo Díaz.—Editorial Sedmay, S. A.

de evocar "Verso libre, verso, libre / líbrate mejor del verso / cuando te esclavice."

El comentarista pide mil excusas, mas tiene que transcribir, de cabo a rabo, lo que a Joaquín Lobato se atreve a titular como Oda:

*"Oh desarrapado chansonnier tartajoso  
guñapo de goma al respetable  
espectroscopio con tu sombrero de hongo  
los guantes y el bastón filigraneando las  
viejas posturas de un chavallier (voltereta  
y monserga) mientras la primera estrella  
baja la escalinata recibiendo los aplausos."*

Y viene como anillo al dedo aquella historieta que se contaba por los años sesenta y pico. Sin duda la recordarán nuestros lectores:

— Mira, muchacho, está bien que escriba odas; pero no hondas.

Como pueden suponer, y suponen divinamente, la hache era más que aspirada, aspiradísima.

Resumiendo: que se deje el señor Lobato de disparates alámbricos apigramáticos. Que escriba un libro de poemas. Con versos. Con peso. Con hondura. A ver qué ocurre. Le deseamos suerte.

FRANCISCO SALGUEIRO

CRISTOBAL BENITEZ MELGAR:

Del camino y la esperanza (*Rondas, Barcelona, 1976*).

*Lo sencillo, lo elemental, lo primitivo, suele ser ese jadedear entre querer y no poder, entre aporrear y no obtener respuesta. La llamada se vuelve insistente, dolida, dolorosa, doliente, es casi insostenible angustia. La chispa mununiana que arde, y que uno cree que arde, con una avidez más o menos justificada y que incluso puede ser enfermedad. ¿Es que la necesidad poética es sarampión, la simpática y superficial erupción juvenil? Cuando los años van pesando, con la experiencia auestas, lo sincero cobra un valor insólito y auténticamente insospechado; la sinceridad se convierte en la densidad humano-solidaria de todo. Y más, mucho más, necesariamente, en el poeta, o en el pretendido tal. Baste recordar lo que voceaba íntimamente el poeta de Orihuela, cuando decía: "El hombre anda solo por el mundo, pero en general no lo sabe. Se da cuenta de la infinita soledad el hombre que, además de hombre, es poeta. Para él están reservados desde el principio las terribles tempestades de la soledad". El hombre lo vive, apenas lo sabe; y el poeta lo sabe, a fondo, porque asimismo vive a fondo. La sencillez, la elementalidad, se convierten en latido y respiración de la existencia, esto es, de la palabra. El lenguaje, como denominador común de las individualidades.*

*Así, y en desnudez casi religiosa, pero completamente impregnada de ingenuidad (¿existe tal ejercicio "legal" de la psicología ingenua y cándida?) se entregan al lector palabras colocadas en forma de verso y que respondieron a naturales impulsiones del autor. Nada de elaboración en el poema, nada de afeites y mucho menos nada de joyas. La desnudez, buscándose la decantada verdad de lo que es, la pura ebriedad de los días. Pero, ¿se obtiene así la poesía de veras, lo que tan aleteadoramente bulle y exige, pregonar y exige?, ¿es que en la naturalidad expresiva se traslucen las terribles tempestades de la soledad? O dicho de otro modo: ¿es que se es poeta porque se tiene la voluntad de serlo?*

## CARMEN CONDE Y SU "CITA CON LA VIDA"

La extensa e intensa obra de Carmen Conde culmina por el momento con su última entrega poética, *Cita con la vida*, a la que no cupo mejor título: cita de amor con la vida, de la que sabe extraer el contenido lírico que encierra imantado por el suyo propio y permanente.

Su anterior libro *Corrosión*, (1), creado en un alarde poemático, a veces neogongorino, va ensamblado en cierto modo con el siguiente. Su *Canto a la vida*, de estrofas regulares y un delicado versolibrismo, significa el ofrecimiento de su total entidad humana a la existencia que se le dió y a la que ama aun cuando la haga sufrir. Una pasión sin límites estalla hacia ese bello "Adolescente" saliendo del mar, suscitándole nostalgias sensuales "porque a ti no te tuve nunca", dice, evidenciando "una realidad que no alcancé en mi vida". La ausencia definitiva del esposo y otros seres que se le fueron, le inspira dolientes poemas elegíacos en el grupo "Digo palabras". Su amor perdido da a su canto acentos casi eróticos de enamorada, sabedora de una imposible reciprocidad. La tercera parte motiva el título poco grato, y es una implacable explosión de verbo tremendista imprecando a los malignos espíritus destructores que roen y corroen a la humanidad. Arrebatada o serena, Carmen Conde nos va mostrando su inquieto e inquietante mundo interior, personal e intransferible, a través de su fulgurante palabra, es decir, cuanto sueña y cuanto vive realmente, siempre con el corazón en vilo y la inteligencia despierta. No es de extrañar que aparezca descontenta, inmersa en un desarraigo egocéntrico y a la vez colectivo, dentro de una cosmovisión sin fronteras.

Hace ya muchos años que presencio continuamente, como testigo de una inquebrantable amistad, su *Cita con la vida*, siendo asombroso comprobar la altura a la que va llegando a la hermosa cima "coronando la senda". La poetisa está como embriagada de lirismo, todo lo vierte en poesía, lo disfruta o lo padece todo traspasado de poesía, sintiéndose vitalísima aun cuando sola, aun cuando alejada de las criaturas que fueron suyas, queridas e indispensables. Y ahora, sin ellas, sigue aferrada al espacio y al tiempo, al cielo y a la tierra, de cara a quienes ella siente permanentes a su lado. Y, sobre todo, al mar. El mar es reiteradamente cantado por Carmen Conde desde siempre, llorado por ella de cerca o de lejos, entristecida cuando no lo tiene a su alcance:

*¡No te vayas mar, mar mío del que nazco  
a cada gota de mis venas;  
no me dejes solitaria y pobre sin ti  
que es desgajarnos eternamente!*

(1) *Corrosión*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1975. *Cita con la vida*, Biblioteca Nueva, Madrid, diciembre 1976.

El mar y la mar en su género ambiguo, amado espiritualmente pero también con todos sus sentidos físicos porque "sólo en la mar / le es posible libertarse al cuerpo". Podríamos citar numerosas estrofas a cual más bella referidas a la mar suya (y mía), al Mediterráneo.

Como su vigorosa, cósmica naturaleza, su poesía responde a la desnuda verdad, sin trabas idiomáticas, sin esforzarse un ápice en evitar incorrecciones, absurdos neologismos, ni ese natural barroquismo que le brota de la fragorosa sangre. Superabundante en la adjetivación y el superlativo, es atrevida en la forma verbal del nombre —"viboreando"— y en tantas otras licencias, como es la arbitraria sintaxis con su eco gongorino que presta a la oración un vigor único. Y, además, entre el laberinto metafórico, emplea también ahora palabras moriscas —aclaradas en *Notas* finales—, que dificultan la comprensión. Por todo lo cual, es manifiesto el caudal idiomático de que dispone, no sólo dominando la lengua sino domándola a su albedrío al no bastarle como es.

Dirá bellamente en esta estrofa:

*El amor es una montaña; una cordillera ondulante  
es el amor. A su costado crecen y crecen los mares  
que algunas noches desaparecen sorbidas por el cielo  
abandonando en las secas rocas a los que se aman.*

Canta después a la multitud que sufre, a la que confía su corazón en cálida solidaridad. En el hermoso Canto XX, la protagonista pregunta:

*¿Con quienes te quedarías hasta la muerte?  
¡Con todos los vencidos, con ellos siempre!*

*Ahora el dolor ya no duele.  
Se permanece firme sufriendo.  
Se ha visto claro; la irrefrenable  
lucha de defenderse terminó.*

Del *Cántico final*, esencia del poemario, son estos versos:

*Tú ama, mantente la ciega esperanza  
abundándole al fuego tus manos,  
que el fuego te esculpirá.  
¡Cuánto hermosa es la tierra!*

Así, amando, citándose con la vida, luchando por ella y por la Poesía es como C. C., indismayablemente, se mantiene vívida entre los mejores poetas de España.

MARIA DE GRACIA IFACH

*Impresiona el sentir, emociona el pensar, y en armonía más o menos abarcadora y dialogadora, se llega al verso, y a la estrofa, y al poema.*

*Con ecos de lecturas, el poeta va recogiendo materiales, va libando en otros poetas y en la vida, no para de compulsar cantos, los pájaros y las tristezas, y asimismo la canción de la esperanza, a lo largo del camino. Así le ocurría precedentemente, desde el primer librito de poesía, también cándidamente titulado Senderos del alba. Si así fuese, se piensa en escarcha y rocío, porque no siempre es verano de prometedores soles y prometidas luces. El frío, acuciante motor de las impresiones de vivir. Pero la ternura es lección autodidacta. Muchos ecos miguelhernandianos parecen recogerse en este nuevo*

*libro de poesía. Elegías, canciones y paisajes, amores en rebeldía y la muerte que aguarda, elegías y plegaria trágica, las concretas referencias de un hombre que observa y a la pluma le pide que transmita sus sensaciones y sus pensamientos. Vayamos a lo recóndito, a una especie de metafísica que siempre vibra y sirve de balanza para medir y pesar los deseos y las relaciones del autor con vocablos y metáforas. Lo pedía Machado, una metafísica para cada poeta, y lógicamente, para cada poema. Se nos dice:*

Tu verso está temblando como un pájaro herido, porque el dolor ha roto la sonrisa de un niño. Te desgarran el alma

el llanto y los gemidos, y es todo tu sendero un florecer de lirios

*Apena verse obligado a pasar por la criba de las conquistas ese balbucear ya que no logra la madurez necesaria, la esperanza nunca es final sino primeriza. No hay martirio, y tampoco hay laureles. Es la convivencia y la coexistencia, máximas verdades del tiempo históricamente soñado y entrevisto en guerrear, las metas de hermosura no pueden ser exclusivamente estéticas. Y ahí, dentro de ese enfoque sí tiene razón el autor. Y le pregunta a su propio eco, "¿Por qué sufres, poeta?" Es que su visión de las cosas es una memoria malherida, desvelada.*

JACINTO LUIS GUEREÑA

ANTONIO GALLEGO MORELL, *Garcilaso: documentos completos*. Barcelona. Planeta, 1976. 347 págs.

De sobra es conocida la preferente y asidua dedicación a temas garcilasianos del profesor Gallego Morell, baste recordar su *Garcilaso de la Vega* y sus comentaristas; En torno a Garcilaso y otros ensayos; El poeta Garcilaso de la Vega en el teatro español... etc. Labor que se complementa y aún se explica desde sus investigaciones dedicadas a la poesía de los siglos XVI y XVII, parcela literaria no demasiado cuidada por la crítica, a la que ha abierto caminos Gallego Morell con sus estudios sobre Herrera, Soto Rojas, Trillo Figueroa... etc., y en su documentado estudio de conjunto sobre la escuela gongo-

rina, a la que no se había prestado la debida atención por el excesivo fulgor del poeta cordobés, maestro y guía.

El trabajo que ahora publica el profesor Gallego Morell era un libro necesario, no sólo para la exacta reconstrucción de la biografía —aspecto en que hace importantes puntualizaciones el autor— de nuestro mayor poeta renacentista, sino para la comprensión en profundidad de la época en que escribió Garcilaso de la Vega. No creo necesario insistir en la utilidad y necesaria gratitud de los investigadores hacia las colecciones de documentos sobre una época o un autor y que, reunidos en libro, ofrecen un material impagable para ahondar en el estudio y deshacer tópicos e ideas repetidas por falta de acceso a los documentos con los que ha de construirse la historia, y podrían citarse muchos casos

de desenfoque y aun de errores garrafales por una cierta aversión a los documentos. Y creo que técnicas y métodos más recientes, —como la sociología de la literatura, por ejemplo— necesitan una sólida apoyatura documental y sin salirnos de Garcilaso, ¡cuántos documentos preciosos en este sentido! La erudición sólo es fría e injustificable cuando es fin en sí mismo, no cuando es vehículo insustituible.

Sobre Garcilaso de la Vega solamente se habían publicado una veintena de documentos y algunos parcialmente. Ahora el profesor Gallego Morell, resultado de sus investigaciones en archivos nacionales y extranjeros, publica ciento diez documentos que reproduce íntegramente, siempre que ha sido posible, transcribiendo los originales, incluso en el caso de los ya publicados por otros autores.

Los documentos, naturalmente, son de la más variada estirpe y significación: desde el testamento de Garcilaso y los referentes a noticias familiares a las instrucciones militares a Garcilaso, soldado, sin olvidar los que nos proporcionan datos "menudos" sobre la vida del poeta, sus relaciones y actividad literaria.

Importante arsenal para rectificar alguna interpretación y construir sobre bases más sólidas. El propio Gallego Morell aprovecha la documentación por él reunida para establecer una cronología de Garcilaso de la Vega y aportaciones a la biografía de Garcilaso.

En estos tiempos en que se está generalizando coleccionar en libro los principales trabajos sobre un autor, para facilitar el estudio, ojalá sirva de ejemplo este libro y otros en el mismo sentido para que se generalice la costumbre de reunir en volumen —de fácil acceso— todos o los principales documentos sobre nuestros más importantes escritores.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

## reciente en librerías

MARIA ANGUSTIAS MORENO: *Heráldica y genealogía granadinas*. Universidad de Granada. Granada, 1976. 182 págs.

ANTONIO D. OLANO. *Vivir en Marbella*. Sala Editorial. Madrid, 1976. 200 págs.

ANTONIO FRAGUAS FRAGUAS: *Santiago de Compostela*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1976. 68 págs.

JACQUES DEROGY / JEAN-NOEL GURGAND: *Israel, la muerte enfrente*. A. Q. Ediciones. Madrid, 1976. 417 páginas.

PEARL S. BUCK: *Este y oeste*. Caralt. Barcelona, 1977. 204 págs.

JOHN BOWKER: *El sentido de Dios*. Ediciones Península. Barcelona, 1977. 269 págs.

MANUEL SUAREZ SAMPEDRO: *Cen poesías pra cen portos de Galicia*. Ediciones Montecasino. Zaragoza 1976. 172 págs.

GIBRAN KHALIL GIBRAN: *El profeta*. Pomaire. Barcelona 1976. 132 págs.

ENRIQUE LAFOURCADE: *Tres terroristas*. Pomaire. Barcelona, 1976. 316 págs.

LOUIS ALTHUSSER: *La transformación de la filosofía*. Universidad de Granada. Granada, 1976. 46 págs.

IGNACIO IGLESIAS: *La fase final de la guerra civil*. Planeta. Barcelona, 1977. 225 páginas.

LUCIO LOMBARDO RADICE: *El acusado Kafka*. Icaria. Barcelona, 1977. 107 págs.

GEORGES CANGHILHEM: *El conocimiento de la vida*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976. 223 págs.

STEFANO SONNATI: *Ciencia y científicos en la sociedad burguesa*. Icaria. Barcelona, 1977. 117 págs.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA: *Miseria en el medio estudiantil*. Icaria. Barcelona, 1977, 58 págs.

TOM WOLFE: *El nuevo periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona 1977. 214 páginas.

*Sobre la miseria en el medio estudiantil*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1977. 71 páginas.

VARIOS AUTORES: *Los anarquistas y la autogestión*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 110 págs.

TERRY SOUTHERN: *A la rica marihuana*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 235 págs.

MAO TSE-TUNG Y OTROS AUTORES: *Enseñanza y revolución en China*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 330 págs.

F. JAVIER PANIAGUA: *La ordenación del capitalismo avanzado en España*. 1957-1963. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 269 págs.

JACQUES LACAN: *Psicoanálisis, Radiofonía, Televisión*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 135 págs.

ANTONIO GARCIA CANO: *Manuel Remárquez e hijos*. Sevilla, 1977. 288 págs.

EMMON BACH: *Teoría sintáctica*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976. 426 págs.

ESTEBAN MESTRE: *Los delitos electorales en España*. Editora Nacional. Madrid, 1977. 327 págs.

CIENCIA FICCION. *Selección 29*. Bruguera. Barcelona, 1977. 215 págs.

E. P. THOMPSON: *La formación histórica de la clase obrera*. Editorial Laia. Barcelona, 1977. 3 vol. 251, 366 y 570 págs.

HORROR. 8. *Recopila Kurt Kinger*. Bruguera. Barcelona, 1977. 188 págs.

ASIMOV: *Los anillos de Saturno*. Bruguera. Barcelona 1977. 189 págs.

"EL LIBRO DE EL CIUDADANO". Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1976. 356 páginas.

RAYMOND CHAULER: *Cartas y escritos inéditos*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1976, 305 págs.

"EL EXILIO ESPAÑOL DE 1939". 4.º tomo. Cultura y Literatura. Edición Taurus. Madrid, 1976. 297 págs.

DENIS DIDEROT: *La religiosa*. La Fontana Literaria. Ediciones Felmar. Madrid, 1977. 273 págs.

JORGE ESTEBAN Y LUIS LOPEZ GUERRA: *La crisis del Estado Franquista*. Editorial Labor. Madrid, 1977. 226 págs.

VARIOS AUTORES: *Divorcio*. Eunsa. Madrid, 1977. 216 págs.

ANTOLOGIA POETICA: *Agon 15*. Buenos Aires, 1976. 111 páginas.

ANTOLOGIA DE CUENTOS: *Agon 11*. Buenos Aires, 1976. 54 págs.

UPTON SINCLAIR: *La telepatía*. Caralt. Barcelona, 1977. 314 págs.

LEON TROTSKI: *Escritos sobre la cuestión femenina*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1977. 133 págs.

BUDD SCHULBERG: *Los desengañados*. Noguer. Barcelona, 1977. 382 págs.

LUIS BETTONICA: *La marcha sobre Roma*. Bruguera. Barcelona, 1977. 153 págs.

VICTOR SERGE: *Los años sin perdón*. Editorial Planeta. Barcelona, 1977. 303 págs.

DRA. JUDITH BENETAR: *Manicomio*. Martínez Roca. Barcelona, 1976. 191 págs.

M. VINCENT: *La droga*. Bruguera. Barcelona, 1977. 222 páginas.

JACQUES ELLUL, *Traición a Occidente*. Trad. Arturo del Villar, Madrid. Sociedad Hispanoamericana de Ediciones y Distribución. Col. Tercer Milenio, 1976. 234 págs.

Estamos ante un libro "a contrapelo" de lo que estamos habituados a leer en nuestros días sobre el estado de cosas de esa abstracción que ve discutida cada vía más su sustancialidad. Ellul no tiene mayores dudas acerca de la entidad de Occidente: pese a reconocer una occidentalización del mundo por el fenómeno de la técnica y las ideologías, para él Occidente se define espacialmente ("ser francés") por haber conquistado el mundo, por haber desarrollado la ciencia moderna que dio carta de ciudadanía a la técnica, por haber puesto a la razón como rasgo definitorio del hombre. Quizá su identificación de Occidente con Europa sea una parcelación exagerada que conspira contra los argumentos del autor, desarrollados

TOM WOLFE: *La palabra pintada*. Anagrama. Barcelona, 1976. 136 págs.

JACK LONDON: *La invasión desigualada*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1976. 78 págs.

JOHN DOLLARD Y NEAL E. MILLER: *Personalidad y psicoterapia*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1977. 466 págs.

VARIOS AUTORES. *Tres temas de cultura clásica*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1975. 67 págs.

LUIS MORALES OLIVER Y JUAN B. BERTRAN, S. I.: *El poeta Miquel Melendres*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1975. 50 págs.

ANTINIO ODRIOZOLA: *Nacimiento de la imprenta en España*. Fundación Universitaria Española. Madrid 1976. 33 págs.

RELATOS DE HORROR: *Selección 1*. Recopilación de Kurt Singer. Bruguera. Barcelona, 1977. 189 págs.

DAVID K. HERZBERGER: *The novelistic world of Juan Benet*. The American Hispanist. Inc. 1976. 172 págs.

AUGUST STRINBERG: *Sueño*. Adaptación de Ingmar Bergman. La Fontana Literaria. Madrid, 1976. 104 págs.

LESLIE MACFARLANE: *La violencia y el Estado*. Abrazas. Madrid, 1977. 195 páginas.

JOSE LUIS TEJADA, *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia (Poesía Primera: 1920-1926)*, Madrid. Gredos, 1977. 649 págs.

En muy poco tiempo ha precedido el excelente estudio de José Luis Tejada sobre Alberti a la vuelta del poeta y no estará de más decir ya, que el propio poeta acogió con entusiasmo esta colección y estudio de su poesía primera: la que va de 1920 a 1926.

El profesor López Estrada, autor del prólogo, nos descubre la vocación poética de José Luis Tejada y su fidelidad al Puerto de Santa María; dos coordenadas que creo ayudan a comprender y a penetrar en el tono y sentido de la aproximación crítica de un poeta a otro poeta, que no supone —en este caso— divagaciones subjetivas pues Tejada comenta, con hondura: métrica, temas, estilo, símbolos... etcétera de todos los poemas de Alberti de esta primera época, a cuya edición rigurosa está dedicada la mayor parte de su libro. Pero el rigor metodológico, el comentario "desde dentro", el manejo de la técnica no le exigen a José Luis Tejada abdicar de su condición y vocación de poeta. Y es éste, creo, un rasgo definidor del libro que comento.

Insiste Tejada en que los cuatro libros primeros de Alberti constituyen un período unitario frente a los inmediatamente siguientes que marcan un claro cambio de rumbo y nos señala los rasgos fundamentales de la producción poética albertiana de este período: pregongorismo, versatilidad y facilidad de una métrica variada, tema del mar, elementos autobiográficos, tema de la naturaleza y la realidad embellecida, neopopularismo que hunde sus raíces en fuentes más antiguas que las de García Lorca y sin olvidar las aportaciones de la vanguardia. Pero no es sólo la poesía juvenil, alegre y colorista, hay ya melancolía, misterio, profundidad. Y después la crisis ideológica que desembocará en la militancia y el compromiso.

a lo largo de los tres capítulos del libro con inteligencia y profundidad.

Ellul dirige su libro a los intelectuales, según dice, y se propone trazar un cuadro de Occidente como objeto de reflexión de la filosofía y la ciencia contemporánea, viendo en sus diversas manifestaciones los grados de fidelidad a la entidad cultural que van de una defensa inconsciente de la totalidad de sus realizaciones hasta un rechazo de todos sus éxitos. Propone un alejamiento de dos males: la insolidaridad con el pasado y la hipocresía. Esta actitud convierte el propósito inicial —descriptivo, como dijimos— en una honda reflexión sobre la suerte de la cultura europea —que identifica con Occidente exageradamente— con profundas implicaciones éticas. Su libro, en efecto, se resuelve finalmente en una lección de ética intelectual que bien le viene haciendo falta a muchos de los pensadores actuales.

La negación expiatoria de Occidente es vista como un rasgo exclusivo de Occidente, fruto de su base lógica dialéctica que la erige como declaradora de una moral de la consecuencia entre lo dicho y lo hecho —fenómeno que extiende a otras culturas—. Ellul acepta la acusación a Occidente, pero no el rechazo por los occidentales de su pasado, su presente y su futuro. Quiere alejar la reflexión sobre el tema de sus cauces habituales, que están limitados por un delirio de evasión al irracionalismo —negación racionalista de la razón—, el primitivismo artificioso, el antihumanismo —pose irresponsable de quien juega a jugarse todo en la ruleta de la imaginación cuando se sabe a cubierto de toda posibilidad

de pérdida—. El estructuralismo francés en desmenuzado, a este respecto, en una tarea montada en la búsqueda de las propias contradicciones de un movimiento racionalista y burgués que juega a irracionalista y antiburgués. (Cap. 1.º, II). La búsqueda de la tranquilidad de conciencia es reflejo de la hipocresía que denuncia Ellul, como la inconsciente esperanza de una inocencia en el país de los sueños de la utopía es una forma de suicidio cultural: "Sé que nuestra civilización está edificada sobre la sangre y el robo, pero toda civilización se ha levantado así" (página 23).

Interés especial encontramos en la tercera parte del capítulo 1.º ("Misterios de Occidente") en que Ellul expone brillantemente el nacimiento de Occidente como hoy lo conocemos por la conjunción de espíritu clásico y Cristianismo. Sin aventurarse por las corrientes que ven una demolición del mundo antiguo por el Cristianismo, ve en el "sueño de Pablo (*hechos de los Apóstoles*, XVI, 9-10)" un hecho inexplicable históricamente en que una concepción racionalista del hombre que ve en su aspiración de poder su realización (*Eros*) es completada por la voluntad divina del amor (*Agapé*). Su equilibrio es la grandeza de Occidente, en el pensamiento de Ellul, el desequilibrio entre *Eros* y *Agapé*, es un derrumbe, su derrumbe actual en que el mensaje evangélico en manos de la voluntad de poder (*Eros*) sirve trágicamente muchas veces de justificación del odio y la violencia.

El capítulo 2.º ("Los fines de la izquierda y los verdaderos pobres") de-



La biografía de Alberti, el panorama crítico de la poesía en ese período, van acompañadas —como decía— de una excelente edición de la poesía primera de Alberti que Tejada califica —creo que con acierto— "entre la tradición y la vanguardia", porque eso si quisiéramos resumirla en una frase.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

fine el nivel en que desarrollan su lucha política e ideológica las izquierdas europeas, que han reemplazado lo real por lo imaginario, sin someter sus cogitaciones a la prueba de la realidad, lo que ha convertido a su praxis en el desarrollo de un misticismo de bases racionalistas, que practica una moral cientificista y secularizada que es remedio caricaturesco de la verdadera moral como de las intenciones que proclama: el fracaso epistemológico del marxismo en la interpretación de los mecanismos de la alienación técnica del siglo XX lo ha vuelto inactual. "El creyente de izquierdas es medieval. Y mucho más si se trata de un intelectual. Junto a esta religiosidad, definida por la infalibilidad del Partido, se instala el conformismo. La izquierda es en nuestro tiempo la suma de todos los conformismos." (Pág. 154/5). En este contexto, para Ellul "la única revolución posible es precisamente la que se coloque ahí en el nivel de las virtudes morales, incluyendo, en consecuencia, el repudio radical de todas las ideologías destructoras del individuo y del sujeto, así como los métodos que pretenden ser objetivos en las ciencias humanas, como el estructuralismo y la neolingüística, pero que están sustentados por esta ideología, y también el rechazo radical no de la técnica en sí misma, sino de la ideología de la técnica." (Pág. 165/6).

La izquierda, según Ellul, se maneja con abstracciones inoperantes en el terreno de lo que dice defender. Sus pobres no son personas sino cuestión de propaganda, por lo que las minorías olvidadas, los verdaderos pobres, están ausentes de la opinión pública internacional que ella domina. Su



análisis de las minorías pobres individualmente y políticamente es uno de los aciertos más notables de este libro. Para Ellul hay países pobres en el nivel de sus miembros, pero ricos políticamente por sus alianzas, posición estratégica, etc. (Ej: Vietnam), otros lo son al revés: ricos en sus individuos pero pobres en la consideración de la "conciencia universal" (ejemplo: Israel). Los pobres en los dos aspectos son los, entre otros, kurdos, harkis, sudaneses del Sur, tibetanos, los cincuenta millones entregados en Yalta contra su voluntad al control soviético, etc. Y estos pobres no son defendidos por nadie, según Ellul. Y este escamoteo de la realidad es un pecado de las izquierdas que es también un olvido suicida de la tradición de Occidente.

Traición a Occidente, como vemos en los aspectos que brevemente hemos reseñados, es para Ellul traición a la razón por el racionalismo, a la realidad por la utopía, a la moral por el nihilismo, a la religión por el falso misticismo de la ideología, y es, en suma, no una traición a una cosa en algún punto del tiempo, sino una traición al hombre como sujeto de razón, libertad y salvación. Por ello el

suicidio de Occidente es un suicidio del hombre que no puede implicar, al ser un intento vano, el fin del mundo. Lleno de sugerencias, este libro lanza a sus lectores un tema candente, intranquiliza las conciencias adormecidas por el masaje del mensaje periodístico que encubriéndose tras la apariencia de la crítica, no critica nada y ofrece la panacea de la tranquilidad de conciencia. Recomendamos su lectura, que sin duda propone la discusión de muchas de las tesis expuestas, pero que se aprovecha en la versión acertada de nuestro colaborador Arturo del Villar.

IGNACIO M. ZULETA

FRANCISCO MARQUEZ VILLANUEVA. *Relecciones de literatura medieval*. Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1977. 168 págs. 11,5 x 18,5.

*Cinco textos relacionados con la literatura medieval española se reúnen en este volumen de Francisco Márquez Villanueva, sevillano y antiguo profesor de la Universidad Hispalense, que desde hace casi vein-*

*te años enseña en universidades estadounidenses. Cuatro de ellos se habían publicado ya, y es gracioso que la primera nota del libro indique los números y hasta las páginas de la revista que los acogió, pero oculte su nombre: el suspenso se mantiene hasta el final del prólogo, donde por fin se dice el título.*

*El primer texto comenta la poesía de las Cantigas. Es interesante su rechazo de la teoría de que también esta obra poética fuera hecha en colaboración por varios autores bajo la supervisión de Alfonso X, como los libros en prosa. Se basa para afirmarlo en el carácter unitario y compacto del repertorio, así como la predilección del rey por la obra, manifestada tanto en sus disposiciones testamentarias como en la riqueza excepcional de los códices. Además, en varios pasajes declara el rey paladinamente que es el único autor, como en la cantiga 347, donde insiste en haber escrito no sólo la letra, sino también la música, para no citar aquí más casos.*

*Indica, por otro lado, que las Cantigas cambian en sentido inverso la fantasía literaria convencional acostumbrada en la Edad Media, sustituyendo el plano intelectual por la simple mirada en derredor, lo que da el mayor encanto y frescura a su mundo poético: la invasión de la inmediata*

*experiencia no supone ningún empobrecimiento artístico, sino la entrada en una nueva esfera de valores literarios, en la que los personajes empiezan a contar como individuos de carne y hueso. La característica decisiva del arte de Alfonso X es la aspiración a darnos, por la vía de una especie de impresionismo elemental, el trasunto inmediato de la experiencia vivida.*

*Su comentario al Libro de buen amor se refiere especialmente al título. Los poemas provenzales del amor cortés están inflamados de sensualidad, rayana en el voyeurismo; sin embargo, los autores son de recia personalidad moral y religiosidad libre de sospechas, que combaten el amor vicioso o fals' amor. Para ellos, el buen amor era el que no se dirigía a la consumación carnal, sino que se limitaba a tocar y ver, según las deducciones del medievalista canadiense Alexander J. Denomy, cuyos trabajos glosa Márquez Villanueva. Hay un texto latino escrito en Francia a finales del siglo XII por un cierto Capellán Andrés, De amore, que expone bien la teoría del amor cortés: llama amor purus al que realiza toda clase de actos eróticos, excepto el coito, de modo que es incompatible con el matrimonio.*

*Lo curioso es que el amor trovadoresco es semejante al amor udri o amor de Bagdad, anatemizado desde el siglo X por la rama ortodoxa del sufismo. Así resulta que las ideas provenzales, tan en disonancia con la doctrina cristiana como la cántara y aun la helenística, están emparentadas con fuentes árabes. El buen amor de Juan Ruiz coincide a grandes rasgos con las opiniones provenzales y con el tratado del Capellán Andrés. Pero ningún texto suyo puede ser relacionado con la poesía provenzal. Por eso dice el profesor Márquez que si los trovadores tuvieron ocasión de conocer y dejarse influenciar por la poesía arabigoandaluza, más fácil le fue al Arcipreste de Hita.*

*El tercer texto analiza la política de Cárcel de amor, novela de Diego de San Pedro, cuya condición de converso no ofrece duda para el autor. Precisamente ahí está la clave de la novela, que es una ilustración del peligro implícito en el concepto de un poder personal, ilimitado e irresponsable. Sus ideales políticos son muy medievales: una monarquía templada por la responsabilidad del rey ante la ética cristiana, y bien limitada por el poder de la nobleza feudal y por la misión consultiva y orientadora de la Iglesia. Las alusiones veladas de la novela son una queja al rey que no mira por la honra de sus súbditos y los aflige con una interpretación rigorista de la ley. Diego de San Pedro manifiesta un estado de ánimo muy lógico entre los conversos que acababan de presenciar las primeras actuaciones de la Inquisición; su reacción ha de entenderse como la crítica a una medida de gobierno.*

*Comenta después el caso semejante del desconocido Nicolás de Piamonte, autor de la Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia cuya edición princeps es la de Sevilla, de 1525. El libro tuvo una increíble aceptación, aunque carece de valores literarios y su estilo es más incoloro que el habitual en los libros de caballerías. Se trata de una traducción de una colección de leyendas carolingias realizada a finales del siglo XV por el notario suizo Jean Baignon. Está traducida con bastante fidelidad, pero en algunos casos se aparta del original, empezando por hacer a Balán almirante (emir) de Turquía en vez de España. Pero las diferencias más significativas son las que se refieren a cuestiones religiosas, cosa lógica en un país en el que convivían mejor o peor tres religiones.*

JOSE MARIA SANCHEZ DIANA: *Ramiro Ledesma Ramos*. Editora Nacional. Madrid, 1975. 352 págs. 15,3 x 21,5.

Saludamos esta biografía política —seria y maciza como producida por un historiador profesional, vocación de la que nos tiene dada cumplidas pruebas anteriores el catedrático José María Sánchez Diana, en la actualidad director del Instituto Nacional de Bachillerato "Padre Suárez" de Granada— con la sincera alegría que nos produce el hecho ejemplar de que una figura histórica de nuestro tiempo, tal vez más citada que conocida a fondo en su peripetia humana personal y en la honda realidad de su verdadero pensamiento, pueda ponerse al alcance del gran público con el rigor que merece —¿fue Ledesma Ramos algo así como el fetiche español del siglo XX?— despojado de alharacas y oportunismos, como en demasiadas ocasiones, vemos en estos días prostituir las admirables normas de la auténtica Clío por las efímeras y manipuladas versiones de escritores oportunistas o afectados.

Vale la pena esquematizar su biografía que a todos —amigos, enemigos o simplemente indiferentes— debe merecer respeto y atención: de familia modesta, ingresa muy joven en el Cuerpo de Correos, profesión cuyos ingresos le permiten cursar las carreras de Filosofía y Letras y de Ciencias en la Universidad de Madrid; socio y asiduo devorador de libros en el Ateneo de la capital, forja y modela una auténtica vocación filosófica y literaria de la que es inicial bandera la revista universitaria *Sistema*, que con alguna novela precoz y sus entusiastas ensayos sobre Kant y acerca de la filosofía de los valores, muestran desde pronto un talante riguroso en la persecución de la verdad y una vocación imaginativa que le lleva a la política, no por el sendero de la ambición o el espejuelo del logro, sino con la limpieza y amplitud juvenil de miras que han de concretarse, dos meses antes de la proclamación de la II República, en febrero de 1931, con la publicación de su *Manifiesto político* y en 14 de marzo del mismo año impulsando la publicación del semanario *La conquista del Estado*. Su frenética experiencia vital —estudio, falta de recursos, meditación e incontenible sed de elevar los ideales de las jóvenes generaciones a las que pertenecía y con las que convivía— le proporciona una gran profundidad y ri-

gor de pensamiento que si ahínca sus raíces en Descartes, Heidegger o Nietzsche —lo que le proporciona formas de clara y rotunda expresión— no se desentiende de la austera e incisiva contemplación de su circunstancia es notoria en él la influencia de Ortega y Gasset— y de su pasión política y social. Del aislamiento y el trabajo, desde la espera inacabable, hasta la acción con todas sus consecuencias, resulta admirable y meditable su trayectoria vital de los primeros años treinta, cruelmente segados en la cárcel madrileña, al ser asesinado el 29 de octubre de 1936.

Sánchez Diana ha buscado incansablemente en documentos y testimonios públicos y privados —consultó largamente los papeles familiares de la familia Ledesma, aunque tal vez no tuvo ocasión de hacerlo con la interesante y significativa correspondencia personal que atesora el profesor Montero Díaz— cuando se refería al personaje biografiado, proyectando su agudo y exhaustivo objetivo sobre todo el gran material recogido y escudriñándolo minuciosa y lealmente.

Así, este completo y penetrante estudio biográfico se despliega en catorce capítulos, divididos en dos partes: la primera, con nueve, dedicada a lo que pudiéramos llamar "vida externa", y la segunda con los otros cinco, consagrada a su doctrina y pensamiento político, social y económico. Un apéndice bibliográfico —que nos revela cómo el historiador Sánchez Diana ha trabajado a fondo sobre el entorno histórico de Ramiro Ledesma Ramos— y una reseña completa de la obra de su héroe, integrado por cerca del medio centenar de títulos completan este interesante libro que creemos debe ser consultado y si se nos admite, "rumiado" por las juventudes nacionales de esta hora, para comprender por sí mismos —sin veladuras intencionadas o claramente interesadas en la deformación de la verdad histórica— la vida y ejecutoria intelectual y política de un hombre de nuestro tiempo que supo, en vida y muerte, ser insobornablemente fiel a sus creencias y que alzó en su pensamiento y en su acción una doctrina y una conducta que no debe estimarse como ilusoria y caduca si no nos dejamos doblegar por ciertas apariencias ocasionales y tal vez pasajeras.

N. L.

Por último, se comenta el ensayo del profesor Otis H. Green *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind from El Cid to Calderón, con cuyas tesis no está de acuerdo el profesor Marqués, quien resalta la peculiaridad cultural hispánica como puente tendido entre Oriente y Occidente.*

ARTURO DEL VILLAR

EMILIO CARILLA, el libro de los "misterios": *El lazarillo de ciegos caminantes*. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1976. 189 págs.

La literatura no deja de mostrarse como fenómeno histórico y social inabarcable y más cuando es entendida como hecho vivo de tal entidad que no pueda deducirse que su marco de

influencia se agote con el tiempo. Como una prueba más aparece ahora, editado por Gredos y en su colección dedicada a los estudios literarios que dirige Dámaso Alonso, un nuevo estudio de investigación sobre esa parcela tan desconocida como es la literatura hispanoamericana del siglo XVIII, aunque haya merecido el interés de críticos de prestigio como

Marcel Bataillon, W. B. L. Bose, J. Real Díaz, J. I. Pérez de Castro, entre otros.

Emilio Carilla, estudioso argentino, ha estimado del mayor relieve una renovada investigación con ánimo de profundidad sobre ese personaje, tan singular como misterioso, que fue Alonso Carrió de la Vándera, nacido en Gijón en torno a 1714 y protago-

## otros libros recibidos

JACQUES HEERS: *Historia de la Edad Media*. Labor. Barcelona, 1976, 14,5 x 22,3. 419 págs.

Como continuación de su propósito de ofrecer a universitarios y aficionados a la Historia un proceso del desarrollo de la humanidad, la serie "Manuales universitarios" de la editorial Labor ofrece ahora esta "Historia de la Edad Media" del profesor Jacques Heer que viene a ser la prosecución de la tarea iniciada con su "Historia de la Antigüedad" de Paul Petit.

Y aunque consideramos que en nuestro país no han faltado —a diferencia de lo que ocurre con el estudio del mundo antiguo— buenos intentos en estas últimas décadas por hacer inteligible este importante período de la vida histórica —dígalo sino las obras de Lacarra y Reglá, de Suárez Fernández, de Valdeón y García de Cortázar y la reciente de Enrique Mitre, o los sugerentes ensayos de Montero Díaz— es indudable que esta que hoy comentamos es una buena referencia básica.

De todos es oído el que la Edad Media —tan minusvalorada y hasta despreciada hasta el siglo XIX— pasó por el doble impulso, casi mágico, del Romanticismo a convertirse de una etapa sombría y tenebrosa del acontecer del hombre a una "aurora luminosa de la civilización cristiana de Occidente", aunque el historiador de nuestro tiempo —y así creemos lo consigue el profesor Heers en este cuidado manual universitario— deba, para hacer comprender bien esta larga etapa de un milenio largo, saber colocarse entre las tinieblas tradicionales y las exaltaciones sentimentales de las ilusiones de las armonías perfectas a la sombra de la cruz.

Como heredera y continuadora del mundo antiguo, sobre cuyo legado opera —crea, en un proceso, por demás tan interesante cual sugestivo, las bases del mundo moderno. Y si la pasión autosuficiente e ignoradora de Voltaire la sentenciaba como una etapa ignorante y destructora de todo vestigio de la cultura clásica

la crítica histórica moderna repudia de plano la cantinella, tal vez seductora, de que las invasiones bárbaras aún sin regenerar el mundo antiguo, aportaron cierto ardor juvenil y audaz confianza para engendrar aptitudes para el cambio y el progreso de la humanidad. Queda aquí patente que nos referimos esencialmente a la población europea, pues creemos ha de pasar todavía mucho estudio y conocimiento para incluir a la de otros espacios terrestres en estas convencionales y discutibles parcelaciones de la Historia.

Se inicia la Edad Media con la invasión del Islam en los siglos VII y VIII, como quiere Pirenne y sus seguidores —cambiando así el valor del Mediterráneo, como eje y vínculo del mundo romano, en barrera o muralla entre los mundos cristiano y musulmán ("sin los musulmanes no hubiera existido el Imperio carolingio, de modo que sin Mahoma, Carlomagno hubiera sido un absurdo")— o se entienda que el principio de la nueva época se inicia a mediados del siglo IV con la colaboración y la entrada en contacto de Roma, la Iglesia católica y los bárbaros, es lo cierto que sus diez y once centurias de duración nos ofrecen aspectos tan interesantes cuales son la existencia de una sociedad fuertemente rural, el sugerente problema del feudalismo y los inicios de la burguesía dinamizadora, o el de la unidad espiritual e intelectual de Occidente bajo la dirección del Pontificado romano, que, con sus flecos, consecuencias y entramados constituyen patrimonio valioso y esencial de los antecedentes de hombre occidental, de su cultura y formas de vida.

Y acabe con la conquista de Constantinopla por los turcos (1453), con la invención de la imprenta (1440), o con el descubrimiento de América (1492), su trama nos brinda un complejo de elementos, políticos, económicos, religiosos, intelectuales y morales, que si bien nos ofrecen la existencia de varias "edades medias" y no de una sola, su conocimiento real y correcta

interpretación, no como simple "puente" o lapso tenebroso de vida humana, es necesario y conveniente para el hombre culto de nuestros días.

Este bien construido manual universitario de historia del Medioevo, comprende tres partes dedicadas al examen de la individualización histórica de los tres espa-

cios, el occidental, el bizantino, y el musulmán (a su vez, diversificados en otros menores, unidos entre sí por el sentimiento de pertenecer a una misma comunidad de hábitos y formas de inquietudes y de ideas), las cuales se distribuyen así: la primera destinada a la historia del Occidente de Europa, distribuida en XVII capítulos; la segunda, dedicada al mundo bizantino, en cuatro; y la tercera destinada al orbe del Islam, en ocho. Cada uno de estos 34 capítulos que abarca el libro, lleva al final de

FERNANDO GIGON. *Historia del fin del mundo*. Dopesa. Barcelona, 1976. 215 págs.

Lleva este volumen el número 51 de la colección "Documentos periodísticos" de Dopesa y trata —como tal documento— de un hecho real. El mismo subtítulo del libro advierte: "Caso real de la destrucción de todo un pueblo por la contaminación". Lo cierto es que los textos grandilocuentes de la portada restan mérito al contenido. Porque ni se trata del fin del mundo ni se cuenta la destrucción de "todo un pueblo". Y el lector, por otra parte, echa de menos una colección de fotografías que ilustren el tremendismo que parece perseguir el libro-reportaje. El texto de Fernand Gigon carece de agilidad periodística y resulta excesivamente abigarrado, dando la sensación muchas veces de que se trata del brillante ejercicio de redacción de un estudiante.

No obstante estos evidentes factores negativos, el libro cumple su función de informar sobre un hecho dramático: la tumba de desagüe de la factoría Chisso, en la ciudad japonesa de Minamata, con residuos de plomo en sus aguas, contaminó el mar, las algas y los peces. Los pescadores fueron los vehículos inmediatos de la tragedia. Los productos marinos contagiaron a los consumidores con la "extraña enfermedad": la parálisis progresiva y la muerte. Las mujeres embarazadas transmitieron a sus hijos el mal incurable. Veinte años después de iniciarse la contaminación, los tribunales condenaron a la Chisso a pagar indemnizaciones por valor de mil millones de yens.

Pero lo interesante del libro está en la paulatina recreación del drama durante los veinte años de su existencia y los diecisiete del proceso ante los tribunales. En cierto modo descubre el lector un marco pintoresco para la tragedia: el mutismo oriental ante el sufrimiento, el entorno kafkiano de una sociedad aún feudal, la contradicción de las castas. En el Japón es posible esconder la mayor catástrofe porque hacen falta héroes para desvelar las verdades. Por eso hay dos protagonistas ocasionales del relato, dos fotógrafos reporteros que se empeñaron —en contra de la voluntad de los propios afectados y moribundos— en publicar los dramas de ese primer "Seveso" de la contaminación. Los nombres del japonés Kuwabara y del americano Smith deben quedar en la placa conmemorativa del famoso proceso a la Chisso. Fueron ellos quienes lucharon por enseñar al mundo las trágicas fotografías de los condenados del mercurio, de los niños deformes y de las continuas represiones de los "gorilas" de la Chisso contra los pocos jóvenes que se unieron para lograr la condena de la industria química y de abonos.

Y también de este modo, la pequeña ciudad de Minamata, al sur del Japón, se suma al martirologio de Hiroshima y Nagasaki, esta vez caídos sus habitantes ante la diosa moderna de la contaminación.

Por supuesto que el libro viene "colgado" de la popularidad reciente de Seveso y conseguirá sacudir la fibra sensible del lector medio, impresionado por estos holocaustos humanos que por todas partes producen los residuos contaminantes.

JAIME DE LA FUENTE

los mismos una breve nota bibliográfica y de reseña de textos y documentos. El texto, que lleva una portada policromada con expresivo gráfico de escena bélica medieval, inserta también en el contexto una veintena de mapas, aunque echamos en falta el índice detallado de nombres personales y geográficos que, en todo caso consideramos tan útiles como orientadores en este tipo de libros.

Un buen texto escolar universitario que recomendamos, como los otros de la misma índole, mencionados arriba, para quien desee enfrentarse con el misterio y a veces incomprendible mundo medieval.

NAVARRO LATORRE.

ROBERT FRANKLIN LESLIE. *El hombre y la loba*. Noguer, Barcelona, 1976. 231 páginas. 13,5 x 20.

Robert Franklin ha logrado con este relato una melodía cargada de silencio, en un marco grandioso de vida salvaje. En este cuadro de solemne belleza y como extraña paradoja, son los seres humanos que no captan la llamada de hermandad del bosque, los que desentonan en el contexto de la armonía cósmica.

Tres son los protagonistas de la historia: Gregory Tah-Kloma, indio chimesio y estudiante de mineralogía, luchador apasionado por el silencio de los bosques y las relaciones con sus moradores; el cazador obcecado por una captura remunerada, y el astuto animal "Nahni", la loba que logra hacer amistad con el indio.

Las consabidas aclaraciones del cambio intencionado de ciertos nombres y circunstancias se cargan en el relato de significación especial, densa de humanidad: se quiere con ello que nadie reconozca el lugar y así la loba pueda continuar libremente su vida salvaje. Las partes más bellas de relato son quizá las transcripciones del diario del protagonista; expresan los sentimientos no manipulados de un hombre acostumbrado a la vida solitaria de los bosques del Canadá.

La historia en sí ya es insólita: la amistad entre un hombre y una loba feroz que es perseguida a muerte por los ganaderos; Gregory, su amigo, la defiende. Ella, intuitiva, y él inteligente, logran un viejo anhelo de la humanidad: las relaciones por vía de amistad, no de domesticación, entre hombre y fieras.

Robert Franklin escuchó este relato de labios del indio Gregory en el verano de 1970 y luego sin su anuencia lo ha presentado con el título de: *En la sombra del arco iris*. La edición castellana, por su parte, se titula: *El hombre y la loba*.

El trabajo de Emilio Carilla se cierra con una bibliografía general que incluye ediciones distintas de *El lazarillo de ciegos caminantes*, estudios sobre Carrió y su obra, notas sobre las distintas ediciones y un índice de temas de "El lazarillo".

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

Ahora, el profesor Antonio Gallego Morell, nos prepara este libro —que, también, prologa y, además, nos documenta con bibliografía— para que sepamos un poco más que sepamos un poco más de Ignacio. Y vemos que las tres piezas de teatro —Sin Razón; Zaya; Ni más ni menos— poseen buenas hechuras. Indiscutiblemente, "Sin Razón" es la más ambiciosa. En ella descubrimos que Ignacio, a pesar de la época. Como bien dice Gallego Morell, vemos que Sánchez Mejías es el primer autor de teatro español que aborda de lleno el tema del psicoanálisis únicamente tocado por esporádicas alusiones en el teatro de Benavente. Y descubrimos, pese a nuestros juicios premonitorios que un torero no tiene por qué hablar siempre de su "mundo".

Desde luego que Sánchez Mejías no es un autor teatral de altura. (Si le comparamos con Lorca, su primer defensor, vemos el abismo como barrera de separación; pero ¿a quién podemos comparar con Lorca en aquella amada y odiada etapa del teatro?).

He estado meditando si Ignacio Sánchez Mejías ha crecido o menguado dentro de mí tras la lectura de su *Teatro*. Y puedo afirmar que sigo viéndole igual. Pero he descubierto que en literatura pueden fabricarse milagros. Pese a descubrir un autor, digno si nos atenemos a su obra escrita, sigo viendo fantasmas que me envuelven. Aún "no quiero que le tapen la cara con pañuelos". Todavía "tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, un andaluz tan claro, tan rico de aventura". Y ello pese a que no fue un genio del teatro y en los toros su estilo no fuera más que el de un héroe del más insolente valor. ¿Tendrán Alberti o Lorca la culpa? Como dijo Hikmet: ¿Chi lo sa? Y, además, ¿ya qué importa? Alberti nos enseñó que "unos mueren de pie, ya con zapatos o alpargatas, bien bajo el marco de una puerta o una ventana, también en medio de una calle con sol y hoyos abiertos; otros..."

JUAN QUINTANA

## ARTE DESDE LA CONTRACULTURA

MANUEL GARCIA VIÑO, *Arte de hoy, arte del futuro*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1976. 256 págs. lam. col., 31 cm. (Colección Arte Contemporáneo, v. 16).

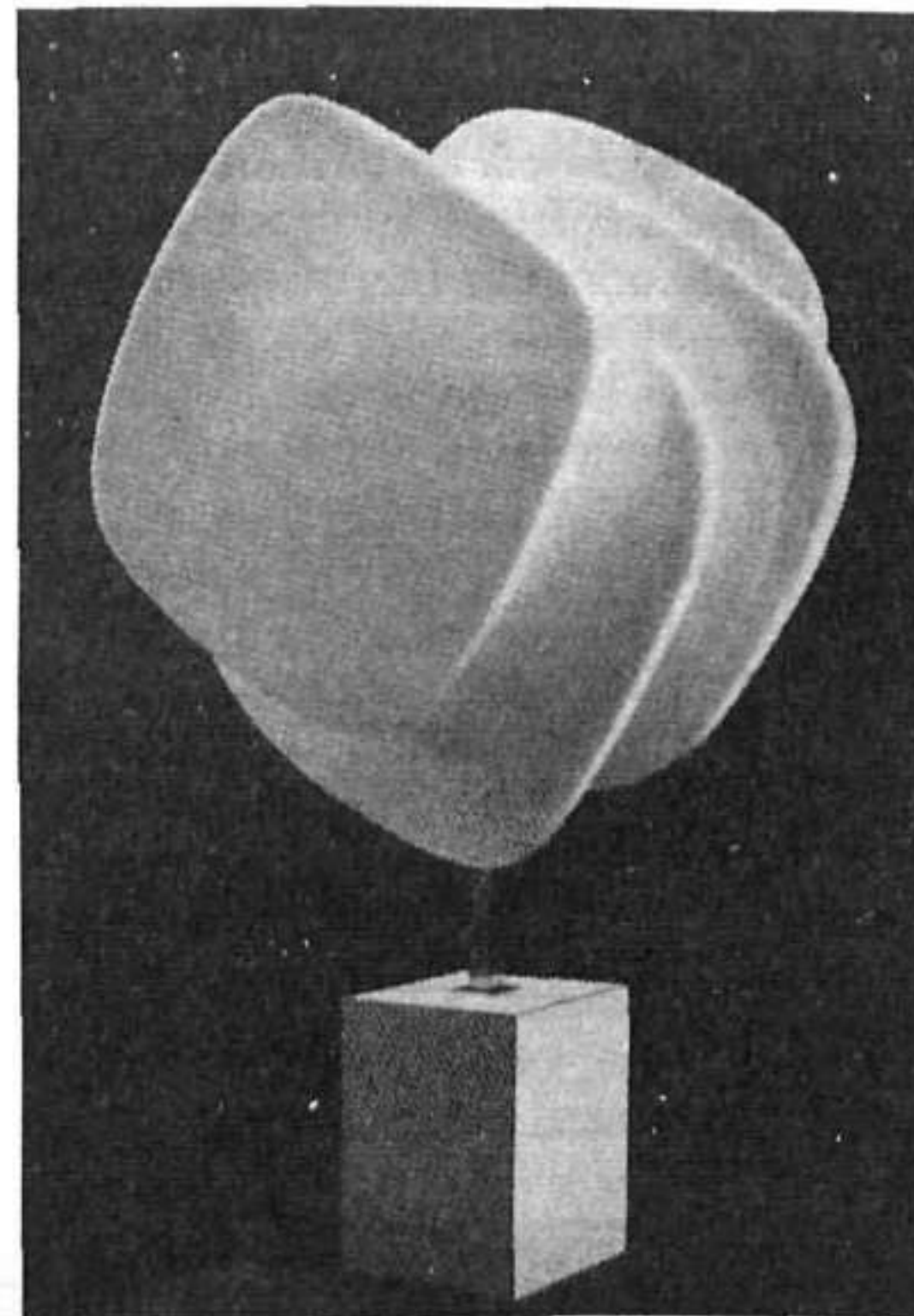
¿Para qué engañarse? Nuestro panorama bibliográfico sobre las artes plásticas hace aguas actualmente tanto por debilidades propias cuanto por vicios de ambiente. Así es que deben denunciarse, al menos, la carencia de publicaciones de estudios capaces en número y competentes e, igualmente, la proliferación última de esas monografías hechas "de encargo", tremendas por su tono devoto y hagiográfico, y asimismo por sus inconfesables intenciones de apología pagada para la mejor venta de productos artísticos. Por supuesto, la presente situación no es del todo nueva (¡faltaría más!), y su solución no es nada simple. Para cambiar semejante estado de cosas habría, como se sabe, que poner en marcha por lo menos una acción coherente de política cultural. Así es que, de momento, tendremos que contentarnos con la declaración de que también son urgentes la investigación y crítica en los campos del arte (investigación y crítica que debe costear la comunidad, como Dios manda), y, de momento, habremos de felicitarnos por la aparición de los contados libros de signo honesto, que algunos escritores generosamente nos producen.

Uno de estos libros que importan, es el último publicado por García Viño, *Arte de hoy, arte del futuro*. Se trata de un conjunto de meditaciones sobre la actual encrucijada de las artes plásticas. Siete meditaciones para dilucidar el papel, los papeles, que el arte puede desempeñar en nuestra sociedad de consumo y en la era de la técnica. Siete meditaciones que versan sobre lecturas de obras estéticas (filosóficas y sociológicas especialmente), nacionales y foráneas, citadas con escrúpulo, y cuyo discurso se establece atendiendo limpiamente a los trabajos de pintores españoles contemporáneos. Se entenderá, pues, de entrada, que lo que Manuel García Viño ofrece al lector es más un árbol de ramificadas reflexiones, que un cuerpo teo-rético de estructura cerrada.

Ese carácter de libro abierto es, para mí, su fuerza más atractiva. García Viño, además, hace gala de su espléndido pulso de escritor (él, siempre, es primero escritor, y lue-

go crítico), de su libertad de pensamiento y de una sinceridad tan completa como expresiva. Pero, como acabo de decir, el libro se hace recomendable por su poder de arrastrar irresistiblemente al lector al discurso dialéctico. Con lo cual, su lectura resulta apasionante; porque no asistimos al desarrollo de un informe, sino que nos vemos obligados a tomar parte de estos casi diálogos socráticos, a asentir y disentir de García Viño a lo largo de toda su meditación coloquial, extensa y profunda.

Esta comunicación que el libro entraña desde su principio, aunque se goce en dividirse y extenderse, barroca ente, a un horizonte dilatado de cuestiones se centra con propiedad en un asunto único: quiere García Viño entender el arte desde la atractiva filosofía de la contracultura, con lo que de continuo lo dispara ilusionadamente a los hallazgos del hombre con su espíritu y con el espíritu del universo. Huyendo de la estricta materialidad, el arte resucitará de su muerte (hegeliana) y servirá al hombre, desde su corriente espiritualista, para que se alce dominador sobre el racionalismo y sobre los abusos de la tecnología. Así es que el artista debe despertar a las exigencias de esta época, y protagonizar esta resurrección que García Viño, entre otros, anhela. Pues *aguardar el advenimiento de un nuevo tipo de sociedad que otorgue al arte el rango que tuvo en el pasado, sería vano. Más lógico y hacedero parece lo contrario: intentar modificar la sociedad. ¿Y cómo? Humanizando los logros de la técnica; rescatando al arte de sus ataderos hedonistas, narcisistas, comerciales, racionales y decorativos; reencontrando*



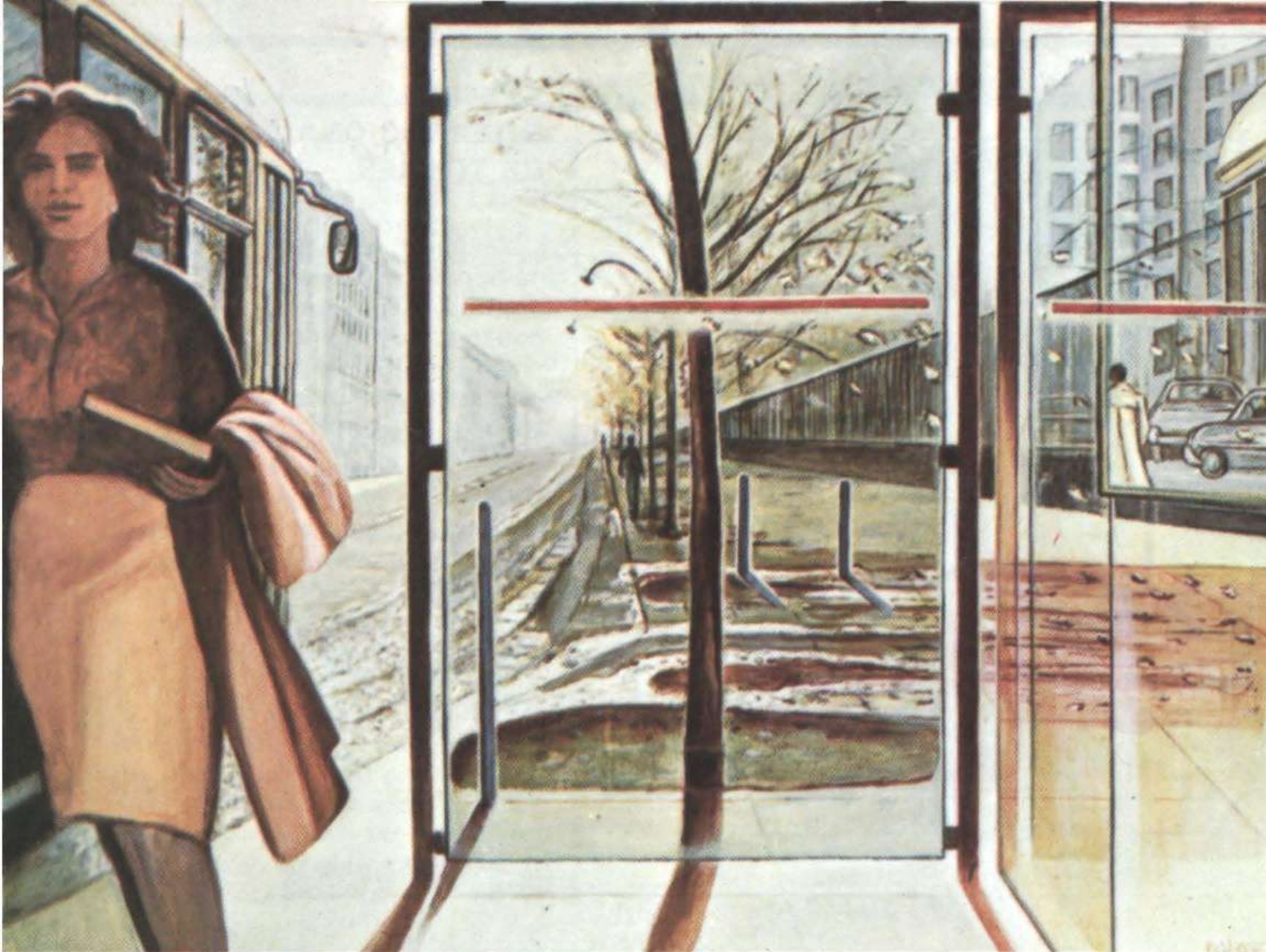
en el arte (tanto el artista-creador, cuanto el artista-contemplador) un sentido cabal de trascendencia.

¿Puede hoy el arte aspirar a ello? M. García Viño cree que sí, y nos propone la consideración de unas pruebas evidentes de la existencia de un movimiento poderoso de reespiritualización, la existencia de un *arte medieval contemporáneo*, de un arte auténtico y manifiesto especialmente en la pintura de la nueva figuración, del nuevo paisaje o vuelta a la naturaleza, y del arte religioso. (Los tres capítulos dedicados al estudio y consideración respectivos de estos aspectos son, a mi entender, los más importantes del libro.)

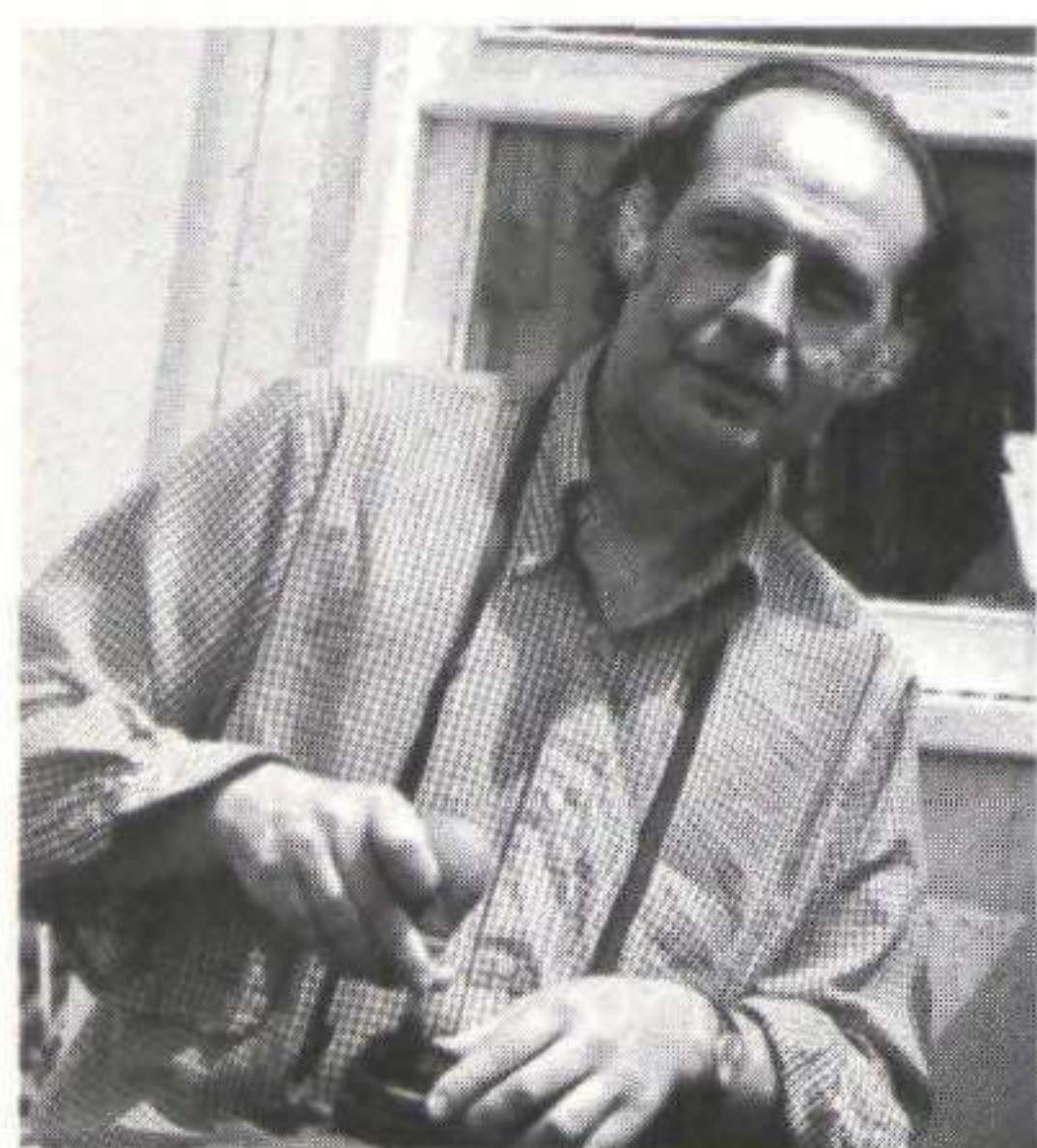
El lector comprenderá que aquí se hace imposible una nota mayor sobre un libro tan rico y, en especial, tan sugeridor. Pero no quiero terminar mi elogio cumplido de este texto de García Viño, sin expresar también públicamente (por si fuera posible colaborar así a su honesta labor dialéctica) un particular disentiendo al que su lectura me ha llevado. Y, dicho en dos palabras, es que me preocupa esa solución que Manolo propugna: la resurrección del arte. De acuerdo en todo lo referente a la muerte del arte en su sentido anterior, y en cuanto a la urgencia de comprometer al artista con su función trascendente. Pero para ello, pienso que no será lo mejor una resurrección prodigiosa, el reencuentro del arte con su sentido fenecido o perdido. ¿Por qué —mejor— no se comprometen los artistas y el arte a aceptar el reto del nuevo tiempo? ¿Por qué intentar un arte que prosiga sus funciones en los linderos intuitivos y filosóficos de la estética? ¿O es que no podrá el arte aceptar las experiencias que impone la ciencia y las prácticas a que conduce la tecnología? Se me ocurre a mí, leyendo a G. Viño, si no será un camino de recuperación artística eficaz éste de sacar a las artes de las altas e imprecisas esferas de *lo cultural*, para implicarlo y hacerlo desde las más próximas lindes de *lo científico y lo técnico*. Sería tanto como hacer del arte el pan nuestro de todos los días; meter al arte hasta en la vida de quienes lo ignoran. Si han fracasado los pasos dados hasta hoy en semejante dirección, no deberá importarnos, porque han sido muy pocos, muy aisladamente producidos, y en tiempos bien difíciles de universales guerras y posguerras. ¿No es función del arte configurarse a sí mismo, precisamente comprometiéndose con el presente, hasta el punto de tratar de dar ya hoy con el estilo de nuestro futuro?

Recuperemos nuestro hilo, para terminar incitando a creadores y a espectadores sin excepción a considerar con M. García Viño estos fascinantes perfiles del *Arte de hoy, arte del futuro*.

JOSE MARIN-MEDINA



# el diáfano misterio de la pintura de J. PACHECO



Por Luis LOPEZ ANGLADA



**H**EMOS tenido suerte. Pacheco está en Madrid y prepara una exposición, lo que quiere decir que hemos podido contemplar una muestra muy completa de este pintor que, aunque con casa en Madrid, divide su tiempo entre la capital de España y la francesa y es difícil coincidir en tiempo y lugar en que pueda contemplarse a gusto su pintura. Además este es uno de esos pintores que gustan de crear morosamente, yendo una y otra vez al cuadro para matizar una transparencia o pulir una sombra. A veces, según nos ha dicho, un cuadro suyo tarda más de un año en darse por terminado y si no fuera porque un aficionado o un museo lo adquiere, seguramente Joaquín Pacheco seguiría tocando su lienzo una y otra vez en tanto le durase la vida.

A Pacheco le conocimos hace algunos años, cuando su amigo José Díaz, el gran pintor manchego al que la fiesta nacional parece haber acogido como el artista que ha de crear la nueva imagen de toros y tore-

(Pasa a la pág. 25 .)