

la

estafeta literaria

nº

645-46

1-15 octubre 1978

60 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **ANTONI TÀPIES**

LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XII CONCURSO LITERARIO

EL CASINO OBRERO DE BÉJAR, convoca su XII Concurso Literario, con arreglo a las siguientes

BASES

1. Podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles y extranjeros, con trabajos en castellano, originales y rigurosamente inéditos, en prosa (ensayo corto) o verso, que traten sobre el tema; "La convivencia". En cualquier aspecto de su filosofía, evolución, historia, en lo humano, concepto en los diferentes pueblos y culturas, etc.
2. Los trabajos se presentarán por el sistema de plica y en quintuplicado ejemplar.
3. La extensión mínima para los trabajos será de cien versos para los de poesía y de seis folios mecanografiados a dos espacios por una sola cara para los de prosa, con un máximo de diez folios para estos últimos.
4. En ningún caso un mismo autor podrá optar por más de un premio, aún con distinto seudónimo.
5. Se establecen los siguientes premios: Primer premio.—Ca-

sino Obrero 1978, consistente en placa y 25.000 pesetas.

Segundo premio.—Agrupación de fabricantes, dotado con 12.000 pesetas.

Premio especial.—Casino Obrero, para escritores locales, de 10.000 pesetas.

Este premio será concedido a escritores residentes en Béjar o su Comarca o naturales de Béjar residentes fuera de la Ciudad, extremo que deberán acreditar presentando un certificado de nacimiento al tercer conocimiento del fallo. Los trabajos que aspiren al mismo, deberán llevar consignado en el exterior de la plica "Concurrir al premio especial Casino Obrero, para escritores locales", sin que esto impida aspiren a los demás premios. Cada trabajo sólo podrá obtener un premio.

6. El plazo de admisión de los trabajos terminará el día 10 de noviembre de 1978, a las doce de la noche. Dichos trabajos se dirigirán al señor presidente del Casino Obrero de Béjar (Salamanca).

7. El jurado estará compuesto por cinco miembros, cuyos nombres no serán conocidos hasta después de conocido el fallo, actuando como secretario, sin voz ni voto, el presidente del Casino Obrero, o un delegado suyo.

8. El Jurado podrá declarar desierto cualquiera de los pre-

mios, o todos ellos, si la calidad de los trabajos presentados no fuese lo suficiente para hacerlos merecedores de los mismos. La decisión del Jurado será inapelable.

9. Los autores de los trabajos premiados con los premios Casino Obrero, Primero y Especial, quedan obligados a recoger su premio y leer su trabajo en el acto que, con este motivo, organiza actualmente el Casino Obrero.

Los autores de los demás trabajos premiados, quedan invitados a dicho acto para recibir su premio.

10. El Casino Obrero se reserva el derecho de edición y mención de todos los trabajos premiados.

11. Los trabajos no premiados, serán devueltos a sus autores si los reclaman. En caso de no ser reclamados dentro de un plazo de treinta días a partir de la fecha de la publicación del fallo por la prensa nacional, serán destruidos sin abrir la plica.

I PREMIO DE POESÍA "GULES"

Editorial PROMETEO, S. A., convoca el I Premio "Gules" de poesía en lengua castellana, que se regirá por las siguientes

1. Podrán optar al premio de poesía "GULES" todas las obras escritas en castellano, no siendo su extensión superior a los 1.000 versos, ni inferior a 600.

2. La cuantía del premio será de 30.000 pesetas, que se consideran adjudicadas a la primera edición de 2.000 ejemplares, que editará PROMETEO, S. A., quien se reserva las subsiguientes ediciones sin límite de ejemplares, por las cuales recibirá el autor un 10 por 100 del precio marcado en tapa, que le será abonado por Editorial PROMETEO, S. A., con arreglo a la venta en liquidaciones semestrales.

3. Editorial PROMETEO, S. A., dispondrá de un derecho de opción para publicar de acuerdo con las condiciones habituales todas aquellas obras que, no habiendo merecido el galardón según el jurado, merezcan publicarse en orden a su calidad u oportunidad editorial.

4. El premio será indivisible y se librará a una sola obra. En caso de ser declarado desierto, el importe quedará acumulado a la siguiente convocatoria.

5. Los originales, mecanografiados y perfectamente legibles, deberán presentarse por cuadruplicado, sin ninguna forma o signo que pueda contribuir a la identificación de su autor. Deberán llevar escrito en la cubierta, además del título un lema, y acompañado de una plica cerrada en la que se hará constar el lema con la inscripción I Premio "GULES", haciéndose constar en el interior el nombre, dirección y teléfono —si lo hubiere— de su autor.

6. La fecha de admisión de originales finalizará el 30 de noviembre de 1978. Los trabajos habrán de remitirse a Editorial Prometeo, S. A., calle Universidad, 3. Valencia-3. El premio será fallado el 28 de enero de 1979.

7. Las obras presentadas y no premiadas podrán ser retiradas en el plazo máximo de tres meses. Transcurridos éstos, la editorial, sin perjuicio alguno, procederá a su destrucción.

8. El envío de originales para este concurso literario supone la completa aceptación de las presentes bases.

PREMIOS "FERRE" DE POESÍA LIBRE

Este concurso va dirigido exclusivamente a los amantes de la poesía, que quieren hacer de ella algo más que un entretenimiento; tanto por parte suya, como la de la sociedad que la contempla. Buscamos una poesía viva, con todas sus consecuencias.

Los premios "Ferre" de poesía libre, se regirán por las siguientes bases:

1. El tema y la extensión a emplear serán libres, pudiendo valerse de todo sistema de versificación, aún los desconocidos.

2. La lengua que se utilice podrá ser cualquiera de las usuales en España, aunque también se admiten sus dialectos y formas de habla propias del país; sea cual fuere el lugar de procedencia.

3. La admisión de originales se hará hasta el 31 de diciembre de 1978, enviándolos a Ramón Esteban Ferrero, calle Martell, 37, Madrid-18; pudiendo ser firmados por cualquier nombre o seudónimo, no importa la nacionalidad, siempre que nos comuniquen su dirección y teléfono.

4. El premio que por nuestra parte se otorga es el peor del concurso, pues en metálico no hay nada. Tan sólo nos comprometemos a informar del ganador a todos los participantes con una copia del poema galardonado. Por nuestra parte será presentado a los medios sociales y de ellos dependerá su aceptación y nuestro éxito.

5. Premios "Ferre" se reserva el derecho de publicar el poema galardonado, así como cualquier otro que considere oportuno.

6. El fallo se emitirá dentro de los tres meses siguientes a la admisión de originales.

PREMIOS CIUDAD DE MURCIA 1978

PINTURA

DOTADO CON 200.000 PESETAS

El excelentísimo Ayuntamiento de Murcia convoca por novena vez su Premio de Pintura "Ciudad de Murcia" 1978.

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

Las medidas de las obras habrán de sujetarse a un mínimo de 100 x 81 e irán enmarcadas en un junquillo o listón de color natural, blanco o negro, de anchura no superior a tres centímetros.

El plazo de presentación de obras será durante todo el mes de noviembre de 1978.

El Jurado que se nombre para otorgar el premio lo será también de admisión.

Con las obras admitidas y, en su caso, seleccionadas, se celebrará la exposición del IX Premio "Ciudad de Murcia" de Pintura, en el lugar que oportunamente se designe.

Clausurada la exposición, las obras presentadas serán remitidas en iguales condiciones que las de su envío, excepto las de los autores residentes en Murcia, que deberán ser retiradas del Archivo Municipal en el plazo de veinte días a partir de la citada clausura. Pasado este plazo el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia declinará toda responsabilidad sobre las obras no recogidas.

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

ESCULTURA
DOTADO CON 200.000 PESETAS

Se convoca por tercera vez el Premio de Escultura "José Planes".

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

PREMIO "MIGUEL DE CERVANTES" 1978

1. Se convoca el Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes" 1978, al que podrá ser presentado cualquier escritor, español o no, cuya obra globalmente, o en su parte esencial, esté escrita en lengua castellana.

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

3. Los autores deberán ser presentados al Premio por el pleno de la Real Academia de la Lengua Española y por las Academias de la Lengua de los países de habla española y de Filipinas.

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

5. El Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes" 1978, con cargo a los créditos presupuestarios de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, estará dotado con 5.000.000 de pesetas.

6. El Jurado estará presidido por el Ministro de Cultura.

Formarán parte de este Jurado, como vocales:

- El presidente de la Real Academia de la Lengua Española.
- El director de la Academia Colombiana de la Lengua.
- El presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- Un catedrático de Universidad, de Literatura Española, propuesto por la Junta de Universidades.
- El director general del Libro y Bibliotecas.
- El Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes" 1977.

Actuará de secretario, sin voto, el secretario general de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

7. Las propuestas que eleven la Real Academia de la Lengua Española y las Academias de la Lengua de los países de habla española y de Filipinas deben obrar en poder del Jurado antes del día 15 de noviembre de 1978.

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

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

AVISO A NUESTROS LECTORES

A partir del próximo número, esta revista aparecerá con el título de
NUEVA ESTAFETA
y nueva numeración. Su periodicidad será mensual.

La dimensión de la obra tendrá una altura máxima de un metro ochenta, debiendo estar realizada en materia definitiva.

El plazo de presentación de obras serán durante todo el mes de noviembre de 1978.

El Jurado que se nombre para otorgar el Premio lo será también de admisión. Con las obras admitidas y, en su caso, seleccionadas, se celebrará la exposición del III Premio "Ciudad de Murcia" de Escultura, en el lugar que oportunamente se designe.

Clausurada la exposición, las obras presentadas serán remitidas en iguales condiciones que las de su envío, excepto las de autores residentes en Murcia, que deberán ser retiradas del excelentísimo Ayuntamiento en el plazo de veinte días a partir de la clausura. Pasado este plazo el Ayuntamiento de Murcia declinará toda responsabilidad sobre las obras no recogidas.

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

PINTURA Y ESCULTURA

En todo aquello que no quede expresado en esta Convocatoria, se tendrá en cuenta el Reglamento General de los Premios "Ciudad de Murcia" y la vigente Ley de Régimen Local y demás disposiciones que la aplican.

Los envíos de obras a los Premios convocados se harán a Secretaría General del excelentísimo Ayuntamiento de Murcia (Archivo Municipal), indicando al concurso que se presentan.

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

El fallo de los citados Premios "Ciudad de Murcia" tendrá lugar en el mes de diciembre de 1978, y se entregarán en un acto cultural, cuya fecha exacta se indicará oportunamente.

PREMIO "TOMAS FRANCISCO PRIETO 1978"

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con objeto de contribuir al enaltecimiento del arte de la medalla y destacar públicamente los valores alcanzados por los escultores y medallistas que se dedican en España al cultivo de esta especialidad, convoca el premio "Tomás Francisco Prieto"

para el presente año 1978 según las siguientes

BASES

1. Podrán concurrir a la opción del premio todos los artistas de nacionalidad española o extranjeros domiciliados en España.

2. La opción al premio quedará formalizada mediante la simple presentación de modelos útiles para la acuñación de medallas y ajustándose a los requisitos que se establecen en las presentes bases.

3. Los modelos se presentarán firmados. No se limita el número de modelos diferentes que puede presentar cada autor.

4. Los modelos habrán de ser realizados escultóricamente en relieve y presentados en escayola, piedra, madera dura, metal u otra materia apta para su reproducción.

5. Los modelos habrán de concebirse para medallas con anverso y reverso y se presentarán en dos piezas independientes, una para el anverso y otra para el reverso. En el respaldo de cada una se hará constar el título o tema que identifique a ambas y la indicación "Anverso" y "Reverso" respectivamente.

6. Las dimensiones se ajustarán a un mínimo de 10 centímetros y un máximo de 25 centímetros de diámetro, en el caso de los modelos de perímetro circular.

En caso de modelos no circulares la figura deberá quedar inscrita en un círculo de los diámetros antedichos.

7. En la realización práctica de los modelos, los artistas podrán manifestarse libremente según su personalidad estilo o técnica expresivos, teniendo en cuenta la funcionalidad objetiva de la medalla.

8. El motivo o tema de los modelos se deja a la libre elección de los artistas concursantes.

9. La recepción de los modelos se efectuará en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, calle de Duque de Sesto, número 47, Madrid-9.

Con cada pareja (base 5) de modelos se acompañará un sobre conteniendo una breve descripción del tema o motivo de la medalla, así como el nombre y apellidos del concursante, su dirección completa y fotocopia de su documento nacional de identidad o de la tarjeta de autorización de residencia en el caso de extranjeros (base 1). En el exterior de dicho sobre figurarán el título o tema correspondiente y la indicación PREMIO TOMAS FRANCISCO PRIETO.

10. El Fielato verificará el estado de los modelos recibidos en presencia de quien haga la entrega y extenderá un recibo simple de los mismos.

11. El plazo de entrega terminará a las 14 horas del día 30 de noviembre de 1978.

12. El premio será único y consistirá en 150.000 pesetas en metálico. Se otorgarán dos accésit honoríficos "ex aequo" de 50.000 pesetas cada uno.

Se podrá declarar desierto si ninguna de las obras presentadas reuniera a juicio del Jurado, los requisitos mínimos de calidad artística o técnica.

13. El premio y los accésit serán adjudicados por un Jurado de admisión y calificación, cuya composición se mantendrá secreta hasta el momento de hacerse público el fallo.

El fallo se emitirá y publicará en

(Pasa a la pág. 40)

la Estafeta

Literaria

Director: LUIS ROSALES. 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: Dirección General de Difusión Cultural :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 pesetas EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 pesetas más gastos de envío

Impresa GRAFOFFSET. S. L. GETAFE (Madrid)
Depósito legal M. 615/1968

Sumario nº 645-646

- LOS NUEVOS FILOSOFOS ESPAÑOLES, por Ana Hervas. (Págs. 4 a 7).
EL ESCRITOR, AL DÍA: CARMEN MARTIN GAITE, por Arturo del Villar. (Págs. 8 a 11).
HISTORIA DE UNA PASION NO CORRESPONDIDA: BENJAMIN CONSTANT Y MADAME DE RECAMIER, por Carmen Bravo-Villasante. (Págs. 12 a 14).
ENTREVISTA CON EL POETA Y CRITICO CUBANO CINTIO VITIER, por Juan E. González. (Págs. 14 a 16).
UN CAPITULO DE LA LITERATURA SECRETA EN ESPAÑA: LA BIBLIOTECA DE LOPEZ BARBADILLO Y SUS AMIGOS, por José Blas Vega. (Págs. 16 a 21).
TODOS LOS PREMIOS Y EL NOBEL, por Luis de Paola. (Págs. 21 y 22).
ANTE UNA FOTO QUE SERA VIEJA (Poema), por Vicente Presa. (Pág. 23).
HOJO DE ROBLE EN EL BOLSILLO (Poema), por César Aller. (Pág. 23).
RETRATO FUGAZ DEL PERU, por C. E. Zavaleta. (Págs. 24 a 26).
RITA, EL TREN (Cuento), por James H. Arbott. (Páginas 26 y 27).
R. D. LAING: ANTIPSIQUIATRIA Y CRITICA DE LA CULTURA OCCIDENTAL, por Eduardo Tijeras. (Págs. 30 y 31).
MIGUEL ANGEL CORIA: UNA MUSICA LIBERTARIA, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 32 y 33).
CUANDO LA PIEDRA TOMA LA FORMA DE LOS SUEÑOS DE HORTENSIA LADEVEZE, por Luis López Anglada. (Pág. 34).
ABSTRACCION Y FIGURACION EN LA OBRA DEL PRECURSOR COLOMBIANO MARCO OSPINA, por Carlos Areán. (Página 35).
LOS PAISAJES DE BETSY WESTENDORP DE BRIAS, por Carlos Areán. (Pág. 36).

| Secciones | Págs. |
|---|-------|
| LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS | 2 |
| MUSICA, por Carlos-José Costas | 31 |
| ITINERARIO DE EXPOSICIONES: | |
| BARCELONA, por Francesc Galí | 36 |
| ESTAFETA NOTICIAS | 37 |
| ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 3313 a 3328). | |

XIV PREMIO DE NOVELA "VICENTE BLASCO IBAÑEZ"

Editorial Prometeo, S. A., convoca el XIV Premio "Vicente Blasco Ibañez, que se regirá por las siguientes

BASES

1. Pueden optar al premio de novela "Vicente Blasco Ibañez" las novelas escritas en lengua castellana. La extensión de los originales no será inferior a 200 folios mecanografiados por una sola cara a dos espacios.

2. La cuantía del premio es de doscientas mil pesetas, que se consideran adjudicadas a la primera edición de 10.000 ejemplares de la obra galardonada, que editará Editorial Prometeo, S. A., quien se reserva las subsiguientes ediciones sin límite de ejemplares, por las cuales percibirá el autor un 10 por 100 del precio marcado en tapa, que le será abonado por Editorial Prometeo, S. A., con arreglo a venta en liquidaciones semestrales.

3. El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola obra. Caso de ser declarado desierto, su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

4. Editorial Prometeo, S. A., tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicidad de las obras presentadas y no premiadas cuya edición considere de interés.

5. Los originales, mecanografiados y en perfectas condiciones de legibilidad, deberán ser presentados por duplicado, haciendo constar el nombre y domicilio del autor o, en su defecto, un lema o seudónimo, en cuyo caso deberá indicarse en sobre aparte la verdadera filiación del concursante.

6. El plazo de admisión de originales finalizará el 15 de noviembre de 1978. Los originales deberán ser remitidos a Editorial Prometeo, S. A., calle Universidad, 3, Valencia-3 (España), con la indicación "Para el premio Blasco Ibañez", otorgándose el premio el día 28 de enero de 1979, fecha del aniversario de la muerte de Vicente Blasco Ibañez.

7. Caso de adaptación de la novela premiada, en radio, televisión o cinematógrafo, así como traducción a otros idiomas, el autor acepta las normas establecidas por esta editorial.

8. El envío de originales a este concurso supone la plena aceptación de sus bases.

9. El jurado será dado a conocer por medio de la prensa y radio una vez cerrada la admisión de originales. Las novelas presentadas y no premiadas podrán ser retiradas durante los tres meses siguientes al fallo, previa presentación del oportuno recibo de entrega, no respondiendo en ningún caso del extravío o pérdida de algún original. Transcurrido el citado plazo la Editorial procederá a la destrucción de los originales.



LOS NUEEVOS FILO



De izquierda a derecha: Tomás Pollán, Fernando Savater, Javier Sádaba y José Antonio Ugalde

HASTA hace bien poco, existía en nuestro país una falta de información generalizada sobre la filosofía; sin embargo, de un tiempo a esta parte este tema está cobrando inusitada actualidad: se discute, se polemiza en diarios y revistas, continuamente salen a la calle libros, publicaciones que hablan de crisis y hasta de escándalos en el mundo de la filosofía.

Varias son las razones de este "boom" de la filosofía. Por una parte sucede que la cultura en abstracto no ha sido hasta ahora un tema popular: el término "cultura popular" —no oficial— es casi de nueva acuñación y el artista, el creador, el intelectual ocupaban un lugar comúnmente denominado "torre de marfil", y el pueblo, otro, dejando a un lado las excepciones, que siempre han existido, claro está. En el momento presente se está produciendo el acercamiento entre ambos sujetos, el hombre medio comienza a interesarse por la cultura y el hacedor de cultura comienza a darse cuenta de que es necesaria una labor de divulgación.

Además de este intento de popularización de la cultura, existe otra razón tan importante o más que la anterior, que es el interés por la política. Entrar en el terreno político supone entrar en el mundo de las ideas, y por tanto —quiere o no— en el ámbito de la filosofía. Mucha gente ahora tiene, o dice que tiene, una ideología política, y entrar en discusión sobre temas políticos muchas veces es filosofar, en el buen sentido de la palabra.

Por otra parte, la filosofía está hoy día, muy politizada, para bien o para mal; no la están dejando mantenerse al margen; los filósofos se ven obligados a tomar partido, y el que no lo toma se le cuelga cualquier etiqueta. El caso es clasificar y saber dónde estamos, aunque no lo sepamos. Un ejemplo cercano de que esto es así lo tenemos en el caso de

los "nuevos filósofos franceses": nadie hablaría ahora tanto de Benoist, Henry Levy o Glucksmann si no fuera por sus implicaciones políticas, implicaciones que, al fin y a la postre, les han llevado a un cierto desprestigio.

Pero vamos a dejar a un lado el tema de la politización para entrar de lleno en la actualidad de la filosofía española.

Siempre hay que hacer un poco de historia para saber cómo y por qué somos así o estamos donde estamos. Para calibrar más fácilmente la importancia del momento actual de la filosofía española, y desechar los viejos prejuicios de que nuestra filosofía había terminado con Ortega y su discípulo Julián Marías, idea muy extendida fuera de los círculos especializados, hemos de remontarnos al final de la guerra civil. Como dice Pedro Ribas, los años de postguerra se caracterizan por su pobreza intelectual, con un factor determinante: el exilio de gran parte de filósofos, pensadores e intelectuales, y el acceso a las cátedras de los filósofos escolásticos. Esta primera etapa llega hasta la década de los cincuenta, años en los que se advierte una leve apertura en las instituciones académicas, coincidente con la llegada al Ministerio de Educación de Joaquín Ruiz Jiménez; pese a todo sigue predominando la corriente escolástica, aunque ya empiezan a conocerse otras tendencias nuevas, venidas casi siempre de la vecina Francia, como el existencialismo, conocido, eso sí, a través de traducciones realizadas en Sudamérica.

Pasamos ya a los años sesenta, en los que se registra un progresivo auge de literatura marxista, aunque, paralelamente, hay que registrar también la expulsión de la Universidad de los profesores y catedráticos José Luis Aranguren, Agustín García Calvo y Enrique Tierno Galván.

En los setenta, la filosofía escolástica ha desaparecido prácticamente de la Universidad y entramos de lleno en el momento actual de la filosofía española.

Una vez superadas etapas anteriores, que los propios filósofos no dudan en calificar de "filosofía de las catacumbas", se puede afirmar que nos encontramos en un momento especialmente bueno, aunque, eso sí, cargado de polémicas, discusiones, críticas, etc., que en realidad no hacen más que enriquecer el panorama filosófico español. La multitud de tendencias que ahora mismo existen es positiva, en la dinámica que encierran. Para aclarar un poco más esta cuestión, trataremos de hacer una clasificación de las distintas escuelas o tendencias existentes hoy día en el país, y para ello hemos utilizado la clasificación del profesor Aranguren, que agrupa a los filósofos jóvenes españoles de que trata este trabajo en torno a tres grandes corrientes: la Filosofía Analítica, la Filosofía Dialéctica y la Estructuralista.

Simplificando lo más posible el concepto, la filosofía analítica o el método analítico, consiste en descomponer los problemas filosóficos en sus partes más simples. Los principales representantes de esta corriente son Bertrand Russell y Wittgenstein, fundadores de esta escuela. Entre los filósofos españoles que pertenecen a ella están Javier Muguerza, Javier Sádaba, José Hierro, Carlos Solís, Alfredo Deño, etc.

La filosofía analítica ha sido definida a veces en oposición a la dialéctica, y se la considera como una de las corrientes hoy más importantes.

La filosofía dialéctica ha venido siendo durante años la única alternativa progresista en el campo de la filosofía; en la actualidad se habla continuamente de crisis de la dialéctica marxista, y la realidad es

núm. 645-46 de LA ESTAFETA LITERARIA

SOFOS ESPAÑÓLES



Por Ana HERVAS

que el marxismo está perdiendo el papel preponderante que tenía otorgado, al aparecer otras corrientes no marxistas, como la analítica o la estructuralista. Los dialécticos, a veces, se están viendo muy mal para contestar a las nuevas alternativas y a las críticas provenientes de las otras tendencias. Pero pese a todo no se puede negar que la filosofía dialéctica ocupa los primeros lugares del pensamiento crítico español, contando con pensadores tan importantes como Manuel Sacristán o Gustavo Bueno, figuras ya consagradas, y con filósofos jóvenes como Jacobo Muñoz, Vidal Peña, Antoni Domenech, Miguel Angel Quintanilla o Fernando Ariel del Val.

El tercer grupo, los estructuralistas o postestructuralistas, de cierta influencia francesa, al ser Francia la cuna del Estructuralismo y Lévy-Strauss su cabeza visible, entienden que la realidad está organizada en estructuras, y que el individuo ha perdido su prioridad a la hora del análisis. El Estructuralismo tiene buena parte de sus fuentes en las ciencias sociales, en la antropología, la etnología, etc. Como representantes de esta corriente en nuestro país, podemos citar a Eugenio Trias, Fernando Savater, Víctor Gómez Pin, Santiago González Noriega, Carlos Díaz, etc.

De manera muy rápida, y evidentemente nada exhaustiva, hemos visto las tres corrientes filosóficas más importantes del momento y citado a alguno de sus representantes; a continuación sería necesario hablar de lo que muchos especialistas no han dudado de calificar como el acontecimiento más importante del mundo de la filosofía: el Congreso de Filósofos Jóvenes.

EL CONGRESO DE BURGOS

Los Congresos de Filósofos Jóvenes vienen celebrándose desde hace quince años. Hasta el décimo Congreso se denominaban "Convivencias de Filósofos Jóvenes" y seguían la línea de la filosofía escolástica oficial; al independizarse de ella, se transforman las convivencias en congresos, donde confluyen las distintas corrientes filosóficas más progresistas del país y han llegado a constituir una de las manifestaciones culturales más importantes, si tenemos en cuenta que es el único congreso de este tipo a nivel mundial, y que la mayor parte de los que hoy día cuentan como filósofos en España han pasado por ellos.

Este año, el Congreso de Filósofos Jóvenes se ha celebrado en Burgos, en los días del 26 al 29 de marzo. El tema escogido fue "El Poder", y la ya larga polémica entre marxistas y analíticos se mantuvo, aunque en esta ocasión ganaron numéricamente los primeros y se notara una ausencia notable de pensadores dialécticos. Sin embargo, los principales detractores del marxismo fueron este año los franceses, ya que las ponencias españolas ignoraron bastante el tema, quizá, por no echar más leña al fuego. Y así se pudieron escuchar dos discursos casi deliciosos por parte de los catalanes Xavier Rubert y Eugenio Trias, que trataron temas tradicionalmente marginados de la filosofía, como el amor o la pasión. Más adelante tratarán ellos mismos estos temas con mayor amplitud, en una entrevista mantenida con nosotros.

El Seminario de Ética y Antropología del Poder, integrado por Fernando Savater, Javier Sádaba, Tomás Pollán y José Antonio Ugalde, fue el que más se centró en el tema del Congreso, el Poder, enfocándolo desde cuatro ángulos distintos.

Por último, habría que destacar también la intervención de José María Laso, que hizo un interesante discurso sobre Gramsci.

Madrid-España, 1-15 de octubre de 1978

A continuación vamos a entablar diálogo con algunos integrantes del que se viene denominando movimiento de Filósofos Jóvenes, aunque los propios filósofos no están de acuerdo con tal denominación, ni con que se trate de meterlos a todos en el mismo saco para simplificar. Comenzaremos este diálogo con Xavier Rubert y Eugenio Trias, fundadores del Colegio de Filosofía de Barcelona, que dieron muestras en Burgos de cómo un discurso filosófico puede ser algo divertido, fresco, interesante, con sus ponencias sobre el reaccionario y el enamorado como tipos capaces de tener una percepción crítica de la realidad frente al revolucionario y el libidinoso, el primero, y sobre el amor, la muerte y el poder el segundo.

que no nos sentimos cómodos con el espíritu del tiempo, tenemos una posibilidad de percepción de este espíritu un poco distante."

Rubert es un hombre jovial, con una capacidad especial para hablar en broma del tema más serio, combinando el rigor científico más absoluto (se define como racionalista) con la exposición "cachonda" del tema. Hablando de su ponencia de Burgos, hace la comparación entre Rousseau y Voltaire como prototipos del reaccionario y el revolucionario, respectivamente.

"Voltaire es un hombre que está con la época, con la ciencia, con el progreso, y Rousseau es un hombre como de pueblo, que eso de la libertad va y

ARBOL GENEALOGICO

FERNANDO SAVATER: Escuela de Frankfurt: ADORNO, BENJAMIN, CIORAN. En España: Agustín GARCIA CALVO.

JAVIER SADABA: Filosofía Analítica Progresista: WITTGENSTEIN.

EUGENIO TRIAS: PLATON, NIETZSCHE.

XAVIER RUBERT: PLATON, MARX, KIERKEGAARD. Idealismo Alemán: HEIDEGGER. HUSSERL.

Xavier Rubert, catedrático de Estética de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Barcelona, treinta y ocho años de edad, se define como "biológicamente liberal, no económicamente liberal". "Soy bastante fiel a la clase burguesa, a la que pertenezco, y quien me ha explicado que soy de derechas fue Marx. En Marx me sentía muy bien descrito; en la descripción que hace Marx de la clase burguesa me sentía muy bien ubicado. Soy bastante de izquierdas para saber que soy de derechas".

Sin embargo, Rubert, un hombre que busca la contradicción en todo, que se empeña en ir contra corriente, afirma más adelante: "No soy antimarxista; lo son los que han sido marxistas o los que han vivido en un contexto muy marxista. Yo no lo fui cuando había que serlo y no dejo de serlo cuando no se es. Lo que pasa es que antes, cuando uno decía esto, le insultaban, y ahora, en cambio, uno dice esto y a veces le aplauden. Yo diría que el cambio ha sido más contextual: antes era pecado defender posiciones particularistas o individualistas, ahora parece ser que no lo es tanto."

Quizá, como el propio Rubert dice, se puede permitir el lujo de hacer estas afirmaciones porque tiene un pasado que le avala: tres años de cárcel, expulsión de la Universidad y un exilio que no le permitió regresar a España hasta la muerte de Franco. De todas formas, ¿cómo un hombre joven, y con este historial, puede permitirse el lujo de defender al reaccionario?

"Los reaccionarios, y lo digo porque yo me siento así, con una incapacidad crónica de entusiasmar por los fantasmas que se llevan, los hombres

se lo cree. Voltaire, no se lo cree, sabe que hay que hacer política cultural y piensa de Rousseau, ¡Pero hombre, éste de pueblo, éste se lo ha creído! Sin embargo, Rousseau es el primero que hace un análisis marxista real; analizando lo que ocurre en Ginebra, descubre que hay una oligarquía financiera, y dice: las oligarquías financieras van contra la libertad. Voltaire le insulta y se pone al lado de los burgueses ginebrinos.

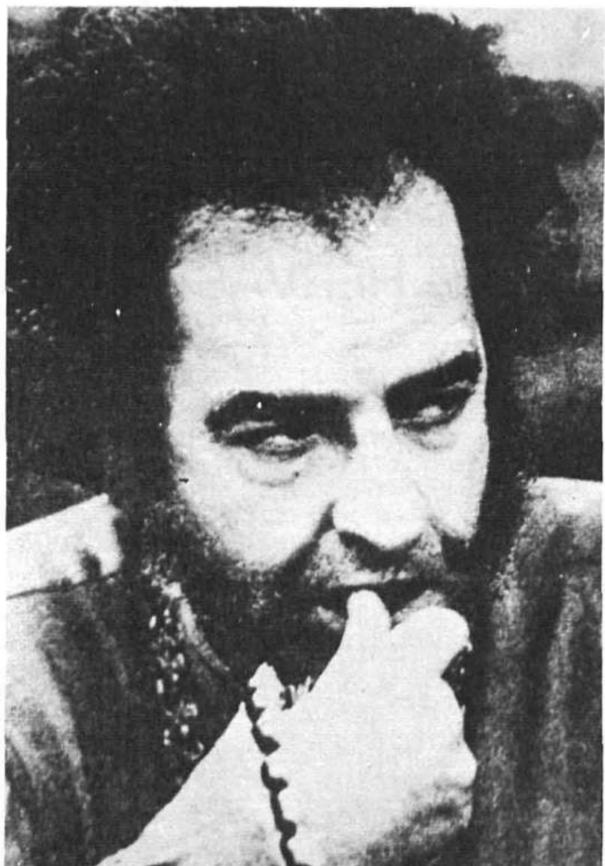
Voltaire: ¿No ves que son aliados nuestros?

Rousseau: No, no, pero van contra la igualdad.

Voltaire: ¡Callate, imbécil!

Entonces, el desgraciado éste funda la antropología moderna, como ha dicho Levy Strauss. ¿Por qué la funda? Porque era de pueblo, porque era paleta y reaccionario."

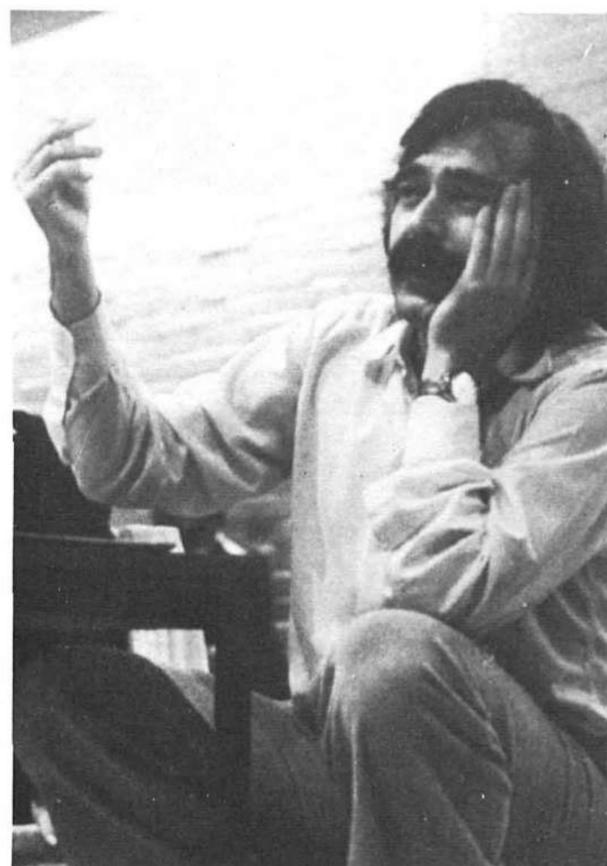
En Burgos, Rubert defiende al enamorado frente al libidinal. El hombre libidinal podría percibir las estructuras del poder externas, ya que el poder es represor del deseo y el libidinal sentía el poder como represión; por tanto, el libidinal puede percibir más fácilmente lo absurdo del mundo en que se mueve, y hacer una crítica de la sociedad. Rubert hace un análisis del marqués de Sade para mostrar de qué forma el deseo es lo que le conecta con el sistema. Toma la imagen de Afrodita, diosa del deseo y de la fecundidad, por tanto, del sistema (a través del deseo me reproduzco, que es lo que el sistema quiere): "Mi tesis es: si yo creo que la verdad está en el mundo, yo formo parte del mundo; si yo creo que la verdad la traigo yo, el mundo forma parte de mí. En cambio, el enamorado sabe que la verdad no está ni en el mundo ni en él, sino que está en un individuo del que me he enamorado. Enton-



Agustín García Calvo



Xavier Rubert de Ventós



Eugenio Trias

ces, ni la verdad la traigo yo puesta, ni el mundo; tenemos una relación desafectada con el mundo por ambas partes y una posibilidad de percepción crítica de las cosas."

Rubert es un pensador más que polémico, defensor del individualismo, del idealismo, de la parcialidad, de lo reaccionario, de lo que no se lleva, de lo contradictorio. En Burgos sorprendió la capacidad de aceptación de la gente hacia él, la capacidad de digerirle que tuvo el público joven del congreso, pese a que Rubert, con sus tesis idealistas, ponía en cuestión las opciones vitales de muchos. Sin embargo, cuando se habla de Rubert muy pocos se atreven ni a emitir juicios críticos ni a defenderle abiertamente; de Rubert se suele decir pensativamente: Es interesante.

La ponencia inaugural del Congreso de Burgos estuvo a cargo de Eugenio Trias con el tema: "Acción y pasión en relación con el Poder". Eugenio Trias es profesor de Estética e Historia de la Filosofía en la Universidad Autónoma de Barcelona, tiene treinta y cinco años y es, junto con Xavier Rubert, fundador del Colegio de Filosofía de Barcelona.

"En Burgos probé de hacer una exposición oral un poco a la libre inspiración, incluso dejé de lado todo lo que tenía escrito, también la mesa; me puse a pasear a ver qué ocurría y hablé."

Ideológicamente no se define. "En este momento no podría decir estoy aquí o allí, puedo decir dónde no estoy. No estoy en una posición marxista, no estoy en una posición apologética del capitalismo, ni estoy en una posición anarquista, y aunque sé que esto puede ser muy irritante y dar lugar a todo tipo de malentendidos, diré que soy independiente, y lo digo con absoluta ironía y a sabiendas de lo de la torre de marfil y todas esas cosas."

Con respecto a las posturas contraculturales, se declara en contra de las posiciones radicalmente nihilistas o de las dialécticas negativistas. Absolutamente en contra de ir a la contra en política. "Aspiro a posiciones constructivas, no soy antirracionalista, intento un proyecto racionalista desde otras bases."

Eugenio Trias se define como no marxista; sin embargo, ha sido del PSUC, su disidencia viene de antiguo. Ya en los años 70 había escrito artículos en periódicos definiéndose como no marxista, artículos que provocaron toda clase de iras.

"Yo creo que Marx se equivocó al no ver la energía del sujeto activo. Al no pensar a fondo la pasión se resiente toda su teoría del Poder. Luego te encuentras con que los marxistas son, a lo vivo, la demostración de la pasión por el Poder, pero no la reconocen como tal, y es porque como sujetos no se

han pensado, están referidos a una supuesta objetividad. Mi disidencia del marxismo sería una cuestión de orden estrictamente filosófico, mientras que hoy día el antimarxismo que circula no es filosófico, o al menos yo no veo ni una sola idea que pueda tener valor filosófico."

Una de las características del pensamiento actual de Eugenio Trias es la de poner en primer plano el elemento pasional como determinante del conocer o del actuar, pero sin infravalorar el racionalismo. "Soy racionalista; lo que pasa es que el racionalismo tiene la rémora ideológica de legitimarse frente a lo pasional."

Su ponencia, naturalmente, trató sobre la pasión. "Si nos dejamos de ideas de recibo, el conocimiento se produce a través de algo que nos afecta, de algo que padecemos, en tanto que somos víctimas estamos en condiciones de conocer, y a partir de ahí, expresarnos." Hizo un análisis de la dialéctica del Poder en Heggel, y del Amor en Spinoza y Ortega para desembocar en un estudio de Tristán e Isolda, máximos representantes del amor-pasión, la unidad entre el amor y la muerte, y terminar defendiendo la tesis de que la persona apasionada tiene un valor positivo por sí misma.

Cabría destacar la intervención de Fernando Savater, Tomás Pollán, Javier Sádaba y José Antonio Ugalde, integrantes del Seminario "Ética y Antropología del Poder". Un mismo tema, enfocado desde cuatro perspectivas distintas: ética, antropológica, lingüística y el "Panfleto contra el Todo" de Savater.

A Savater, en esa lucha contra el Todo, del que provienen todos nuestros bienes y todos nuestros males, se le acusa de negativismo, de estar en una posición escéptica y destructiva que no conduce a nada positivo.

Savater: "Como yo precisamente soy una persona muy optimista y muy vital, me parecen muy bien las razones que los demás tienen para vivir. Lo que me parece una forma de vitalidad baja, débil, son las personas que necesitan dar justificaciones para vivir, que tienen que pensar que el amor es una cosa trascendental, para dedicarse a hacer el amor, o que la vida es muy bonita por que si no se pegarían un tiro. Yo precisamente no necesito esas justificaciones, porque mi optimismo es más biológico; me puedo dedicar a negarlas, o a señalar simplemente lo que me parece que son montajes, que en el fondo ocultan una postura de resentimiento o de debilidad frente a la vida."

Para Javier Sádaba, profesor de Filosofía del lenguaje de la Universidad Autónoma de Madrid, hay algo de verdad en las acusaciones de nihilismo y negativismo que se hacen a la ponencia del Seminario de Ética y Antropología del Poder.

Sádaba: "Hasta cierto punto uno constata que hay un mundo clausurado; es la crítica que hace Bakunin al Estado, pero multiplicada por mucho. Es la crítica al Estado total y cósmico, en el que las posibilidades que tiene uno de acariciar algo distinto son prácticamente nulas. Pero a mi esto no me hace quedarme de brazos caídos; una de las cosas que me hacen luchar y comprometerme contra esto es precisamente ver que no veo nada. En este sentido soy más constructivo que mis compañeros: no pienso como ellos que el Estado sale vencedor siempre, aunque pienso que si sale en todo lo que vemos, aunque no necesariamente. Esto, en primer lugar, no está probado, y en segundo lugar, es una de las mejores maneras de cruzarse de brazos. Pienso que los menos servidores del Estado, los sabios marginales, tienen posibilidades de crear algo distinto de lo cual yo no dimito."

La ponencia de Javier Sádaba intentaba dar un enfoque casi exclusivamente lingüístico del Poder. En la primera parte trataba de establecer diferencias entre poder, dominio, influencia y autoridad. En la segunda trata de contraponer ética y poder, entendiendo la noción de ética de una forma naturalista: "No hay otra clase de ética que ese saber práctico que se da de una manera coordinada y que posibilita el entendimiento con otras personas." En la tercera, que sería la parte política de la exposición, ataca fuertemente al mito de la legitimidad democrática: "Puesto que ni es legítimo ni es democrático —aludía a un problema casi de estricta lógica—, en el sentido de cómo la regla de la mayoría es incoherente, incluso lógicamente, y cómo ésta ha sido asumida críticamente como si fuera evidente por sí misma, y ciertamente no lo es."

En la cuarta parte se preguntaba si había alguna salida, alguna forma de enfocar el problema democrático, dando dos pautas: volver al análisis de regla, en el sentido de que la regla es abierta siempre. Si una sociedad es tal, es precisamente porque no está determinada, y la segunda pauta sería una especificación de esto, una crítica negativa del poder ya legitimado, en la cual estaría indirectamente de acuerdo con las ponencias anteriores y, en concreto, con la de Savater.

Savater en Burgos expuso lo que es el eje de su libro "Panfleto contra el Todo": "Expuse cómo la mayoría de los planteamientos revolucionarios que ha habido se puede ver de una manera idílica, como explosiones, como necesidad de liberarse del tirano, como un enfrentamiento con un poder débil incapaz de garantizar la totalidad social. Napoleón era muchísimo más tirano que Luis XVI, Nicolás II no era un tirano y Stalin, sí. Como dice Tocqueville, todas las instituciones de la revolución vienen del "Ancien Régimen" y son potenciaciones de éste, que no había llegado a su punto más álgido; en

cambio, con la revolución, se actualiza la burocracia, se centraliza el orden, etc. Yo traté de relacionar esta imagen tópica o, por lo menos, bien sabida, con la imagen del todo, identifiqué poder con el todo social."

Savater se niega a definirse ideológicamente: "Uno es lo que es: una persona que tiene una cultura de bastantes siglos anteriores y de ahí escoge lo que le parece más útil."

No admite que se le califique de filósofo antimarxista: "Ser antimarxista en el sentido teórico es como ser antikantiano, ¿cómo va a ir uno por el mundo sin saber lo que ha dicho Marx?"

Con respecto al tema filosofía y praxis, o de la aplicación política del pensamiento filosófico, Savater afirma: "La institucionalización política de la filosofía es un problema para la reflexión crítica, y no se trata de ser más o menos filósofo puro, sino de volver a coger las riendas de la reflexión sobre lo que nos pasa, no de hacer filosofía; a mí la filosofía me trae sin cuidado, francamente, a mí lo que me interesa es hablar de lo que me pasa con la gente a la que les preocupe esto."

Más adelante, hablando sobre el papel social del filósofo, sobre la necesidad o no de que el filósofo dé alternativas ante los problemas de la sociedad, Savater dice: "Yo creo que hay que quitar la imagen optimista del filósofo padre de la patria, luz de Trento y de la humanidad doliente, y admitir que filósofo es cualquier señor que reflexiona críticamente sobre las ideas, sobre la vida que lleva y que de algún modo esta reflexión crítica le hace modificarla. La reflexión crítica yo creo que sirve como entorpecimiento de las acciones un poco mecánicas."

A Savater se le ha tratado de encasillar en posiciones ácratas, contraculturales, de alguna manera como defensor de posiciones antiautoritarias. Nos interesa su opinión sobre el movimiento contracultural de los años sesenta.

"En aquellos años, con el hundimiento del ideal soviético, que fue muy fuerte en toda la inteligencia izquierdista, que, claro, se les cayó el modelo, y era un modelo de los grandes, aunque luego hubo las traslaciones clásicas de... Bueno, sí, pero en China, no; pero en Cuba... aquello es maravilloso, que paulatinamente se han ido cayendo también. Evidentemente, el hundimiento del stalinismo fue claro y estruendoso, a pesar de que han tardado años en reconocerlo. Es muy gracioso que ahora se les tire piedras a los nuevos filósofos diciendo: no, hombre, esto del Gulag ya lo sabíamos todos hace muchos años. Si, se sabía hace muchos años, pero lo decían bien pocos y, sobre todo, sacaban bien pocos las conclusiones oportunas."

Javier Sádaba, uno de los filósofos más interesantes de los que han pasado este año por Burgos, resume un poco la situación actual de la filosofía española desde el punto de vista lingüístico, que es lo suyo: "Nos encontramos en una situación de *impasse*, de callejón sin salida. La gente tiene una impresión de desencanto, de frustración. Se piensa que las grandes doctrinas han buscado más el éxito que la gloria, han prometido el más allá y no han dado nada, esto ha creado un caos impresionante y esta situación se refleja especialmente en el lenguaje. El lenguaje está encubriendo una serie de conceptos necesitados de revisión. Los diálogos son entre galaxias distintas, no hay forma de entenderse; el marxista acusa al otro de idealista, y no se da cuenta que está siendo todavía más idealista al estar dentro de una ideología que puede ser tan falsa como las otras, eliminando así la posibilidad de su propio error, lo cual es una caída en el idealismo de lo más crasa. Al final hay una gran incapacidad de entenderse, y evidentemente vemos la necesidad de un nuevo lenguaje."

Estas palabras de Javier Sádaba pueden ilustrar perfectamente qué es lo que está pasando en el mundo de la filosofía.

Para finalizar, podría hacerse una referencia a los filósofos franceses que pasaron por el Congreso de Burgos: Castoriadis, Lefort y Labica, que no convencieron; es más, decepcionaron.

Xavier Rubert: "Algunos pensadores franceses son estupendos, pero apenas no son estupendos, emerge la retórica francesa. En Burgos oí mucha retórica francesa sin que me provocara ningún orgasmo, y retórica francesa sin orgasmo no la resisto."

Eugenio Trias: "Las ponencias de los franceses me decepcionaron. La de Castoriadis no dió el punto y la de Lefort, lo mismo."

Javier Sádaba: "La influencia extranjera ha sido mínima, a pesar de que han venido Claude Lefort y Castoriadis; su influencia sólo se ha manifestado de una manera indirecta."

Fernando Savater: "En Francia, la industria cultural es tan exigente consigo misma que produce grandes cosas, pero las grandes cosas son lastradas por la necesidad de la competencia industrial, tan claramente... Los nuevos filósofos franceses (salvo uno o dos) como grupo, desde luego, lumbreras de caerse de espaldas no hay muchas."

NUEVA FILOSOFIA PARA UN TIEMPO DE CRISIS

Los jóvenes filósofos españoles, después de tantos años de no poder hacer filosofía se encuentran en un momento de búsqueda de su propia identidad, de recuperación del tiempo perdido, revisando todo lo revisable. La nueva filosofía, entendida como crítica de los fundamentos de la sociedad moderna, encierra unos valores y unos intereses distintos y renovadores.

Actualmente se puede constatar un auge de la reflexión filosófica individualista, frente a otras posiciones más colectivistas o globalizadoras. Ante estas nuevas tendencias hay quien tacha a estas jóvenes generaciones de reaccionarios o de estar manipulados o al servicio de ideologías burguesas o derechistas. Lejos de estar de acuerdo con tales opiniones, pensamos que las alternativas que plantean (aunque la mayor parte de las veces no las planteen) las nuevas corrientes filosóficas no marxistas son progresistas en el sentido que indicábamos anteriormente: como crítica de los fundamentos de la sociedad moderna en su conjunto.

Los filósofos jóvenes tienen que reflexionar a la fuerza sobre lo que hay, y lo que hay hoy es una superestructura de poder por encima de individuos y grupos, y esta característica no puede ser olvidada a la hora de la reflexión. Por mucho que los filósofos quieran mantenerse al margen de políticas, ideologías y demás, este factor es determinante a la hora de asentar sus posiciones. ¿Acaso Platón, Kant o Marx no fueron hombres de su tiempo?

Como los propios filósofos jóvenes afirman, "sólo se puede reflexionar sobre lo que nos pasa, sobre lo que padecemos", pero trascendiendo de alguna manera los problemas meramente cotidianos, pensando que somos individuos que vivimos en el mundo en 1978.

El escepticismo, la decepción que últimamente se viene poniendo de manifiesto, incluso a nivel de hombre de la calle, y al que hacen referencia frecuentemente muchas revistas de actualidad, puede que no sea tan coyuntural, ni responda a una forma determinada de política o a una crisis económica; esta decepción encaja perfectamente con el nihilismo de los jóvenes filósofos. Y este nihilismo responde a una realidad. Quizá nos encontramos ante una aguda crisis existencial. Estas grandes crisis de la humanidad se han ido superando a través de Dios, o de grandes soluciones, como el socialismo o el capitalismo. Quizá nos encontramos en un momento decisivo, necesitados de algo que nos ayude a soportar la pesada carga de la existencia. La nueva filosofía puede ser un instrumento, y su actual sentido puede ser éste: a través de la crítica de lo que hay, ayudarnos a encontrar algo nuevo.

ESTA obra se propone ir más allá de la habitual separación entre Filosofía «pura» y Ciencia empírica. Por medio de un análisis tan consecuente como imaginativo, impulsa a un lugar central las conductas y realidades sociales tradicionalmente relegadas por los diversos pensamientos abstractos que son o han sido vigentes en Occidente, y expone las consecuencias políticas de tales relegaciones.

Theodor W. Adorno

Dialéctica negativa

taurus

CUADERNOS PARA DIALOGO

WITTGENSTEIN Y LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA

ariel



Madrid España, 1-15 de octubre de 1978

E. M. Cioran

El aciago demiurgo

taurus



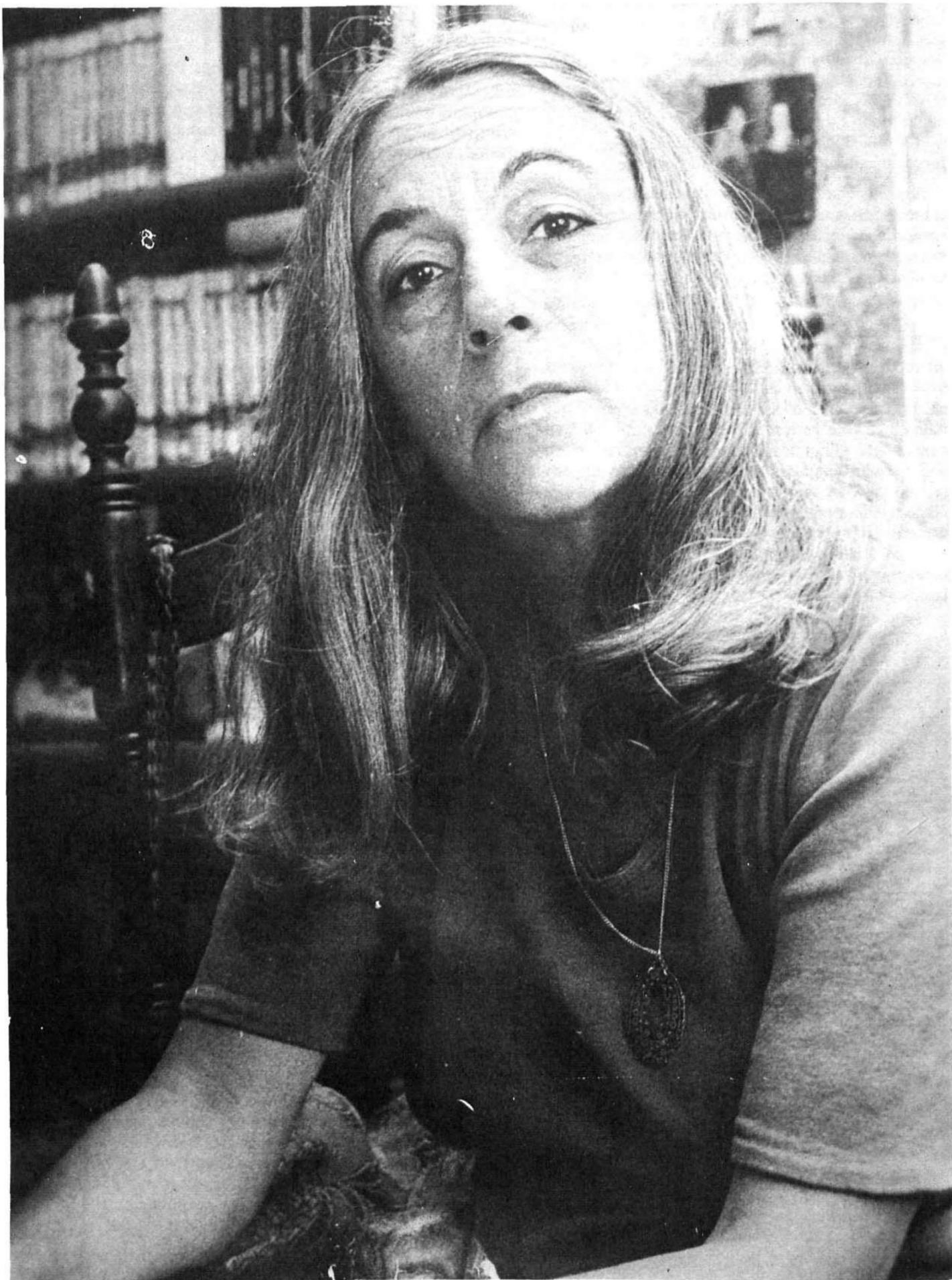
CARMEN MARTIN GAITE

Por Arturo DEL VILLAR

LOS *Cuentos completos* de Carmen Martín Gaité se juntan en los escaparates de las librerías, como novedad editorial, con su novela *El cuarto de atrás*, y seguramente continuarán allí cuando se estrene su adaptación del *Don Duardos*, de Gil Vicente. Porque vuelve al teatro Carmen, aunque esta vez como adaptadora y no como actriz ni como cantante. Esta mujer lo prueba todo, y la verdad es que todo le sale bien. Y además le encanta guisar, para que no le falte ninguna virtud. De su afición al trabajo da buena idea la bibliografía, en la que se unen cuentos, novelas, ensayos y poesías, lo que demuestra asimismo su curiosidad y su maestría literaria.

De todo ello hemos hablado ampliamente en su cuarto de trabajo, que se halla presidido, como es natural, por un grabado de Macanaz. Hay muchos libros en las estanterías, aunque también hay varios cuadernos en los que Carmen trabaja ahora: está escribiendo nada menos que *El cuento de nunca acabar*, y parece decidida a acabarlo, aunque esto pase por un contrasentido para algún lector futuro. Carmen habla mucho, da muchas explicaciones, olvida dónde guarda sus libros editados, pero tiene a mano los cuadernos de apuntes para anotar cualquier idea que puede ser útil quién sabe cuándo ni dónde. Ella dice que le gusta lo improvisado, así que está preparada para que nada se le escape de cuanto pueda surgir inesperadamente cerca de ella, a poco interés que advierta en ello. La máquina de escribir espera abierta siempre, sobre la mesa. En las paredes cuelgan pensamientos o fragmentos de poemas ilustrados con dibujos; también los cuadernos llevan ilustraciones, a veces hechas por ella misma y a veces recortadas de revistas. Tal es su método de trabajo, o por lo menos parte del método; para conocerlo completo ahondamos en el tema:

—Escribes los poemas "a rachas", como indicas en el título del libro. También en tu narrativa hay baches de silencio. ¿Cómo descubres un tema novelesco y lo resuelves después?



—Siempre llevo un cuaderno en el bolso, para apuntar lo que me sorprende: algo que veo o que escucho, una idea que se me ocurre de pronto, en fin, cualquier cosa que llame mi atención. Cuando releo esas notas a veces encuentro algo que me hace pensar en un cuento o una novela. Eso no significa que me ponga a escribir en seguida. Por ejemplo, cuando estaba revisando los archivos en busca de documentación sobre Macanaz se me ocurrió que podría resultar interesante el tema de dos personas que dialogan encerradas en una habitación; de ahí salió Retahílas, pero la empecé a escribir mucho después.

—¿Y cómo desarrollas el proceso material de la escritura?

—Es un proceso de dos fases, una de ascenso y otra de declive. La primera consiste en averiguar cuál va a ser el comienzo de la novela, que es lo más difícil. Pascal dijo que lo último que se encuentra al escribir una obra es aquello que debe colocarse primero. Mis novelas suelen tener muchos comienzos, hasta que doy con el verdadero. Cuando ya sé por intuición cuál va a ser el comienzo, porque he dado con la expresión que andaba buscando, empieza la segunda fase, la de la escritura. Si además del comienzo se conoce el final, es más fácil rellenar el centro; pero si se ignora el final, la propia escritura lo va desvelando.

—Es decir, que tienes dos maneras de escribir novelas.

—Yo las denomino por dos clasificaciones: novelas de partitura y novelas de improvisación.

—¿Por ejemplo?

—Retahílas es novela de partitura, está más trabajada que El cuarto de atrás, novela de improvisación.

—¿Sueles corregir mucho?

—Redacto un primer manuscrito, lo corrijo y lo paso a máquina; vuelvo a corregir esta primera versión, intercalo párrafos, quito otros, etcétera, y la copio a máquina.

Carmen Martín Gaité lleva el pelo largo y rubio; para leer se coloca unas gafas de cristales redondos que le dan cierto aspecto de maestra típica de película americana. No fuma, y seguramente por eso tiene un cenicero horroroso al alcance de las visitas fumadoras. Su cuarto de trabajo es pequeño, tanto que debo salir al pasillo para que Ubeda tome unas fotografías con espacio suficiente: la mesa, la silla, una butaca y una turca además de dos muebles librerías dejan muy poco espacio libre. La ventana da a un patio interior, así que no llegan hasta allí los ruidos constantes de la calle del Doctor Esquerdo, tan favorecida por el tráfico.

Vive con su hija, estudiante de Filología inglesa ahora, pero como antes le interesaban las Ciencias Naturales conserva en su habitación unos libros muy gruesos sobre el tema y unas cajitas con mariposas, cucarachas, escarabajos y otros bichos que deben ser preciosos para los científicos. Así que entre tantas cosas Carmen no encuentra sus propios libros cuando

...Tenía un nombre aquella tela, no me acuerdo, todas las telas lo tenían, y era de rigor saber diferenciar un shantung de un piqué, de un moaré o de una organza, no reconocer las telas por sus nombres era tan escandaloso como equivocarse el apellido de los vecinos; había muchas tiendas de tejidos, profundas y sombrías, muchas clases de telas, y desde la parte de acá del mostrador se señalaban con gesto experto para que el dependiente sacase hasta la puerta la pieza señalada y mostrase a la luz sus excelencias; nunca se compraba nada a la primera, se consultaba con las amigas o con el marido: "He visto una tela muy bonita para el cuarto de las niñas". La idea para aquel cuarto la tomó mi madre de la revista *Lecturas*, y ella misma confeccionó las cortinas y, haciendo juego, las colchas con su volante y las fundas para cubrir las almohadas con una especie de cinturón que se les abrochaba por el centro, y luego los almohadones —de otras telas pero entonando también— que, al lanzarse sobre la cama en un estudiado desorden, remataban la transformación diurna de aquel decorado. Las lamparitas redondas de cristal amarillo, los bibelots de las repisas, las mesillas laqueadas de azul, todo era muy moderno —"art déco" lo llaman ahora—, pero a mí lo que me parecía más moderno era que la cama se convirtiera en diván y tirarme en ella, cuando estaba sola, imitando la postura de aquellas mujeres, inexistentes de puro lejanas, que aparecían en las ilustraciones de la revista "Lecturas", creadas por Emilio Freixas para novelas cortas de Elisabeth Mulder, a quien yo envidiaba por llamarse así y por escribir novelas cortas, mujeres de mirada soñadora, pelo a lo "garçon" y piernas estilizadas, que hablaban por teléfono, sostenían entre los dedos un vaso largo o fumaban cigarrillos turcos sobre la cama turca de su "garçoniere": lo turco era modernidad.

CARMEN MARTÍN GAITE
(De *El cuarto de atrás*, pág. 13)

los busca, pero eso no le preocupa, porque sólo se interesa por los futuros, no por los impresos. Está casada con Rafael Sánchez Ferlosio, aunque esa historia ya no es actual, como dice uno de los poemas de *A rachas*:

Hicimos, Rafael,
barquitos de papel,
los lanzamos al río,
no están aquí ni allí.
Lo que se fue no está,
lo que venga vendrá,
nada es tuyo ni es mío,
let it be.

—¿Por qué usas siempre los dos apellidos, si el primero no es muy corriente?

—Es que me gusta más el apellido materno que el paterno. La familia de mi padre es madrileña, mientras que la de mi madre es gallega. Yo nací en Salamanca porque mi padre era notario y obtuvo plaza allí, pero me considero mucho más gallega que castellana. Hasta el año sesenta y tantos iba a pasar el verano a San Lorenzo de Piñor, una aldea de Orense que he descrito en alguna novela con otro nombre. Mis recuerdos infantiles mejores se sitúan ahí.

Para recordar mejor bebemos vino tinto, que era la única bebida asequible a los universitarios en los años cuarenta; el cuba-libre y el güisqui vinieron después, en la época del desarrollo y de las presentaciones de libros. Carmen nació el 8 de diciembre de 1925, bajo el signo de Sagitario, cuyo elemen-

to es el fuego y está gobernado por Júpiter nada menos. En Salamanca estudió Filología románica, y como estudiaba de verdad concluyó la licenciatura en 1948. En un artículo dedicado a comentar su amistad con Ignacio Aldecoa en el número monográfico que publicó LA ESTAFETA LITERARIA a la muerte del novelista, en noviembre de 1969, recuerda Carmen Martín Gaité aquellos dos cursos de asignaturas comunes en la Universidad de Salamanca:

Los versos de los otros amigos —y todos escribíamos versos entonces— no los recitábamos en alta voz; eran versos de cuchicheo íntimo para ser leídos en casa. (...) Poco después vinieron a ver la luz en la primera revista donde yo colaboré asiduamente, Trabajos y Días, revista provinciana hecha por universitarios a la que Ignacio no se asomó nunca. (...) Pero, además, nos pasábamos unos a otros nuestros propios papelitos, practicando el famoso si me lees te leo, porque raro era el estudiante de cualquier Facultad que, junto con una cultura poética no clásica ni mucho menos, sino actual, ceñida a unos pocos nombres de anteguerra y posguerra, no quisiera ser poeta él también. (...) Me parece importante destacar esto: la poesía se reanudaba después de la guerra, tomaba el rumbo que fuera, pero se reanudaba. ¿Ocurría lo mismo con la prosa? Hay que decir que no. Yo misma, aun cuando me considerase informada de bastantes cosas, no tenía ni idea de lo que pasaba

con la novela contemporánea, y los futuros prosistas, aquel grupo de amigos y coetáneos de Ignacio Aldecoa en que me vine a ver incorporada a mi llegada a Madrid, andaban como a tientas."

—¿Qué lobo se comió tu afición poética?

—En aquellos años todos los estudiantes escribíamos poesía, y casi te diría que todos los jóvenes. Yo me contagié del ambiente y publiqué algunos poemas en verso y en prosa en *Trabajos y Días*; varios poemas de esa época están recogidos en la primera parte de *A rachas*. Después he escrito pocos versos, y no tengo intención de intentarlo de nuevo. Para mí la poesía es cosa de ocasión, y de ocasiones contadas: la concibo menos como empeño literario que como desahogo. Es algo así como el cantar.

—Recuerda tus lecturas favoritas en los años cuarenta.

—Me interesaban mucho los clásicos en esa época, y además leí a la generación del noventa y ocho en la biblioteca de mi padre, que sin ser un literato era un buen aficionado a la literatura. La Regenta, que después se puso tan de moda, la había leído yo en mi juventud porque era un libro que se hallaba en la biblioteca familiar, y me gustó. También leía libros de versos, naturalmente: en aquella época todos llevábamos un libro de la colección Adonais en el bolsillo; a mí José María Valverde me influyó mucho entonces.

—No parece que te produzca nostalgia evocar esos años.

—Los evoco sin nostalgia exagerada, desde luego. Eran agradables, se mantenía un contacto humano que ahora se ha perdido.

—¿Por qué viniste a Madrid?

—Porque deseaba doctorarme, y para ello necesitaba seguir un curso de cuatro o cinco asignaturas en Madrid. Así que en el cuarenta y nueve me vine yo sola a Madrid, y mi gran sorpresa fue encontrar en la Facultad a Ignacio Aldecoa. Él me presentó después a Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, Medardo Fraile, Josefina Rodríguez...

—Una buena nómina para formar un grupo de escritores realistas.

—Nunca nos sentimos como un grupo coherente. Eramos amigos, salíamos juntos a beber vino, publicábamos en las mismas revistas porque no había otras, y nos criticábamos mutuamente, y con toda crudeza, nuestros escritos. Sastre, Ferlosio y Aldecoa eran íntimos; los tres tomaron parte en la fundación de la Revista Española, que apareció a mediados del cincuenta y tres financiada por Antonio Rodríguez Moñino, una especie de amigo mayor nuestro; en sus páginas aparecieron algunos cuentos míos.

—¿Fueron tu entrada en la prosa?

—Ya había escrito prosa en Salamanca. Al llegar a Madrid publiqué mi primer artículo en *La Hora*, titulado "Vuestra prisa". Por entonces estuve escribiendo un libro relacionado con unas fiebres tifoideas que padecí en el cuarenta y nueve, una especie de libro de bitácora de esa

fiebre, redactado en una prosa lírica a la manera de Juan Ramón Jiménez. Creo que aún se conserva por ahí un cuaderno de ese "Libro de la fiebre". El caso es que aparecieron dos fragmentos en La Hora y mis amigos me dijeron que escribiera verso o prosa, pero no una cosa intermedia. Decidí entonces escribir relatos, y el primero de esta fase fue "Un día de libertad", que se imprimió en la Revista Española. Los relatos escritos durante esa época figuran en Las ataduras.

—Pero tú venías a Madrid a doctorarte.

—Sí; pero aquel grupo de amigos me fue apartando de la Universidad; ellos apenas iban a la Facultad, y casi ninguno acabó la licenciatura. Me he doctorado mucho después, en el setenta y dos, con una tesis sobre "Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo dieciocho."

La tesis de Carmen Martín Gaité mereció sobresaliente *cum laude* cuando la defendió el 12 de junio de 1972 en la Universidad Complutense, y posteriormente se le ha concedido el premio extraordinario. Esta tesis ha dado lugar a su libro *Usos amorosos del dieciocho en España*, editado asimismo en 1972.

Pero volvemos atrás, a los años del despegue económico español, de la creación de grupos artísticos notables y del auge realista en la prosa y el verso; es también la época de los primeros incidentes universitarios, que costaron el cargo al ministro de Educación, Ruiz Giménez, y a los rectores de las universidades de Madrid y Salamanca, y de las primeras huelgas en Cataluña y en el País Vasco. Igualmente, es la época de la ayuda americana, del ingreso de España en las Naciones Unidas, y del salario mínimo interprofesional, fijado en 36 pesetas el año 1956.

Carmen Martín Gaité y Rafael Sánchez Ferlosio se casaron en octubre de 1953. Tuvieron un hijo que murió a los pocos meses, y en 1956 nació su hija. Tuvieron suerte en los concursos literarios: Carmen obtuvo el premio Café Gijón de 1954 por su libro de relatos *El balneario*, Ferlosio consiguió el Nadal de 1955, por unanimidad, con *El Jarama*, y dos años después el mismo premio volvía a la familia, esta vez para *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité. La novela sucede en una capital de provincia no identificada pero identificable como Salamanca, adonde llega Pablo Klein para dar clases en el Instituto; el ambiente provinciano es chato y mezquino, y está descrito con una clara intención crítica.

—No te gustaba la vida provinciana.

—El descubrimiento de la libertad en Madrid fue un punto de contraste para la superación de la vida provinciana. Empecé a tomar notas para esa novela en seguida de abandonar Salamanca, pero no me puse a escribirla hasta el cincuenta y cinco, cuando ya el premio Café Gijón me proporcionó confianza en mí misma. Escribí primero un cuento que titulé "Cárcel de visillos", y lo rompí. Después pensé titular la novela "La charca", y al fin me decidí por *Entre visillos*.



—Creo recordar que la presentaste al premio Nadal con seudónimo.

—Firmé *Sofía Veloso*, el nombre de una abuela mía ya muerta. Es que no quería presentarme al concurso como esposa de un novelista que ya había obtenido ese premio. Nadie supo que me presentaba, ni Rafael siquiera. Trabajé en ella casi a escondidas, por la noche, cuando se dormía mi hija. Pasaba el día en vilo, porque se me acababa de morir un hijo. Como no disponía de una habitación para mí, esperaba

que llegase la noche para ponerme a escribir: siempre escribía de noche.

—Recuerdo que Virginia Woolf aseguraba que las mujeres no empezaron a escribir novelas hasta el siglo diecinueve, salvo excepciones, porque hasta entonces no dispusieron de un cuarto propio.

—Tenía razón. Y yo además estaba rodeada de gente muy crítica a la que temía, así que preferí mantener en secreto mi escritura para no sentirme influenciada por nadie. La noche del fallo Rafael se marchó

al Café Gijón y yo pedí un radio al portero para seguir las votaciones, pero como no la entendía bien a la cuarta votación se fue la onda y no conseguí volver a conectar la emisora. Al cabo de un rato vino Rafael diciendo que se había encontrado a un periodista en el portal que pretendía entrevistarme, y él le echó por creer que era un bromista. Poco después llamaron por teléfono y me confirmaron el fallo favorable del jurado.

—¿Fue importante para ti ganar el Nadal?

—Entonces un premio literario tenía más significación que ahora; era impensable publicar de otro modo. Los premios cumplieron una misión fundamental para dar a conocer a los escritores noveles.

Era el auge del realismo social, así *Entre visillos* engrosó la nómina de novelas realistas con protagonista colectivo: se consideró que en sus páginas no se encontraba un verdadero protagonista aislado, sino una colectividad provinciana de clase media. Pablo Klein no sería más que una disculpa de la autora para introducirnos en el casino, en las tertulias de la Plaza Mayor, en las casas burguesas de visillos herméticos, etc. Por eso puede alternarse en la narración la primera persona con la tercera. Carmen, sin embargo, no está muy convencida de que la clasificación crítica sea cierta.

—Los críticos de esos años escribían unos comentarios que surgían de las mismas obras, y carecían de perspectiva para juzgar sociológicamente al conjunto. Esa crítica hizo daño y equivocó a muchos, porque banalizó la cuestión; supervaloró a unos, y a otros los asemejó en el realismo costumbrista.

—Sitúa tú misma, pues, *Entre visillos*.

—Se puede vincular con una tradición literaria atenta a las vivencias personales, con novedad en el tratamiento del tema. Yo no tengo



conciencia de haber imitado a nadie; sólo me basé en mis nostalgias de niña. Así como en los relatos de El balneario se aprecia una conexión con los cuentos de Kafka, que me tenían deslumbrada por entonces, en la novela no detecto influencias.

—Tu novela siguiente, *Ritmo lento*, apunta en otra dirección, quizá para evitar el calificativo de costumbrista. La historia de David Fuente es más psicológica que costumbrista, aunque la oposición individuo-colectividad se hace aquí tan desmesurada que el protagonista está recluido en un sanatorio psiquiátrico.

—El premio Nadal me obligó a reflexionar sobre las cosas y sobre la escritura. Había cumplido treinta y dos años y quizá todo cuanto podía decir lo había dicho. Seguí escribiendo cuentos y colaborando en revistas, pero a la vez leí a unos novelistas que no solían estar en las librerías: Faulkner, Dos Passos, Camus, Svevo, Pavese... El descubrimiento de Italo Svevo cambió mi manera de escribir. Como la familia de Rafael es italiana, solíamos ir a Italia todos los años, y por eso conocía a sus escritores. Me interesé por las reacciones psicológicas de la gente, y empecé a escribir una novela que narraba el comportamiento de una persona y la reacción de las demás.

—Me parece recordar que la crítica no acogió bien el cambio.

—La novela paso inadvertida casi; la presenté al premio Biblioteca Breve el año que lo ganó Vargas Llosa, y aunque se editó quedó marginada; sólo se ha empezado a conocer a raíz de su publicación por Destino.

—Viene después un paréntesis largo en tu escritura.

—Me entró la nostalgia universitaria y decidí ir a la biblioteca del Ateneo a estudiar historia, porque era una materia en la que tenía muchas lagunas, sobre todo en el siglo dieciocho. De pronto me topé con don Melchor de Macanaz, fiscal del Consejo de Castilla en tiempo de Felipe V, perseguido por la Inquisición y exiliado, un pionero de la Ilustración al que apenas citaba alguna enciclopedia. Me picó la curiosidad, me hice socia del Archivo Histórico Nacional y hasta me fui a Simancas a revisar su correspondencia. Dedicué diez años a Macanaz y le juré fidelidad como podía habérsela jurado ante el altar.

—Y acabaste escribiendo un libro que ha tenido ya dos editores. Pero no sé cómo clasificarlo. ¿Se trata de una novela histórica o de una historia novelada?

—Es una novela basada en datos ciertos. Los que escriben novelas históricas suelen hacer literatura con datos vagos; mi novela, en cambio, es un libro de investigación histórica escrito de una manera poco habitual, ya que resulta mimético porque los escritos de la época me dejaron una resonancia especial. Comprendo que ese libro me ha empujado a escribir de otra manera. No sé explicarlo, pero sí sé que es así.

—Por eso le tienes tanto cariño a don Melchor.

—Quizá en literatura se juega Madrid-España, 1-15 de octubre de 1978

con el tiempo, y la vida de un hombre que se ha investigado tanto produce una emoción policíaca, da pasión por conocer más. Me divertí al escribir el libro y le tengo agradecimiento. No me ha dado dinero, aunque me permitió dejar de ser la reina de los mauregatos, como decíamos en nuestra jerga, y convertirme en una persona que había hecho algo.

Conocedora ya de muchos datos en torno al siglo XVIII, Carmen fue tomando notas, según su costumbre, por si acaso se le ocurrían nuevos libros, y así surgieron su tesis doctoral ya comentada, y también *El Conde de Guadalhorce, su época y su labor*, una obra histórica que apenas ha circulado fuera del rédulo de sus editores, el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid. Pero con la publicación de *El proceso de Macanaz* recuperó su ritmo, no lento, y surgieron nuevos títulos en seguida. En septiembre de 1973 inauguró la colección "Nostromo" con su libro *La búsqueda de interlocutor y*

otras búsquedas, en el que recoge once artículos aparecidos en diversas revistas y un relato. Y al año siguiente *Retahílas* marcaba un nuevo paso original de Carmen Martín Gaité en el campo narrativo.

—Parece que hay muchos materiales autobiográficos en *Retahílas*, ¿no?

—Los recuerdos abruma en esta novela, pero no es autobiográfica. A mí me agotó la forma de recordar de esa mujer.

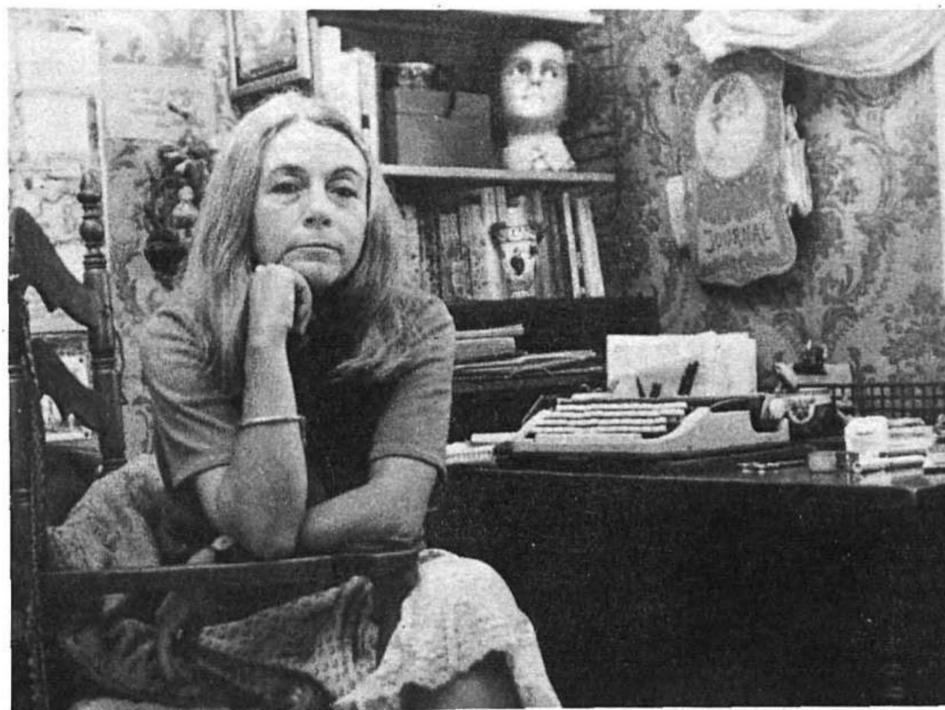
—Si no me equivoco, parte de la crítica no la acogió bien.

—No lo sé; desde luego, no ha sido un éxito. Si me desdoble y pienso en ella como crítico, me parece que *Retahílas* es mi novela más ambiciosa.

—Y yo diría que tu predilecta.

—Mis dos predilecciones son Macanaz y *Retahílas*, pero es porque valoro más lo que me ha costado más trabajo, y ese criterio quizá no vale.

—La que parece estar teniendo buena acogida es *El cuarto de atrás*.



BIOBIBLIOGRAFIA

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca el 8 de diciembre de 1925, pero se siente más gallega que castellana. Licenciada en Filología románica por la Universidad de Salamanca en 1948, se doctoró en la Complutense en 1972 con una tesis sobre "Lenguaje y estilo amoroso en los textos del siglo XVIII", que obtuvo sobresaliente *cum laude* y posteriormente el premio extraordinario. Vive en Madrid desde 1949. Está casada con el novelista Rafael Sánchez Ferlosio y tiene una hija. Ha publicado las siguientes obras:

RELATOS

El balneario, premio Café Gijón 1954; Madrid, Afrodiseo Aguado, 1955; 2.ª ed., Alianza Editorial, 1968; 3.ª ed., Destino, 1977.

Las ataduras, Barcelona, Destino, 1960; 2.ª ed., solamente del primer relato, Barral Editores, 1978.

Cuentos completos, Madrid, Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, 1978.

NOVELAS

Entre visillos, premio Nadal 1957; Barcelona, Destino, 1958 (ocho ediciones).

Ritmo lento, Barcelona, Seix Barral, 1963; 2.ª ed., 1967; 3.ª ed., Destino, 1974.

Retahílas, Barcelona, Destino, 1974.

Fragmentos de interior, Barcelona, Destino, 1976.

El cuarto de atrás, Barcelona, Destino, 1978.

INVESTIGACION HISTORICA

El proceso de Macanaz, Madrid, Moneda y Crédito, 1970; 2.ª ed., con nuevo título: *Macanaz, otro paciente de la Inquisición*, Madrid, Taurus, 1975.

Usos amorosos del dieciocho en España, Madrid, Siglo XXI, 1972.

El Conde de Guadalhorce, su época y su labor, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1977.

POESIA

A rachas, Madrid, Peralta-Ayuso, col. Hiperión, 1976.

ARTICULOS

La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas, Madrid, Nostromo, 1973.

—Sí, me ha salido graciosa, y sin proponérmelo he tocado dos temas que están de moda: los recuerdos de la guerra y la novela mágica situaciónista. Es una novela de humor, abierta, y desde luego me gusta mucho, pero creo que *Retahílas* tiene más tela.

—¿Cuál será tu próxima publicación?

—Espero que sea *El cuento de nunca acabar si consigo romper el maleficio del título, porque llevo cinco años con él en danza. Como no disponga de seis meses libres no podré acabarlo. Es un ensayo sobre la tradición oral, en el que hablo sobre la narración contando cosas, explicando cómo escribo, intercalando cuentos, etc. No es un ensayo pedante, ya verás.*

Y repasamos dos cuadernos manuscritos con abundantes ilustraciones, en los que figura un índice completo de lo que será el libro. Así, mirado por encima, resulta atractivo, y éste sí que es un libro con tela. Lo que hace falta es que encuentre ese tiempo libre que necesita para ponerle el fin y mandarlo a la imprenta. Va a tener que abandonar otras ocupaciones, como crítica de libros en el *Diario 16*, o la realización de guiones cinematográficos, y todos esos trabajos extras que se ve obligado a desempeñar un escritor en este país. Pronto se estrenará *Don Duardos* en Madrid.

—No considero un trabajo de encargo la adaptación de la tragedia de Gil Vicente; la he hecho este verano y me ha gustado mucho la tarea. Leí *Primaleón, el libro de caballería en que se basó Gil Vicente para componer su obra*, que era muy conocido por los espectadores. En cambio, los espectadores actuales no han leído seguramente *Primaleón*, de modo que he completado con él lo que Gil Vicente no contó por archisabido en su tiempo. Mi versión está en prosa.

—¿Tú habías escrito algo para el teatro?

—Tengo escrita una comedia a lo Chejov, *La hermana pequeña, desde hace dieciséis años; se la enseñé a varios directores y me comentaron que es más lo que se dice que lo que sucede. Por ahí debe andar.*

—Y has actuado, que yo sepa, en un espectáculo con Amancio Prada.

—Eso fue algo accidental; se trataba de un recital de canciones gallegas que presentamos en el *Pequeño Teatro*. Fue accidental, lo mismo que mis interpretaciones de teatro universitario.

A Carmen le encanta improvisar canciones; tal fue el origen de las coplas que cierran su libro *A rachas*, cantadas antes que escritas. Con una de ellas cerramos también nuestra charla:

*Del azar ya nada aguardo;
lo dulce con el veneno
me lo echo al hombro en
un fardo.
No sé si el camino es bueno,
no sé si tardo o no tardo,
dónde voy, ni por qué pe-
no.*

Historia de una pasión no correspondida

BENJAMIN CONSTANT y MADAME DERECAMIER

Por Carmen BRAVO-VILLASANTE

EL 26 de febrero de 1815, el rubio y pálido Benjamín Constant apunta en su diario: "He trabajado bastante bien. Comida en casa de madame de Stäel con Juliette. Por la tarde, *tete-a-tete* con ella. He vuelto a sentir un gran dolor. Esta maldita mujer es inasequible." Y unos días después, el 4 de marzo, escribe a la inasequible una carta que hace el número treinta de las escritas durante los dos primeros meses del año de 1815: "Os amo tan apasionadamente, con una resignación tan completa, que me siento feliz al oír cualquiera de vuestras palabras. Una mirada vuestra me reanima, y vuestra sola presencia me causa bienestar."

Este contrapunto de diario y género epistolar supone uno de los más interesantes testimonios que tenemos a mano para conocer el curso de una pasión no correspondida y para el análisis de un alma que se manifiesta doblemente en cartas ante otro ser, y en su diario ante sí mismo. Esta posibilidad de ver reflejado a un ser humano en su relación amorosa epistolar, y en su propio autoanálisis solitario, no es frecuente. El valor de la edición crítica de las cartas de Benjamín Constant a Madame de Récamier consiste precisamente en eso, en haber colocado paralelamente las confidencias al diario y a las cartas a la mujer amada. Y la verdad es que ni siquiera el "Adolfo", esa novela perfecta, tan evidentemente autobiográfica, es tan interesante como esta confrontación de los escritos de la misma persona.

Y es que el ritmo ascendente del amor de Benjamín Constant por la famosa Juliette Récamier alcanza cimas de belleza poética como sólo se logra cuando se es capaz de expresarlo en palabras. Recordemos el diario de E. T. A. Hoffmann, en sus momentos de delirio por Julia, y las cartas a Julia en el clímax de la pasión no correspondida. En ambos casos, el de Constant y el de Hoffmann —dos escritores—, el laconismo del diario hace contraste con la fluidez de las cartas.

En 1815, Benjamín Constant tiene cuarenta y nueve años y está dominado por la pasión de Madame de Récamier, a la que ha conocido en 1804. En el pasado de Constant hay una vida tumultuosa y una mujer con la que ha tenido una larga relación: Madame de Stäel, de la que ha quedado una hija.

En 1807 rompe con esta mujer avasalladora y dominante y el 5 de junio de 1808 casa en secreto con Charlotte de Hardenberg. En los "Diarios íntimos" de Benjamín Constant aparece con frecuencia el nombre de la Recamier en encuentros, comidas y *soirées*. Incluso una vez, el 15 de julio de 1806, en que ambos se dirigen en un coche para reunirse con Madame de Stäel, Benjamín anota en su diario "nuit bizarre". Por entonces se iniciaba el idilio entre Madame de Récamier y el Príncipe Augusto de Prusia.

Pasado el tiempo, Charlotte, la mujer de Constant, quedará en Alemania y Benjamín se trasladará a París en la primavera de 1814, en busca de una posición estable. El hombre político, autor de "De

l'esprit de conquete" y de las "Réflexions sur les constitutions", y de folletos sobre la libertad de prensa, reanuda sus antiguas relaciones entre los medios liberales, gubernamentales y aristocráticos. Es entonces cuando vuelve a aparecer Juliette de Récamier, que atrae a Benjamín Constant, según se dice, con fines políticos, al servicio de Carolina y de Joaquín Murat, o quién sabe si por simple coquetería, según su costumbre. Véase lo que anota Benjamín en su diario el 31 de agosto de 1814: "Comida en el Círculo. Madame de Récamier. ¡Ah! ¿Me estaré volviendo loco? Beignot y Talleyrand." Y en los "Fragmentos de un cuaderno desaparecido", escribe: A Madame de Récamier se le ha metido en la cabeza que me enamore de ella. Tengo yo cuarenta y siete años. Me da una cita con el pretexto de un asunto relativo a Murat, el 31 de agosto. Su manera de comportarse en esa *soirée*. ¡Atrevo!, me dice. Salgo de su casa locamente enamorado. Mi vida trastornada."

El caso es que a partir del 13 de julio de 1807 se inicia una correspondencia, que va a terminar el 13 de octubre de 1830 (más de veinte años), advirtiendo que el 31 de agosto de 1814 empieza el delirio de una pasión frenética hasta enero de 1816: es decir, año y medio de intensidad dolorosa.

Raro es el día que la bella no reciba a comer o a cenar a su adorado Benjamín Constant, como hace

también con otros adoradores. En el diario se reflejan Estos encuentros, y las tardes de conversación pasadas *tête-a-tête*, y otras veces con testigos molestos para Constant. Muchas veces, Madame de Récamier es amable, escucha al amigo, le atiende cortésmente, pero en cuanto se insinúa el menor avance, Madame de Récamier toca la campanilla, aparece un criado y el visitante tiene que marcharse. Otras veces obra con mayor crueldad. Le cita a una hora para hablar a solas, y cuando el enamorado Constant aparece, se encuentra con otro invitado, su rival Forbin, antiguo amante de Paulina Borghese, que ahora hace la corte a Madame de Récamier.

Y sin embargo, Constant dice: "Hay en vos, señora, algo desconocido que cautiva y que jamás puede cesar." Lo que no obsta para que Constant, celoso y desesperado, después de una *soirée* fracasada, escriba en su diario el 28 de septiembre de 1814: "He llorado durante toda la mañana", y en otra ocasión: "He llorado la mitad de la noche." ¡Maravillosas lágrimas de un hombre sensible y romántico! Poco antes se ha echado a llorar delante de ella.

Algunas tardes, Madame de Récamier recibe a Constant durante cuatro horas, y le da ánimos con frases ambiguas. Benjamín Constant, en cartas



Madame de Récamier en su cuarto de l'Abbayeauxbois



Benjamin Constant



Madame de Récamier

amorosamente apasionadas, la suplica que la admita como a un amigo fiel, el más fiel y sincero. "Puedo soportar todo, todo, menos la indiferencia. Os lo pido de rodillas. Espero de vos todo lo que me queda de futuro. Una palabra vuestra y podéis destruirme."

Madame de Stäel, que llega de Coppet a París, al instante se da cuenta de los sentimientos que experimenta Benjamin y pone en guardia a su amiga contra su antiguo amante, y a éste contra la bella inaccesible.

Para Benjamin Constant empieza ahora, con esta pasión en crescendo, un suplicio horrible, que le produce una de las crisis más grandes de su vida, una irritación dolorosa, y hasta convulsiones y paroxismos, y una angustia difícilmente soportable por fuerzas humanas. Los amigos y los íntimos al verle derramar lágrimas se creen que llora por el fracaso de su ambición, y hasta Madame de Stäel, por un momento ha atribuido su agitación a la vanidad herida. En su diario, Benjamin Constant apunta: "Si pudiera moderar este demonio de carácter, todo iría mejor", y pocos días después, el 14 de noviembre de 1814, rabioso, escribe en su diario íntimo: "Juliette tiene el corazón más seco que jamás el cielo o el infierno hayan podido formar. En cuanto a Madame de Stäel, es una serpiente con una vanidad feroz. En el fondo me odia y yo la correspondo. Pongamos mi fortuna a salvo de sus garras de harpía."

Como buena coqueta, Madame de Récamier trata de convertir la pasión delirante de Benjamin en una dulce amistad, en una simple amistad amorosa, para lo cual necesita continuar con los **tete-a-tete**. Benjamin la dice: "Sois el ser más seductor, el más espiritual, el más fino, el más gracioso, el más angelical y bondadoso: pero no entendéis nada de las penas del corazón." Y poco después escribe en su diario, cuando empieza a entrever la verdad de un carácter: "Es una criatura seca, egoísta y frívola. ¡Qué loco he sido!" Y al finalizar el año de 1814 se atreve a decirle en una carta: "Sois el encanto de

todo el mundo, pero no podéis hacer la felicidad de nadie."

Esta pasión mágica que no le impide adivinar la esencia del otro le lleva a Constant a hacer una rara propuesta a Madame de Récamier: verla todos los días durante media hora. Sólo los que aman saben la necesidad que tiene el enamorado de ver, aunque sólo sea un instante, al ser amado.

Qué violenta debió de ser su pasión nos lo muestra el testimonio de Madame Degérando, en carta a Camille Jordan. El 9 de mayo de 1815, dice: "Benjamin Constant está devorado por la pasión más loca y la más desgraciada por esta maga encantadora."

En la cumbre de la desesperación y de la demencia, Benjamin Constant apunta en su diario: "Infame criatura", y en sus cartas desgarradoras acusa: "que me humilláis sin cesar", y otras veces se pregunta: ¿"Seréis en mi vida el genio tutelar o el ángel exterminador?"

Entretanto, la política irrumpe tan violentamente como el amor. Napoleón vuelve a Francia y tiene lugar el episodio de los **cient días**. El 14 de abril, Benjamin Constant tienen una larga entrevista con el Emperador, que le pide un proyecto de Constitución, y el 20 de este mismo mes, Benjamin Constant es nombrado Consejero de Estado.

Con el corazón destrozado de amor, suplicando piedad, Benjamin Constant, en plena gloria, sigue escribiendo a Madame de Récamier, y sus cartas son cada vez más bellas: "Perdón. Piedad. Jamás nadie fue amada como lo sois vos. Tomad mi sangre, la derramaré por vos con mucha alegría, pero dejadme seguid diciéndoos que os amo... Adiós..."

Poco después, por celos de Madame de Récamier, Benjamin Constant tiene un duelo con Montlosier. Más adelante, conforme la pasión enloquece a Benjamin Constant, que se ha convertido en la gran figura de los **cient días**, vemos que apunta en su diario, el 5 de septiembre de 1815, su decisión de matarse: "Es necesario que Juliette me ame o me mataré. He hecho voto de dar doce mil francos a los pobres si me ama." (La Avellaneda también ha-

cia promesas semejantes). Incluso visita a la mística Madame de Krüdener para que sirva de intermediaria en este amor. Y grita: "¡Qué yugo más espantoso, que no puedo romper!"

Y de pronto algo se hace claro, después de una conversación secreta con su rival Forbin, después de una **soirée** con Madame de Récamier, y de las confidencias de Augusto de Stäel, también enamorado de la Récamier: la insensibilidad de Juliette. El 24 de agosto, Benjamin escribe en su diario: "Tiene tal incapacidad de sentimiento y, sin saberlo, tal ingenua indiferencia y sequedad, no solamente hacia mí, sino hacia todo el mundo, que cuando uno se da cuenta se la deja de amar." Y en otra ocasión: "Ella se pierde en la pequeña coquetería que es su oficio", y más adelante, en una carta estupefante y clarividente, que es un magnífico reproche, la dice que ni la seducción ni la coquetería de que usa acercándose a los demás, sin querer ceder y su irresistible seducción, colman su corazón ni su vida: "Os fatiga, pues estáis fatigada de vos misma." Y casi premonitoriamente la anuncia que algún día sentirá deseos de llenar su corazón vacío. Sin saberlo está anunciando el futuro episodio de Chateaubriand, aquella hermosa amistad amorosa del visitante asiduo a Madame de Récamier.

Los **cient días** llegan a su fin y Constant tiene que marcharse de Francia, a causa de su participación, y comienza su exilio en Inglaterra. Desde allí continúan las cartas. Pero antes de marcharse apunta en su diario: "Mi amor propio, quizá excesivo, ha sido humillado." Se refiere a las últimas visitas a Madame de Récamier cuando encontraba la puerta cerrada, y a su negativa de concederle una entrevista a solas.

En Londres, a pesar del tedio del que da muestras en sus cartas, continúa rendido adorador. Las anotaciones de su diario son interesantes desde el punto de vista costumbrista: para saber cuál es la jornada de un hombre de mundo como Benjamin Constant. El 2 de febrero, visita a Madame de Bourke; el 3, come con Madame de Bourke y **soirée chez Lady Holland**; el 8, **soirée chez Madame de**

Bourke; el 9, encuentro con el periodista Sampson, entrevista con Lady Holland y *soirée chez* con Miss Berry; el 10, comida con Lady Davy; el 13, con Sebastiani; el 14, comida con Madame de Bourke y lectura de el "Adolfo"; el 16 *soirée* con Lady Davy; el 17, lectura de el "Adolfo", *chez* Lady Besborough; el 19, cena con Lady Caroline Lamb, etc. Constant rinde culto minucioso a las fechas.

Al despedirse en sus cartas todavía dice: "He vous aimé de toute mon ame" (Os amo con toda mi alma). Y sin embargo, el 22 de abril del mismo año de 1916, Benjamin Constant escribe: "Releo este diario y reflexiono. Mi pasión por Juliette ha pasado... Ella ha jugado con mi tranquilidad, mi carrera, mi vida... ¡Maldita sea! ¡Qué loco he sido! Todo ha terminado..." Aunque no es del todo verdad, pues son las palabras que todo amante desdeñado escribe en la intimidad, a partir de esta fecha, la pasión que toca a su ocaso, no obstante, se encienden de cuando en cuando altas llamaradas de la hoguera que parece apagarse. Benjamin se despide cortésmente, pero de manera distante. Al adiós apasionado sucede un: "Mille tendres respects", algo así como: respetuosamente, o mis saludos cordiales, y otras veces: "Mille tendres hommages", lo cual ya es muy correcto y distante.

El 28 de junio, Benjamin anota en su diario: "Carta de Madame de Récamier. Cuanto más insiste para que vuelva a Francia, menos deseos tengo", y cuando regresa a mediados de octubre, todavía tarda en verla, pues, según le dice en una carta, no desea sentir la impresión dolorosa de los tristes recuerdos, ni siquiera de ver los objetos físicos a los que "va unida la época más penosa de mi vida".

Precisamente en octubre del 18, Madame de Récamier deja el apartamento de la rue Basse du Rempart y se traslada a l'Abbaye au Bois, convento de religiosas en la rue de Sevres, donde va a vivir apaciblemente después de su ruina. Ya Chateaubriand ha hecho su aparición, y se convertirá en el fiel amigo de la Recamier.

Por las cartas que quedan hasta el final de la correspondencia de Benjamin Constant se adivina que Madame de Récamier no es sólo una coqueta, es además una buena amiga. Por medio de su influencia, salvará a Benjamin Constant de la prisión y le ayudará en varias otras ocasiones difíciles. Hay que recordar que esta mujer extraña ha sacrificado toda su fortuna en 1815 para salvar a su marido de la ruina. Ahora se aparece como una amiga fiel.

En 1823 y 1827, Madame de Récamier invita numerosas veces a Benjamin Constant para que vaya a verla. Benjamin Constant, amablemente, rehúsa las invitaciones. En alguna de sus cartas, al paso de los años, ya sin rencor, reconoce que: "a pesar de los recuerdos, que son los más dolorosos, son también los más animados de su vida", así como también confiesa que: "ella ha embellecido su vida con los recuerdos más dulces".

En estos años, Benjamin Constant publica sus escritos políticos por suscripción pública. Sigue la lucha por la libertad. Tiene sesenta años y está enfermo. En el recuento de sus últimos años, le pide a Madame de Récamier las cartas de Madame de Staël, que un día se las entregó. Pierde la elecciones en la Academia. En su última carta a la Récamier le suplica que le pida a Monsieur de Chateaubriand de acudir el jueves a la Academia para la votación. Poco después, muere. En sus exequias, el 12 de diciembre de 1830, La Fayette pronuncia el discurso funeral.

Al finalizar esta vida tan agitada, que se refleja en la correspondencia y en el diario de este corazón tan amante, dos frases quedan al final como el leit motiv musical del propio Benjamin Constant: "Le malheur de n'avoir pas été aimé est irréparable" (La desgracia de no haber sido amado es irreparable), y la que explica la muerte lenta de esta pasión: "Je ne crois même avoir précisément de l'amour pour vous; vous l'avez rejeté si loin que peut-être il est détruit." (No creo ya sentir precisamente amor por vos; lo habéis rechazado tan lejos que quizá se ha destruido.)

Entrevista con el poeta y crítico cubano

CINTIO VITIER

Por Juan E. González



CINTIO Vitier, poeta cubano, vinculado desde el comienzo al grupo "Orígenes", presenta una trayectoria poética muy personal. Así lo demuestra desde su primer libro, prologado por Juan Ramón Jiménez —cuando Vitier apenas contaba diecisiete años—, hasta los últimos trabajos de su libro "Testimonios", donde dice: "He pasado de la conciencia de la poesía a la poesía de la conciencia". Este proceso está determinado, sin duda, por la significación de ese cambio profundo, operado por la revolución en su poesía, y no sólo en ésta, sino también en su propia vida, ya que, como cristiano, reconoce que no

existe contradicción en la práctica entre cristianismo y revolución, "porque ésta nos estaba pidiendo una vida comunitaria, una vida al servicio de los demás, y no había contradicción, sino que era la verdadera plenitud de vivir cristiano". Vitier ha desarrollado paralelamente a su actividad poética una encomiable labor como investigador y crítico literario. El resultado es un libro inmenso llamado "Lo cubano en la poesía". Esta suma no es otra cosa sino la búsqueda del rostro de su país a través de la creación poética.

—Creo que el hecho de tu visita a Madrid posibilita que nos puedas hablar del grupo
núm. 645-46 de LA ESTAFETA LITERARIA

“Orígenes” y de su principal protagonista: José Lezama Lima.

—Bueno, este grupo se fue formando de una forma muy espontánea entre grupos de amigos. Hacia los años treinta y ocho o treinta y nueve empezamos a conocernos en una u otra forma. Eran los años en que los jóvenes comenzábamos nuestros estudios universitarios y Lezama, como otros de su promoción, los estaban terminando. En realidad es un grupo que está formado, desde un punto de vista cronológico, por dos capas o promociones, pero nosotros no le dimos importancia a esa diferencia cronológica y nos agrupamos en torno a Lezama Lima, que fue un hombre que tuvo la condición de ser al mismo tiempo un creador solitario y un aglutinador, un animador de la poesía y de la cultura en nuestro país. Es decir, que Lezama, que hacía una poesía que se calificó de hermética desde el principio, aunque él nunca la calificó así —para él era la cosa más natural del mundo—, simultáneamente fue un hombre que desde que empezó a escribir empezó a hacer revistas literarias.

—¿En qué momento inicia Lezama estas publicaciones?

—El empezó por editar, siendo todavía estudiante de la Escuela de Derecho de la Universidad de La Habana, una revista que se llamaba “Verbum”, en la cual empezaron a publicar amigos de él, poetas de su edad y en la cual, también, empezaron a darse a conocer críticos como Luis Pérez Cisneros, que murió prematuramente y que fue un magnífico crítico de arte.

—¿Y luego de esta revista?

—Después de “Verbum”, él hizo una revista llamada “Espuela de Plata”, que ya tenía una mayor conciencia generacional, era más una revista puramente de poesía, que tuvo el respaldo de Juan Ramón Jiménez, que ya había estado en Cuba y había tenido con Lezama conversaciones que él recogió en su primer libro importante en prosa, llamado Coloquio con Juan Ramón Jiménez, y tuvo también colaboraciones de otros poetas españoles.

—¿Puedes precisar en qué año apareció “Espuela de Plata”?

—“Espuela de Plata” es, si mal no recuerdo, una revista del año treinta y nueve y duró un par de años. Esta revista tuvo un valor generacional muy marcado. Empezó a dibujarse allí el grupo que después iba a llamarse grupo de la revista “Orígenes”, pero todavía faltaban unos años para que se lograra una integración entre los mayores y los más jóvenes. Después de “Espuela de Plata” hubo un momento de discrepancias, de disidencias internas que dió como resultado la aparición de varias revistas que eran pequeñas atomizaciones del grupo inicial. Lezama, con el padre Angel Castelu, era uno de los miembros de este grupo y amigo suyo desde la primera juventud. El padre Castelu era español, natural de Puente la Reina en Navarra. Fue muy joven a Cuba y mantuvo con Lezama una gran amistad hasta su muerte. Después de éste momento transicional, Lezama logró, finalmente, en el año cuarenta y cuatro, unificar el grupo y hacer una revista más importante, de más paginación, con poetas de esas dos promociones. Poetas como él mismo nacido en el año diez y otros, como Eliseo Diego y yo, nacidos alrededor del año veinte.

—La diferencia es notable.

—No, sólo existía una diferencia de diez o doce años entre nosotros, y ya en “Orígenes” todo esto se unifica y además tiene una proyección más amplia en todos los sentidos.

—Llegamos ya a la revista “Orígenes”. ¿Con qué periodicidad se publicaba?

—Era una revista que salía todas las estaciones del año, lo cual era de por sí paradójico, porque en Cuba apenas hay estaciones. Se publicaban, entonces, cuatro números al año, cuatro números que Lezama hacía cuidadosamente; él hacía la revista con la colaboración de José Rodríguez Feo, que aportaba en gran medida los medios económicos, y esta revista sí tuvo ya, además de la importancia dentro de la cultura de la Madrid-España, 1-15 de octubre de 1978

isla, de ser el órgano de una generación poética fundamentalmente.

—Sin embargo, su campo no sólo se remite a la poesía...

—Sin duda, también se ocupó de ensayistas, críticos, cuentistas y dramaturgos, pero con una raíz poética central. Esta revista aglutinó además a los mejores pintores de la isla, como Mariano, Portocarrero, Wilfredo Lan, etc. También tenía en su seno la colaboración de un gran músico que formó parte del grupo; me refiero a Julián Orbón, que era hijo de un músico asturiano que fundó en Cuba un conservatorio muy importante. Volviendo a la revista, ésta logró la estimación y el respaldo de muchos escritores de fuera de Cuba, especialmente escritores españoles, como Juan Ramón Jiménez.

—¿Colaboraba Juan Ramón en la revista?

—Sí, colaboró mucho con la revista y también lo hicieron en la misma medida Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda.

—Aparte de escritores españoles, ¿hubo otros colaboradores?

—Sí, hubo colaboraciones autorizadas expresamente de Saint John Perse, Eliot, Santayana. Las traducciones se hicieron por autorización de estos autores. Colaboraron también poetas norteamericanos como Wallace Stevens, es decir, aunque los norteamericanos fueron menos representados, en general, me parece interesante decir que el grupo “Orígenes” tuvo muy poco que ver con la cultura, incluso con la cultura específicamente poética norteamericana, que, por otra parte, es muy valiosa. Fue una característica de este grupo de poetas haber tenido poca tangencia con lo norteamericano, en lo bueno y en lo malo; en lo malo no tenía nada que ver, desde luego, pero no hubo una vinculación como la hubo con la poesía española y francesa.

—¿También se realizó una amplia tarea difusora ejercida a través de traducciones?

—Sí, se tradujeron cosas de Valéry. Yo traduje, por ejemplo, Un golpe de dados, de Mallarmé, e Iluminaciones, de Rimbaud, esa traducción que apareció por primera vez en “Orígenes” en el año cincuenta, después se reeditó aquí en España. En fin, Paul Claudel y todos los maestros franceses de la época.

—Háblame de la presencia de Juan Ramón Jiménez, que creo es un aporte muy definitivo para el grupo.

—Aún con temor de ser reiterativo, digo que la presencia de Juan Ramón fue muy valiosa y definitiva, no sólo para los jóvenes que éramos entonces, sino para las generaciones anteriores, y aunque sobre él pesen juicios contradictorios, en Cuba realmente no tuvo más que amigos.

—Cuba tuvo otra presencia importante. ¿Qué puedes decir respecto a la visita que hiciera a la isla Federico García Lorca?

—Bueno, le cupo a Lezama Lima vivir ese momento, asistir a sus conferencias, lecturas de poemas, pero no creo que llegaran a ser amigos.

—¿Por ese entonces Lezama Lima comenzaba su maduración?

—No creó una maduración así como tú dices, pero era evidente que ya comenzaba a manifestarse en su actividad poética.

—Volviendo a la revista “Orígenes” concretamente ¿cuál es el año de su aparición?

—El cuarenta y cuatro y duró hasta el cincuenta y seis, lo cual es bastante en nuestro país en una revista de un grupo de poetas. Es decir, que duró doce años, con una continuidad y una calidad mantenida y reforzada, diríamos, por todos estos maestros, fundamentalmente españoles y franceses, que colaboraron con nosotros. Ya en el año cuarenta y ocho, a los cuatro años de fundada la revista, parecía que el grupo tenía una suficiente configuración como para hacer una presentación antológica y fue en ese año cuando yo hice Diez poetas cubanos, un libro que por cierto circuló en España. En ese libro estaban los poetas que entonces formaban parte de lo que se llamó y se sigue llamando el “Grupo Orígenes”, sin que nosotros lo llamáramos nunca así, ni tampoco nos presentamos como grupo ni como movimiento, ni jamás lanzamos un manifiesto o cosa por el estilo. Nada de esto pertenece a nuestra modalidad. Se trataba de un grupo de amigos que se fueron reuniendo por afinidades y que eran muy distintos entre sí, porque una de las características de este grupo es ésa, que la poesía que cada uno hace es muy distinta a la del otro. Por ejemplo, comparando la poesía de Lezama con la de Eliseo Diego son muy distintas.

—¿Cómo caracterizarías la poesía de Lezama Lima?

—Bueno, eso todavía nadie ha logrado hacerlo, Lezama es un creador de una potencia realmente insólita, impar. En él se da un fenómeno que es muy cubano, muy americano: el sincretismo y muchas influencias a veces aparentemente contradictorias, pero que no expresan en él como influencias, sino como ingredientes de un alimento, de un plato, cosa que está muy en relación con su concepción de la vida y de la literatura. Algo que tenía que ver con la alimentación, con la fiesta, con la creación en su sentido de génesis. Claro, génesis siempre ésta un poco cerca del caos. Hay una transición ahí que no siempre se puede determinar. Por eso no es nada fácil meter la poesía de Lezama en formulaciones conceptuales. La crítica tropieza con esos escollos, entonces se aproxima por donde puede, tratando de captar una cosa que en rigor se escapa. Lo que no se escapa es la fuerza ni la profundidad. En realidad a Lezama hay que entenderlo a partir de Lezama, no es traducible a aclaraciones, comparaciones, analogías o influencias. Hay que sumergirse en él y entender su mundo, su sistema poético del mundo, como él lo llamó.

—Bien, vamos a hablar ahora un poco de Cintio Vitier. Podríamos decir que Vitier parte del grupo “Orígenes”, esa especie de plataforma de donde nacen poetas como Eliseo Diego...

—No me parece exacto, porque estos poetas a los



Entre Rafael Montesinos y Luis Rosales, Cintio Vitier durante su lectura en la Tertulia Hispanoamericana, año 1978



que tú aludes fuimos formados, en un primer momento, sin conocer a Lezama, pero cuando lo empezamos a leer nos causó un impacto muy grande y nos dimos cuenta que era un poeta genial, literalmente fabuloso, para nosotros fue un deslumbramiento, pero ya habíamos tenido un deslumbramiento anterior previo que fue Juan Ramón Jiménez.

—¿Cuáles fueron los poetas de mayor influencia en tu formación?

—Los poetas fundamentales de mi formación son: Juan Ramón Jiménez, César Vallejo y José Lezama Lima, que aunque objetivamente irreconciliables y de muy poca relación entre ellos, se funden y se reconcilian en mí por mi fervor, amor y pasión por estos tres maestros.

—Háblame de Vallejo, ese otro deslumbramiento tuyo.

—Vallejo fue muy importante en esa época inicial y también fue un deslumbramiento de otro tipo, más ligado —aunque entonces no me daba bastante cuenta— a lo que podríamos llamar la eticidad de la poesía. Desde el punto de vista de la creación él es desde luego de primera magnitud. Es uno de los grandes poetas que ha parido América en este siglo, pero además hay en él un fundamento ético, una actitud humana y una singular manera de asumir la vida y el mundo.

—Creo que has realizado toda una investigación y una búsqueda del rostro de tu país a través de la creación poética.

—Sí, me dediqué a estudiar mucho en la poesía de mi país buscando ese rostro que no aparecía en la "res pública", buscándolo en la creación poética desde los orígenes de la poesía cubana hasta José Martí, que, desde luego, es el centro de la poesía y del país, y esa fue la causa de ese libro inmenso que se llama *Lo cubano en la poesía*, que fue un ciclo de conferencias que di en el Liceo de La Habana en noviembre de 1957, en momentos en que la cerrazón del país era tremenda, la lucha encarnizada. Entonces, en medio de eso, fui invitado por esta institución y di este ciclo que para mí tuvo un sentido tanto patriótico como poético. Era un poco el rescate del país a través de la poesía.

—¿Espiritualmente sufriste una contradicción entre la praxis de tu cristianismo, la poesía y la revolución?

—No, porque a través de la poesía había ido cobrando conciencia de mí mismo, y eso está relacionado con esa búsqueda del ser, de lo cubano en la poesía y con la búsqueda del ser de la poesía misma. Después de la revolución se hace evidente que los problemas éticos, en el sentido más profundo y amplio de la ética, no la moral privada, sino de la eticidad en toda su amplitud, son inesperables de la poesía, y esa ha sido una de las consecuencias de la revolución para nosotros. Creo que puedo decir para nosotros, no sólo para mí mismo. Por otra parte, como cristianos empezamos a darnos cuenta que teníamos obligaciones que habíamos descuidado o cuyo cumplimiento habíamos creído muchos que el contexto nacional las había hecho imposible, y de pronto se hace evidente que la revolución nos decía, a pesar de que no se presentaba como cristiana, lo que nos estaba pidiendo era una vida comunitaria, una vida al servicio de los demás, entonces, sencillamente no había contradicciones, sino que era la verdadera plenitud del vivir cristiano.

—Para terminar. ¿En la práctica todo esto está resuelto?

—Desde ya, porque eso se pudo vivir y experimentar sobre todo en el trabajo del campo, no en las discusiones intelectuales, ni en las confrontaciones filosóficas, que no conducen a nada, sino a la práctica y en el trabajo físico. Entonces, por otra parte, empezaron a surgir figuras como Camilo Torres y él nos enseñó muchas cosas acerca de las relaciones entre cristianismo y revolución. De manera que es así, más o menos, el proceso, más que de la poesía, de la persona.

Un capítulo de en España: La biblioteca y sus amigos

Si queremos conocer la verdadera historia de la literatura de un pueblo, y penetrar en lo más profundo de su sociología y costumbrismo, sin duda hemos de acudir como fuente auxiliar a la literatura secreta, con el fin de desvelar su fondo y su raíz psicológica, el aspecto particular, auténtico, de sus principales dirigentes, lo que nos hará ver una sociedad muy distinta de como nos la presentan los manuales de historia y literatura. Curiosamente, hechos y fechas de nuestra historia han sido realmente motivados por una problemática y circunstancia erótico-sexual, muy significadas cuando las vicisitudes históricas han atravesado épocas de violentas represiones. Basta recordar las acusadas reacciones de los liberales españoles en el siglo XIX, tras la supresión definitiva de la Inquisición. Esta literatura secreta que se crea se manifiesta y expresa en tres direcciones muy concretas, aunque con ramales interconectados entre sí: de tipo político, antirreligioso y de creación puramente literaria, exaltando y combatiendo los vicios y virtudes de las costumbres y del abigarrado espíritu humano.

El último aspecto que hemos señalado es el que nos interesa tratar, aunque no sea ahora el momento de su valoración histórica, ni el análisis de los procesos por los que ha atravesado. Podemos decir que nuestra literatura erótica, ya reflejada en el primitivo Romancero, arranca con las panfletarias *Coplas del Provincial*, las cuales nos presentan al detalle la degenerada corte de Enrique IV. *El Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, Juan Viñao, 1519), que es un desglose del *Cancionero General*, recopilado por Hernando del Castillo y publicado en 1511, es el más amplio catálogo de la poesía erótica de nuestro siglo XV. A pesar de la estrecha vigilancia inquisitorial, nuestros ingenios del Siglo de Oro se las ingeniaron para transmitirnos, principalmente en manuscritos, un rico y variado muestrario de su quehacer poético (1), aunque todavía haya acentuados poemas de Quevedo en el más injusto de los olvidos. Igual ocurrió a lo largo del siglo XVIII. La prisión intelectual sometida por el Santo Oficio a través de los Edictos e *Index Prohibitorum* no impidió que la desbordante y ampulosa literatura francesa de este siglo influyera en nuestros escritores, cuya producción, llena de agudeza y no exenta de calidad, va poco a poco sobreviviendo.

Valgan como ejemplos significativos Iriarte, Meléndez Valdés, Iglesias, Moratín, con su *Arte de las putas* (2) y Samaniego con su *Jardín de Venus* (3). El liberal siglo XX logrará el desquite, sensual, ardiente y desbordado en una gran cosecha de todo matiz y color, desde lo más ingenuo a lo más soez y acentuadamente pornográfico. Tentadora prueba de la que no se escapan las más delicadas, eruditas y graves plumas de nuestra literatura decimonónica: Espronceda, Valera, Ventura de la Vega, Duque de Rivas..., y un largo etcétera. Por todo ello podemos adelantar que el inventario de la literatura erótica española arroja la sorprendente cifra de varios miles de títulos, de los más diversos géneros, y en cuyo secreto y anónimo mundo se ocultan importantes muestras, tanto literarias como pictóricas y gráficas. Este abundante repertorio es ignorado dentro y fuera de nuestras fronteras, y aunque las bibliografías del tema y los catálogos particulares apenas registren títulos españoles, podemos presentar, frente a la fértil pluma

(2) Nicolás Fernández de Moratín: *Arte de las putas*. Biblioteca clásica de autores festivos. M. Ediciones Siro, 1977. Ed. a cargo de Manuel Fernández Nieto. Aunque las primeras noticias de esta obra datan de 1777, no se imprimió hasta 1898, en una edición de 50 ejemplares que hizo don Emilio Cotarelo. Actualmente se halla en curso de publicación un facsímil de un manuscrito antiguo de la obra, perteneciente a mi colección particular.

(1) Alziu (Pierre), Jammes (Robert) y Lisorgues (Yvan): *Floresta de Poesías crónicas del Siglo de Oro recopiladas por...* France-Ibérie. Recherche. Université de Toulouse. Le Mirail, 1975.

(3) Samaniego: *Jardín de Venus*. Biblioteca clásica de autores festivos. M. Ediciones Siro, 1976. Ed. a cargo de Emilio Palacios Fernández.

de la literatura secreta

de LOPEZ BARBADILLO

Por José BLAS VEGA

de los franceses (4) y a la nada desdeñable de los ingleses (5) y alemanes (6), un vasto erotismo español, con la particularidad de que, aparte de sus facetas de clase y condición, cuenta con una gran dosis personal de satírico y fino humor que contrasta ventajosamente contra un erotismo angustiado o marcadamente violento.

Dos acontecimientos literarios pueden que hayan llamado recientemente la atención de muchos lectores. Por un lado, la publicación en facsímil de algunos volúmenes de la *Biblioteca López Barbadillo y sus amigos* (7), y por otro, la convocatoria por la editorial Tusquets del primer premio "Barbadillo", para la mejor novela erótica. Como estamos seguros que tanto el nombre como la colección no habrá dicho nada a la mayoría, vamos a tratar de explicar brevemente uno de los capítulos más curiosos de la historia de la literatura secreta española, el de la colección de obras clásicas, burlescas y galantes conocida con el nombre de *Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos*, 1914-1924.

putas e injustas son las musas!, hemos de decir de común acuerdo con Espronceda, puesto que un espíritu tan exquisito y sensible como él, que hizo de su vida pura literatura, cultivando intensamente todas las facetas literarias: poesía, periodismo, teatro, crítica, que fue empedernido bibliófilo, pulcro editor, divulgador de los clásicos... ha permanecido en el más rotundo de los olvidos. Prácticamente casi ningún diccionario ni historia de nuestra literatura se ocupa de él en absoluto. Es la rara *Biblioteca de Autores Andaluces* (8) la que nos entreaire las puertas a su biografía, adosando nosotros los escasos y aislados datos que hemos ido encontrando.

Los Barbadillos son oriundos, allá en el siglo XVI, de Covarrubias (Burgos). Uno de sus descendientes es el

que se estableció en 1825 en Sanlúcar de Barrameda, y allí, en el seno de esta difundida familia, nació nuestro personaje. Cuenca, en el tomo I de su *Biblioteca*, da como año de su nacimiento 1874 y en el tomo II, 1875. "Veo aquellos días en que mis cuatro años subían gateando a las rodillas del arrogante espada —Manuel Hermosilla— y en que mi manos se tendían jugando para darle un tirón de la coleta" ... "y supe leer, y esta sucia manía de amar los versos, que por mi mal me dominó desde temprano" ... "Yo aprendí luego la Geografía y la Historia, y en el patio de juego del colegio daba los pases de muleta a un chaval del mismo modo que Hermosilla" (9) Estas añoranzas de su juventud nos hablan claro de dos aficiones que arraigaran en el correr de su vida: la poesía y los toros. Gracias a Manuel Barbadillo conocemos

algunos de sus primeros versos, con un lirismo de ardor juvenil, brillante y modernista (10). También sabemos por otro Barbadillo que, a fines de 1896, tuvo lugar una velada musical en la que leyó una composición suya, y que el Ayuntamiento sanluqueño acordó que se imprimiese (11).

En 1898 debió de dar comienzo sus aficiones de editor, pues en este año apareció impreso por la imprenta del Diario de Sanlúcar la obra piadosa de Francisco Rubio y Contreiras, titulada *El Pecador*. Sermones... tomados al oído por Joaquín López Barbadillo.

Huérfano desde muy joven, se vio en posesión de la fortuna que heredara de sus padres, la cual derrochó

(8) Francisco Cuenca: *Biblioteca de Autores Andaluces modernos y contemporáneos*. Habana, tip. de Alfredo Dorrbecker, 1921-1925. Tomos I y II. Págs. 193 y 210, respectivamente.

(9) Joaquín López Barbadillo: *El decano*. En "Respetable público..." Semanario ilustrado de toros, núm. 99. Madrid, 16. Noviembre 1910.

(10) Manuel Barbadillo: *Olvidos históricos*. Sanlúcar de Barrameda, 1977. Se recogen ocho poesías, publicadas en prensa local en 1897, una de 1894 sin dato de publicación y una prosa de 1915.

(11) Pedro Barbadillo Delgado: *Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*. Cádiz, 1942. Página 843.

JOAQUIN LOPEZ BARBADILLO

Este es el nombre del principal protagonista de esta historia. ¡Cuán

(4) *Bibliographie des ouvrages relatifs a l'amour*, por "El Conde I" (Jules Gay), y ampliada a cuatro volúmenes por J. Lemonnyer (1894-1900). Sigue siendo también la principal bibliografía para las obras italianas.

— Apollinaire, Fleuret, Perceau: *L'enfer de la Bibliothèque Nationale*. París, Mercure de France, 1913.

— Louis Perceau: *La Bibliographie du roman érotique au XIXème siècle*. 1930. II tomos.

— *Dictionnaire des oeuvres érotiques. Domaine français*. Mercure de France, 1971.

— Pascal Pia: *Les livres de l'enfer. Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVIème siècle a nos jours*. París, C. Oulet et A. France, 1978. (Dos tomos.)

(5) *Index Librorum Prohibitorum* (1877), *Centuria Librorum Absconditorum* (1879), *Catena Librorum Tacendorum* (1885), por Pisanus Fraxi, seudónimo de Henry Spencer Ashbee (1834-1900). Estas ediciones han sido reimpresas en fotofacsímil (Londres, 1960, y New York, 1962).

(6) Hayn, Gotendorf y English: *Bibliotheca germanorum Erotica y Curiosa*. 1912-1929.

(7) Madrid. Editorial Akal.



alegremente en poco tiempo. A instancias de Joaquín Dicenta se trasladó a Madrid, "en donde se le mostró la vida en toda su crudeza, teniendo para poder comer que escribir sonetos a dos reales y semblanzas de personas cuyas vanidades explotaba un avisado editor" (12). También hemos visto poesías suyas en las revistas *Vida galante* (1901 y 1902), *Nuevo Mundo* (1904) y *Hoja de Parra* (1911).

Ingresa de redactor en *El Intransigente*, donde destaca por sus brillantes crónicas, hasta que en 1905 entra a formar parte de la redacción de *El Imparcial*, donde desempeñará a lo largo de su vida una labor tan notable como intensa.

En 1907 inicia la *Colección clásica de obras picarescas*, editando, a costa de él y de Pedro García Blanco, *La hija de Celestina*, de Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, en un cuidado intento de rehabilitación de su literario abuelo. Así se justifica y se autorretrata en el prólogo: "Yo no sé ciertamente qué fueron mis abuelos. Los tendré, como todos vosotros, santos, miserables, hidalgos y asesinos: pero yo pienso que este Salas es mi abuelo, y quiero que lo sea, y lo es. No porque acaban nuestros nombres de guisa semejante. No porque yo ponga en mis páginas ni su invención graciosa, ni aquel mágico verbo divino de su habla castellana —que, aunque no sonó en él demasiadamente rica, sonaba como el oro—. Sino porque yo amo esas trágicas vidas alegres, y porque quiero ser su nieto. Porque tengo su herencia moral y material. Porque soy feo, burlón, sensual, hambriento y orgulloso" (13). El siguiente volumen de la colección fue la *Comedia de El Herrador* (14), que se realizó gracias a su amigo Alberto Insúa que lo editó: "Hubo en mi vida, una ráfaga de italianismo literario, cuando aquel admirable escritor que fue Joaquín López Barbadillo —a quien me unía buena amistad— vino a proponerme para la editorial que yo dirigía sus versiones castellanas de las comedias en verso del Aretino. Barbadillo, hombre de frondosa cultura, era buen latino y traducía correctamente del italiano y el francés... De memoria me recitó los dieciséis *sonneti lussuriosi* que pensaba traducir y publicar con los dibujos de Julio Romano. No sé si le dejaron hacerlo" (15).

Dentro de su dilatada vida periodística, compartió sus crónicas de actualidad con colaboraciones en revistas, al mismo tiempo que cultivó otras muchas actividades literarias, pues igual lo vemos en el Ateneo homenajando, junto con Benavente, a Rubén Darío, en la fiesta que en su honor se celebró en 1912, que asiduo contertulio en Pombo, que cosechando señalados triunfos como autor dramático. De su amplia producción teatral señalaremos las siguientes obras: *Piel de oso*, *Las flores del mal*,

(12) Cuenca: *Ob. cit.*

(13) Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo: *La hija de Celestina*. Madrid, A. Pérez y Cía, 1907. Página 21.

(14) *Comedia de El Herrador, del azote de príncipes*, Pedro Aretino, ahora por vez primera puesta de la lengua toscana en castellano, por Joaquín López Barbadillo. Madrid, M. Pérez Villavicencio, editor, 1908.

(15) Alberto Insúa: *Amor, viajes y literatura. Memorias, III*. Madrid. Editorial Tesoro, 1959. Página 94.



COLECCIÓN DE OBRAS CLÁSICAS, BURLESCAS Y GALANTES
EN EDICIONES ILUSTRADAS DE GRAN LUJO Y TIRADA REDUCIDA
EXCLUSIVAMENTE RESERVADAS A LOS SUSCRIPTORES

Acaba de publicarse:

CANCIONERO DE AMOR Y DE RISA

En que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros.

Compilación formada por JOAQUÍN LÓPEZ BARBADILLO

Ya en cartapacios sepultados bajo el polvo de librerías y archivos públicos y privados, ya en volúmenes vergonzantes puestas de tapadillo en el rincón que aspaventosamente se llama *infierno* en muchas bibliotecas, yace un tesoro de arte literario procaz, desvergonzado, rudo, agrío, pero de un enorme valor documental para la historia de costumbres e ideas en la tierra española, y, sobre todo, de un valor inmenso como venero de alegría sana y fuerte, de risa abierta y franca, de donaire bendito.



Alfonso Alvarez de Villasandino: Decir a manera de disfamación contra una dueña. * Antón de Montoro: Esta es una obra que se dice Pleito del manto, la cual se comenzó sobre una pregunta en que hubo respuesta y replicatos, de manera que se hizo un proceso con sentencia y apelaciones. * Rodrigo de Reinos: Fragmentos de las Coplas de las Comadres.—Coplas de la china gala.—Romance de una gentil dama y un rústico pastor. * Sebastián de Horozco: Cuento donoso de un bigardo.

¿Por qué ha de ser distracción inocente ver en nuestras novelas picarescas la relación jocosa de una pendeñica o robo, en que un hombre faltó a la Ley de Dios, y sólo el sexto mandamiento de ella ha de tenernos mudos para el habla y la risa? Gente de iglesia ha sido mucha de la que nos legó en siglos austeros el caudal anillo de la poesía licenciosa burlesca, y es tradición en tierra de Castilla que los curas de aldea no cedan a ningún cristiano en el donaire para contar un chascarrillo verde. Así, creyendo no ofender al cielo y alegrar un poco la tierra, hemos hecho este libro que, a la manera antigua, llamamos *Cancionero*. Sin escamotear a nuestros suscriptores la lectura con los inútiles espacios blancos hoy en moda, lo hemos llenado de un compacto texto en que se incluyen 63 composiciones deliciosas, alguna de las cuales toca a las treinta páginas; son la primavera y la flor de la española musa erótico-satírica: versos, por ejemplo, no incluidos, por mal entendido rubor, en la única edición del *Cancionero de Baena*; el famoso *Pleito del manto*, obra tantas veces mentada y comentada por graves eruditos; fragmentos de las graciosísimas *Coplas de las comadres*, donde, con la indeleble traza de un aguafuerte, vive la imagen de la bruja vieja, conjuradora, «hacedora de vírgos». Nada dará idea más exacta de la obra que un extenso extracto de su índice. A continuación pueden verlo los curiosos lectores:

El hongo de Pérez, en colaboración con A. F. Lepina; *La perra gorda*, *La virger desnuda*, *El traje de Venus*, *El mirlo*, *Romance pastoril*, *Romanticismo*, en colaboración con su paisano José María Macías Muñoz, y otras en colaboración con Custodio Pintado.

En 1916 sucede en *El Imparcial* al crítico taurino don Eduardo Muñoz. Su autorizado juicio crítico en esta materia lo resaltaría F. E. Botey al aportar, gracias a él, documentación sobre unos grabados de la *Tauromaquia* de Goya (16), y con esto damos pie o entradilla a otra de sus facetas: su condición de bibliófilo, registrada nada menos que por el gran Vindel (17). Esta afición, iniciada en la juventud, le llevó a reunir una gran colección de estampas y grabados, y libros raros y curiosos, principalmente de carácter erótico, lo que daría base y motivo para editar la colección que hoy nos ocupa (18).

(16) Francisco Esteve Botey: *Goya. La Tauromaquia*. Conferencia y catálogo descriptivo. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1922. Pág. 79.

(17) Paul Cid Noé: *Pedro Vindel. Historia de una librería*. Madrid, 1945. Págs. 63, 71.

(18) A pesar de las gestiones realizadas, no hemos podido localizar ninguna de las tres listas que de libros raros y curiosos, referentes a materias eróticas de su biblioteca, solía mandar gratuitamente a quien se lo solicitaba, según anunció en algunos volúmenes de la colección. Conocemos el núm. 468 de la tercera lista, lo cual nos induce a pensar en la importancia de esta biblioteca especializada. Tampoco hemos conseguido averiguar la suerte que corrió esta biblioteca.

LA COLECCION BARBADILLO

Surge a imitación y significado de otras colecciones ya existentes en Europa. Es sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando los editores y coleccionistas de erótica sienten la necesidad estética de agrupar este tipo de literatura en pulcras y cuidadas colecciones, con una selecta tipografía y ornamentación, papeles especiales, textos escogidos y tiradas numeradas y reducidas. Ediciones que, por su calidad y condición, deben destacarse en la mayoría de los casos de lo puramente pornográfico, dando también cabida a otras derivaciones, como puede ser el panfleto de tipo político. Para cultivar el género nace, aunque algunas sean pretexto de editoriales comerciales, la "Erotica Biblion Society", Société des Bibliophiles" (1878), "Société royale des Bibliophiles de Venise" (1880), "Petite Bibliothèque de la curiosité érotiques et galante", "Biblioteca Galanti" (1861), "Bibliothèque libre de la Société des Bibliophiles Cosmopolites" (1871-3), con tiradas de cien ejemplares, y destacándose por sus características el "Musée secret du Bibliophile", colección de catorce volúmenes, también en tirada de cien ejemplares, que para él y sus amis imprimía el editor, bibliófilo y erudito ex sacerdote Isidore Liseux (1840-1894), considerado como el fundador de la erotolo-

gía moderna. Entre 1879 y 1893 son numerosas las obras editadas y preparadas por él, influyendo posteriormente de forma acusada en el movimiento editorialista que duran muchos años desarrollara en el famoso núm. 4 de la rue de Furstenberg, la "Bibliothèque de Curieux", a través de las colecciones "Les Maitres de l'Amour" y "Le coffret du Bibliophile" y en donde hay que señalar la amplia colaboración literaria de Guillaume Apollinaire.

Creemos ver en la labor de Liseux y en la "Bibliothèque des Curieux" el antecedente más claro de lo que será la Colección Barbadillo, por seguir una línea muy similar y que en nada tiene que ver con dos de las colecciones que en España habían tratado el tema. Una en tono moderado, la "Colección de libros picarescos", editada en Madrid por Rodríguez Serra entre 1899-1902, con seis volúmenes, y otra con acentuado color, la "Biblioteca H", que se imprimió en Barcelona allá por el 187... bajo el pie de imprenta de Sacarías Leche, y de la que hemos localizado veintidós títulos. Eran ediciones ilustradas con elocuentes láminas en cromolitografías. Por su parte, la colección Barbadillo marcará en España un importante hito en el terreno de esta producción, pues llamará la atención el esmero en cuanto a selección e interés de los textos, al buen gusto tipográfico y a su carácter de condición bibliográfica. Tal es el éxito —la colección fue plagiada en Buenos Aires—, que incitará y señalará una línea a seguir, pues paralelamente se amparan y surgen otras colecciones, como son "Los Clásicos del Amor", "Los Maestros del Amor", "Pompadour", "Raros y Exquisitos", estos últimos en una descarada imitación, que llega al confusiónismo. En realidad, "Raros y Exquisitos", en su segunda época, trató de reemplazar la buena acogida de los Barbadillos, cuando ya hacía dos lustros que su fundador había muerto y la colección campeaba en el abandono, viviendo de las rentas. Salieron incluso reimprimiendo varios de los títulos, en ediciones también muy cuidadas, utilizando un excelente papel y respetando el tiraje de bibliófilo. Estas ediciones, haciendo honor al título, son muchos más difíciles de encontrar que las de Barbadillo.

A partir de 1920 proliferará en España una forma de literatura popular, a través de numerosas series de novelas cortas. Novelas para todos los gustos y en donde lo erótico tendrá también una excelente acogida y plena dedicación. Un erotismo jocoso, con matices suaves y sugerentes, y que hoy se nos antoja ingenuo. Así era el contenido de las páginas de "La Novela Picaresca", "Frou-Frou", "La Novela Exquisita", "Picardías", "La Novela Pasional", "El cuento amoroso", "La Novela de Noche"... Libres ya de la acosadora censura de la Dictadura, es durante la época de la República cuando este género alcanza su edad dorada. Proliferan los títulos y las colecciones, llevándose la palma de la especialización la editorial Sanxo, de Barcelona, ubicada en la imprenta Layetana (calle Bou de San Pedro, 9), desde donde invadirá el mercado de consumo con una amplia gama de repertorios: "La Novela Sabrosa", "La Novela

Paraiso", "La Novela Revoltosa", "La Novela Traviesa", "La Novela del Día", "La Novela Deliciosa", "La Novela Divertida", "La Novela Moderna", "Alegrías", "Biblioteca Fauno"... todo un complejo gracias al ingenio del gran maestro de esta literatura: Víctor Ripalda, cuya capacidad le llevó a utilizar otros seudónimos, dejando en cada uno de ellos un estilo distinto.

Volviendo a nuestra colección Barbadillo, pasamos a reseñar las características técnicas y comerciales de la misma.

CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCION

Formato.—Toda la colección mantuvo el mismo formato, tanto en los volúmenes de la tirada corriente como en los de la especial, a excepción hecha de "El Gineceo", cuyos cien ejemplares en papel registro fueron en forma de álbum. La medida común fue la de 14 x 20 cm., con variaciones no superiores al medio centímetro.

Cubiertas y portadas.—Se tiraban a dos colores: negro y rojo. Los tres primeros volúmenes llevan en la cubierta medallones alusivos al Aretino. A partir del cuarto, todas las cubiertas y portadas mantienen el mismo dibujo ornamental, basado en un pórtico sostenido por distintas columnas y con figuras de ángeles infantiles y de sátiros, donde se incrusta el rótulo de "Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos". Las páginas interiores eran todas orladas en tinta roja, menos las últimas ediciones reimpresas en los años 20, cuya orla es negra.

Papel y tiradas.—En los volúmenes 1, 2 y 3 se hizo una tirada de veinticinco ejemplares en papel hilo y trescientos en papel fuerte. Con el volumen 4 se fija, como definitiva, la tirada especial de cincuenta ejemplares, unas veces en papel de hilo y otras en papel registro, y la tirada corriente en trescientos ejemplares, en papel pluma, principalmente. Se nota una gran diferencia entre el papel que se usa en las primeras ediciones con el de las segundas y terceras. Aunque normalmente se quiso mantener tiradas limitadas, la demanda de ciertos títulos obligó a hacer nuevas ediciones restringidas y excepcionales, por lo que algunos de los títulos no reeditados son tan difíciles de encontrar.

Imprenta.—Diversas fueron las prensas que vieron pasar las alegres páginas de los Barbadillos, y que correspondieron, en orden cronológico, a las siguientes imprentas: Artística Española (1914), Yagües (1915-6), Hispano-Alemana (1917), Americana (1917), El Imparcial (1918-21), Artística (1921-23) y Sáez Hermanos (1933).

Precios.—A lo largo de los años que duró la colección los precios tuvieron poca oscilación, aunque las tiradas más cortas alcanzaron diferentes precios; la tirada normal se mantuvo entre las cinco y siete pesetas ejemplar, precios que nos parecen normales, considerando que una novela corriente solía valer alrededor de las cuatro o cinco pesetas.

Administración.—Toda la parte administrativa y comercial de la colección estuvo acogida en diversos domicilios, que supongo corresponderían

a los propios de Joaquín López Barbadillo. Fueron: Luchana, 16 (números 1 al 10); Glorieta Alvarez de Castro, 3 (núms. 11 al 14); Barquillo, 1; Reina, 5 y 7, y Mayor, 39, estas dos últimas direcciones cuando ya había fallecido el director de la colección.

Dirección.—Realmente la colección fue toda ella dirigida y realizada personalmente por Barbadillo, quien se encargaba de cualquier tipo de detalles, por insignificantes que fueran, pues no sólo fue la búsqueda de los textos, sino el esmerarse en enriquecerlos con certeras notas, con prólogos explicativos e informaciones biográficas y bibliográficas. De los veinte volúmenes tradujo quince, compilando, reduciendo y preparando el resto. Como colaboradores hay que citar a Miguel Romero Martínez y a José Bruno. Con el primero compartió las ediciones y traducciones de los núms. 13 y 15. A este grave y erudito sevillano, humanista, conocedor como pocos de los clásicos latinos y apasionado bibliófilo, que hizo sus pinitos en la poesía de vanguardia y en la literatura galante, le debemos, además, una magnífica edición y traducción de los epigramas eróticos de Marcial (19).

A la muerte de López Barbadillo, acaecida por el 1922, es José Bruno quien se encarga de continuar y mantener la colección, preparando los tres últimos volúmenes. Bruno nació en San Fernando (Cádiz), en 1889. Empezó con el periodismo en Sevilla, trasladándose a Madrid, donde desarrolló una amplia e importante labor. Colaboró en diferentes diarios y revistas, entre ellos *Blanco y Negro* y *Los Lunes del Imparcial*. Autor de varias novelas y libros de viajes y de más de una veintena de novelitas cortas. Olvidado, tras la guerra civil, ha fallecido recientemente en Madrid casi con noventa años. Cultivó, en el anonimato y con gran maestría, la novela erótica.

CATALOGO DESCRIPTIVO DE LA COLECCION

1.º "Los diálogos del divino Pedro Aretino". *Ahora por vez primera puestos de la lengua toscana en castellano. Los traduce, anota y publica a su costa Joaquín López Barbadillo. Volumen I: "La licenciosa vida de las monjas."* Madrid, 1914. 182 págs. 4 grabados, 2.ª edición, 1920.

2.º "Los diálogos del divino Pedro Aretino". *Ahora por vez primera puestos de la lengua toscana en castellano. Los traduce, anota y publica a su costa Joaquín López Barbadillo. Volumen II: "La escandalosa vida de las casadas."* Madrid, 1914. 188 págs., 1 h. 2 láms. figuras, 2.ª ed. 1923.

3.º "Los diálogos del divino Pedro Aretino". *Ahora por vez primera puestos de la lengua toscana en castellano. Los traduce, anota y publica a su costa Joaquín López Barbadillo. Volumen III: "La infame vida de las cortesanas."* Madrid, 1915. 180 págs. 1 h., 2 láms., 2.ª edición. 1923.

Cuando López Barbadillo leyó en el Ateneo de Madrid el prólogo y la

(19) Marcial: *Epigramas eróticos (Precedidos de las Memorias del autor)*. Valencia, Sempere, S. A. (pero 1912). Col. Los Clásicos del Amor. Sobre su vida y obra puede verse el *Homenaje a Miguel Romero Martínez* (1888-1957). Sevilla, 1973.

introducción que encabezan el volumen I, abría el pórtico y la realidad a una empresa iniciada hacia años, en la que había puesto mucho amor y entusiasmo: la traducción y estampación de los *Ragionamenti* o *Diálogos putescos*, de Pedro Aretino, famosa obra renacentista italiana. En 1534 se publicó la primera parte, elogiada y difundida en más de medio mundo culto, y que a pesar de la importancia de los valores literarios que encierra, como han proclamado y reconocido los sesudos críticos de nuestra historia literaria, no se contaba con ninguna edición digna de mención, presentando así Barbadillo mediante ésta, enriquecida con amplias y documentadas notas críticas, una gran labor cultural de aporte a la literatura española al ofrecer por vez primera una traducción completa. Con anterioridad a estas ediciones sólo se había editado el *Coloquio de las Damas*, que es un arreglo de una parte de *La vida de las cortesanas*, debido al sevillano Fernán Xuárez, que mutiló y alteró los textos.



Joaquín López Barbadillo

Esta primera edición clandestina de 1548 es la que se había venido utilizando en las sucesivas ediciones de Medina del Campo, Pedro de Castro, 1549; Sevilla, 1607; Madrid, Rodríguez Serra, 1900. Colección de Libros Picarescos, II; Madrid, Ambrosio Pérez y Cía., 1901. Este esfuerzo de López Barbadillo por dar a conocer la obra literaria de Aretino, ya en 1908 también por vez primera editó la comedia de *El Herrador*, vino a ser considerado por un señor fiscal como escándalo público, tachando a Barbadillo como "un abominable reo de escándalo y un réprobo ofensor de la moral y las buenas costumbres", consiguiendo, a pesar de ser una edición privada, el secuestro de ejemplares. Apelando a la Justicia, ésta falló a favor de López Barbadillo el 4 de diciembre de 1917, por considerar que se trataba de "una verdadera obra de arte, una joya literaria que debe leerse y estudiarse con serenidad de ánimo".

De las variadas ediciones que posteriormente se han publicado sólo merece destacarse la que con el título de "Los *Ragionamenti*" (Diálogos libertinos) publicó la editorial Bergua en 1933, en versión castellana de José Bruno, única edición que contiene los *Sonetos lujuriosos* y como prólogo ofrece una interesantísima carta del filósofo Jaime Balmes contando cómo en el banquete que le ofreció monse-

ñor Perci, futuro León XIII, y con todo el episcopado belga, tuvieron una sobremesa, donde Pecci dio toda una elogiosa y erudita charla sobre el Aretino y sus famosos sonetos (20).

4.º "Los ejercicios de devoción del caballero Enrique Roch, con la señora Duquesa de Cónдор". *Obra escrita en francés por el famoso y libertino Abate de Voisenon de alegre memoria, y puesta en castellano por Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa.* Madrid, 1916. 115 págs. 3 h., 2 láms., 2.ª edición. 1921, 3.ª edición 1933.

Claudio Enrique de Fuzée, Abate de Voisenon (1708-1775), fue fiel reflejo del espíritu francés del siglo XVIII. Culto, preocupado, descreído y de profesión enamorado. Este modelo volteriano tuvo una existencia llena de aventuras y contrastes, reflejando parte de sus peripecias y saberes en estos Ejercicios que encontraron entre sus papeles y que había compuesto antes de morir para deleite de su última amiga, la señorita Huchon.

5.º "Anadria o confesión de la señorita Safo". *Historia ingenua, rara y deliciosa de una libertina precoz y de una sociedad secreta de amor sáfico. Obra francesa anónima del siglo XVIII, por vez primera puesta en castellano por Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa.* Madrid, 1916. 138 págs., 2 h., 7 láms., 3.ª edición. 1923.

A Pidansant de Mairobert se le atribuye la obra *El espía inglés y correspondencia secreta entre Milord All'Eyre y Milord All'Ear*, publicada en cuatro volúmenes. Después de su trágica muerte, acaecida el 17 de marzo de 1779, aparecía una nueva edición ampliada a diez volúmenes (Londres, John Admson, 1784-5), siendo las cartas 9, 11 y 14 del tomo décimo las que constituyen el contenido del presente volumen, en el que también se encuentra una apología de la secta Anandrina por la señorita de Raucourt, con noticias interesantes para el conocimiento de estas sectas privadas que funcionaron en el siglo XVIII y que ofrecían amplio culto al amor anandrino, conocido también como sáfico o lesbiano.

6.º "Gamiani a dos noches de pasión". *Maravilloso cuadro en que se pintan las orgías sáficas y sádicas de una frenética gozadora del amor. Novela, hasta hoy casi desconocida, del excelso poeta Alfredo de Musset. Traducción castellana de Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa.* Madrid, 1916. 144 páginas, 2 h., 2 láms., 2.ª ed. anterior a 1919, 3.ª edición posterior a 1919, 4.ª edición 1924.

Este es uno de los títulos más populares de la colección, tal vez debido al buen gusto, a la calidad y al ingenio de su autor, que por una apuesta escribió la obra en tres días, aunque no falta quien considera a George Sand como autora de la segunda noche. Desde 1833 en que se dio a conocer al público son numerosas las ediciones que han aparecido. Aunque en lengua española ya se conocía desde 1885 (Madrid, Tip. Fanny) en una mala traducción y descuidada edición que como reclamo llevaba varias láminas libres, es la edición de Barbadillo la que contribuye a satisfacer la curiosa demanda del lector, y

(20) Esta misma edición de Bergua acaba de ser reeditada.

para salir frente a los descarados plagios (edición pirata en Buenos Aires) e imitaciones (Barcelona, Biblioteca Fauno, 1919, edición adornada con preciosos dibujos modernistas) llega a imprimirse hasta un cuarta edición excepcional.

7.º “Cancionero de amor y risa”, en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros. *Compilación formada por la diligencia y cuidado de Joaquín López Barbadillo, que la imprime a su costa.* Madrid, 1917. 168 págs., 5 láms.

Aunque ya anteriores colectores, como Hernando del Castillo (21), Luis Usoz del Río (22), Eduardo Lustranó (23), El Marqués de Jérez de los Caballeros (24) y Foulché-Delbosc (25) habían dado a conocer un extenso y rico caudal de nuestra poesía erótica, también Joaquín López Barbadillo contribuye en su Biblioteca a dar rendido culto con una importante muestra que incluye poemas inéditos de autores comprendidos entre los siglos XV al XIX: Alfonso Alvarez de Villasandino, Antón de Montoro, Rodrigo de Reinosa, Sebastián de Horozco, Luis de Góngora, Quevedo, Francisco Porras, Fray Damián Cornejo, José Iglesias de la Casa, Samaniego, Iriarte, Bartolomé José Gallardo, Duque de Rivas, Alcalá Galiano, García Gutiérrez, Martínez Villergas...

8.º “La academia de las damas”, llamada “sátira sotádica de Luisa Sigea sobre los arcanos del amor y de Venus”. *Compuesta en seis coloquios. Escribióla en latín el maestro Nicolás Chornier y la traduce en castellano Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa. Primera parte.* Madrid, 1917. 150 págs., 1 h., 2 láms., 2.ª ed. 1922.

9.º “La academia de las damas”, llamada “sátira sotádica de Luisa Sigea sobre los arcanos del amor y de Venus”. *Compuesta en seis coloquios. Escribióla en latín el maestro Nicolás Chorier y la traduce en castellano Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa. Segunda parte.* Madrid, 1917. 160 págs., 4 h., 2 láms. 2.ª ed. 1922.

Excelente servicio es el que prestó a las letras hispanas López Barbadillo con la traducción y edición de este famoso tratado de amor libertino, pues, a pesar de las numerosas ediciones existentes en diversos idiomas, no existía ninguna española, y eso que durante más de doscientos años la paternidad de esta obra fue atribuida a un gran ingenio de nuestra letras, a la culta Luisa Sigea, la *Minerva de su siglo* (1530-1569?). Hasta el siglo XIX no se conoció al autor que había urdido tal patraña, el juriconsulto, arqueólogo e historiador Nicolás Chorier. Barbadillo fue el poseedor de uno de los dos únicos ejemplares que se conocen de la edición príncipe, impresa en Lyon entre 1659 y 1660.

(21) *Cancionero general de muchos y diversos autores.* Valencia, Cristóbal Kofman, 1511. Hay ed. facsímil hecha por la Real Academia Española en 1958.

(22) *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa.* Madrid, Luis Sánchez (pero Londres, Pickering, 1840). Tirada por doscientos ejemplares.

(23) *Cancionero de obras de burla provocantes a risa.* Madrid, Victoriano Suárez, 1872. A pesar del título, difiere del anterior.

(24) *Cancionero moderno de obras alegres.* London, H. W. Spiritual, 1875 (pero Sevilla).



10. “La tercera Celestina (Tragicomedia de Lisandro y Roselia)”. La escribió el maestro Sancho de Muñón, teólogo, natural de Salamanca. *Copia y reducción hechas sin una sola alteración por Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa.* Madrid, 1918. 182 págs., 2 h., 1 facsímil. (He visto una edición con fecha de 1933.)

Es en la edición de esta colección donde aparece por vez primera al frente de la misma el nombre de su autor: el salmantino Sancho de Muñón, ya que esta obra, publicada anónimamente en 1542, sólo había conocido una reimpresión en 1872 en la “*Colección de libros españoles raros y curiosos.*” Es Juan Eugenio Hartzenbusch quien descubre el nombre del autor en los versos acrósticos de una de las cartas finales de la novela. Después de los trabajos de Jesús García Gutiérrez (1916), Huarte (1919) y Francisco A. de Icaza (1925), quedó aclarada la personalidad de Muñón, confundida por otros investigadores, entre ellos Menéndez Pelayo, con la de su homónimo mexicano.

Hartzenbusch califica la obra como “de lo mejor que en su tiempo se escribió en castellano. El autor se muestra doctísimo en todo género de letras, conocedor profundo del corazón humano, hábil pintor de costumbres y personaje por muchos títulos distinguido”. El docto polígrafo Menéndez Pelayo en las *Ideas estéticas* la califica de “joya literaria... y la mejor hablada de todas las Celestinas, después de la primera, de cuyo aliento genial carece, pero a la cual supera en elegancia y atildamiento de dición, como nacida de un periodo más clásico de la prosa castellana”.

11. “Las delicias de los Césares”. *Famosa colección erótica de monumentos de la vida privada de los primeros emperadores romanos, sacada de un serie de piedras y medallas grabadas en su tiempo con la presentación al desnudo de sus amores, sus orgías y sus aberraciones. Lo publicó por vez primera en el siglo XVIII con una encantadora explicación El Señor de Hancarville, y hoy reproduce y traduce Joaquín López Barbadillo, que imprime este libro a su costa.* Madrid, 1919. 184 págs., 4 h., con 42 grabados, 2.ª ed. 1924.

12. “El culto secreto de las matronas romanas”. *Famosa colección erótica sacada de una serie de piedras y medallas grabadas en su mayoría en la época de Augusto y de Tiberio. Obra que sirve de continuación a “Las Delicias de los Césares”. Lo publicó por vez primera en el siglo XVIII con una detallada explicación de los libidinosos temas gráficos El señor de Hancarville y hoy reproduce las célebres láminas y traduce el texto Joaquín López Barbadillo que imprime este libro*



a su costa. Madrid, 1919. 190 págs., con 84 grabados, 2.ª ed. 1923.

Estos dos volúmenes reflejan la portentosa labor de este prócer y erudito francés y sobre todo arqueólogo, llamado Pedro Francisco Hugo de Hancarville, el cual dedicó la mayor parte de su vida a la apasionada búsqueda y resurrección del mundo sensual y pervertido de la antigua Roma. No sólo se conformó con aportarnos el documento gráfico, sino que buscó eruditas explicaciones para ilustrar el amplio catálogo de vicios y orgías.

13. “Teresa filósofa”. *La más famosa novela erótica francesa del siglo XVIII, basada en el escandaloso proceso del padre Juan Bautista Girard y de la visionaria Catalina Cadriere, burlada por sus artimañas lujuriosas. Obra de autor anónimo, puesta ahora en castellano por Joaquín López Barbadillo, que la imprime a su costa y por Miguel Romero Martínez, bibliófilo hispalense.* Madrid, 1920. 142 págs., 4 h., 2 láms. Hay edición posterior.

El famoso proceso celebrado en el Parlamento de Aix, en 1731, por denuncia de Catalina Cadriere contra su padre espiritual, el rector de los jesuitas de Tolón, Juan Bautista Girard, por delito de seducción, hechicería, incesto espiritual, embarazo y aborto, dio motivo al origen de esta novela, una de las más clásicas del género, pues pasan del centenar las ediciones que se conocen. Aunque figura como obra anónima, predominan para su paternidad los nombres de D’Arlas de Montigny y, sobre todo, el de Juan Bautista de Boyer, marqués de Argens. De las ediciones en castellano Barbadillo poseyó una edición clandestina hecha en Burdeos en 1812, dos tomitos con diez láminas en buena estampación, pero con errores gramaticales, donde iba impreso el poema español *El Siglo de Oro*. Desconocía la edición de Konigsber, 1840, diecinueve láminas.

En la panfletaria vida que sobre Isabel II escribió Diego San José, dice que esta novela fue una de las lecturas preferidas en la juventud de la reina.

14. “El Gineceo”. *Imponderable colección de setenta y seis portentosas estudios de desnudo del insigne dibujante francés André Rouveyre en que palpita toda la ardiente escala, las crispaciones, las zalamerías, la animalidad, los furoros, los delirios de la pasión carnal de la mujer. Obra publicada en París en una edición única por la “Sociedad de El Mercurio*

de Francia”, con una glosa de Remy de Gourmont y ahora reproducida en España de igual modo por Joaquín López Barbadillo en edición privada y limitada. Madrid, 1921.

Hay que decir como nota característica de esta edición, que se hizo la estampación de la misma a imitación de la francesa (1909), sin utilizar un solo tipo de imprenta, destruyéndose después de la tirada las planchas y los grabados en madera del texto, dibujados por Manuel Híjar.

15. “Museo de Nápoles”. *Gabinete secreto. Pinturas, bronce y estatuas eróticas con su explicación. Sola reproducción auténtica y completa del libro célebrimo de César Famín. Texto reformado y ampliado y purgado de errores, con numerosos datos nuevos y originales por Joaquín López Barbadillo, que lo imprime a su costa, y por Miguel Romero Martínez, bibliófilo hispalense.* Madrid, 1921. 140 págs. con 60 grabados. (Hay otra edición con variantes.)

En España ya se conocían dos ediciones del gabinete secreto del Museo de Nápoles, una de ellas siguiendo la versión de L. Barre, por eso es de lamentar que el esfuerzo editorial de Barbadillo no sea en este caso de lo más acertado, ya que la reproducción de los grabados deja mucho que desear, y sobre todo conociendo algunas de las bellas impresiones que de esta obra se hicieron en Francia en el siglo pasado. La obra de Famín apareció por vez primera en 1832.

16. “Jardín de Venus”. *Colección absolutamente íntegra de los preciosísimos cuentos libertinos del famoso Don Félix María Samaniego. Manuscrito rarísimo y precioso jamás impreso hasta ahora, que ha sido hallado por la buena fortuna de Joaquín López Barbadillo, quien lo edita a su costa.* Madrid, 1921. 158 págs., 1 lámina.

Este es uno de los títulos más interesantes de la colección, sobre todo por lo que significa para el conocimiento literario y costumbrista del siglo XVIII español. Los treinta y ocho cuentos forman un ramillete de deliciosos poemas, donde se nos presenta un Samaniego muy distinto al de sus fábulas moralizadoras.

De no haber sido por Barbadillo, que tuvo la suerte de dar con el manuscrito, y del que ya adelantó algunos poemas en el número 7 de esta serie, no hubiéramos conocido completa esta faceta del ilustre escritor alavés, pues sólo de algunos cuentos y en forma muy privada se tenía noticia (ver nota 25).

Esta edición fue imitada en 1934 por la “*Colección de Raros y Exquisitos*” y recientemente ha sido reproducida para bibliófilos (26).

17. “Un verano de amor”. *Ingenuas confidencias libertinas de dos bellas y ardientes muchachas de París. Novela publicada en Bruselas —1868— con el pseudónimo de “un autor a la moda”, por el peregrino ingenio francés Gustavo Droz. Traducción castellana de Joaquín López Barbadillo que la imprime a su costa.* Madrid, 1922. 188 páginas, 2 h., 1 lámina de Feliciano Rops.

(25) *Cuentos y poesía más que picantes* (Samaniego, Yriarte, y anónimos). Publicados por vez primera un rebuscador de papeles viejos. Barcelona. L’Avenc, 1899. Tirada de cien ejemplares.

(26) Madrid, Heliodoro, 1977. Col. Eros de Oro, núm. 1. Ilustraciones de Goñi. Tirada de 490 ejemplares numerados.

Estas confidencias en forma epistolar tienen una gran calidad literaria, estando escritas en un estilo ameno. Acogida la obra con gran éxito, se multiplicaron las ediciones, entre ellas varias en español, convirtiéndose en un clásico de la literatura erótica.

18. "Margot la remendona (Historia de una prostituta)". *Novela filológica-erótica, una de las más célebres publicaciones libertinas del siglo XVIII francés. La escribió Foucheret de Montbron y la puso por primera vez en castellano Joaquín López Barbadillo que la imprimió a su costa.* Madrid, 1923. 150 páginas, 1 h., 2 láminas.

Aunque traducido por Barbadillo, éste no debió llegar a ver impreso el presente volumen, pues tanto la introducción como la noticia bibliográfica aparecen con la firma de José Bruno, colaborador y continuador de la colección, de la que se hace cargo.

Esta novela tiene la noble condición de que, al mismo tiempo que es satírica y libertina, refleja en sus páginas todo un cuadro de costumbres galantes de la época, y con un fondo moralizador para aquellas que deciden hacer del amor su medio de vida.

19. "La cortesana inglesa (Memorias de Fanny Hill)". *Creadora de las formas más refinadas del placer sexual. Novela casi desconocida del gran lujurioso John Cleland, puesta ahora en castellano por Joaquín López Barbadillo que imprime este libro a su costa.* Madrid, 1924. 186 págs. 3 h., 4 grabados clásicos.

Ya los curiosos del tema tenían en España noticia de las aventuras de la señorita Fanny Hill (27), pero fue un gran acierto editarla nuevamente, pues no puede faltar en cualquier colección que se aprecie, máxime cuando es una de las obras maestras de la literatura erótica de todos los tiempos. Dentro de la técnica con que está escrita, se emplea un lenguaje preciosista, delicado, armonioso, elegante, por donde desfila todo el complejo y variado mundo del sexo, sin necesidad de utilizar palabras groseras o escandalosas.

Posiblemente sea el libro erótico que cuenta con más ediciones en el mundo.

20. "El jinete". *Aquí se revela un escandaloso proceso impuesto el año de 1613 en la ciudad de la plata, en que el canónigo don Gaspar González de Sosa es acusado y preso por el delito de sodomía. Descripción testimonial de horrible crudeza. Rarísimo y sensacional documento que fue hallado por la buena ventura de Joaquín López Barbadillo y que hoy arregla y da a conocer José Bruno. Van una diatriba contra el pecado nefando y unas notas del mismo.* Madrid, 1924. 158 págs., 1 h.

Tan original título del no menos original documento sirve para poner el broche de oro de esta tan sugestiva como interesante colección. No tenemos noticias de que se publicaran nuevos volúmenes, aunque algunos de los publicados, ante la demanda de los coleccionistas, volvieron a reimprimirse, como ya hemos reseñado. *Fanny Hill* y sobre todo *El Jinete* son los dos títulos más difíciles de conseguir.

(27) *La Señorita Placer.* (Confidencias íntimas de la célebre mujer galante inglesa Fanny Hill). Madrid, Imp. de Juan Pueyo, 1918. Colección Afrodita, I.

TODOS LOS PREMIOS Y EL NOBEL

Por Luis DE PAOLA

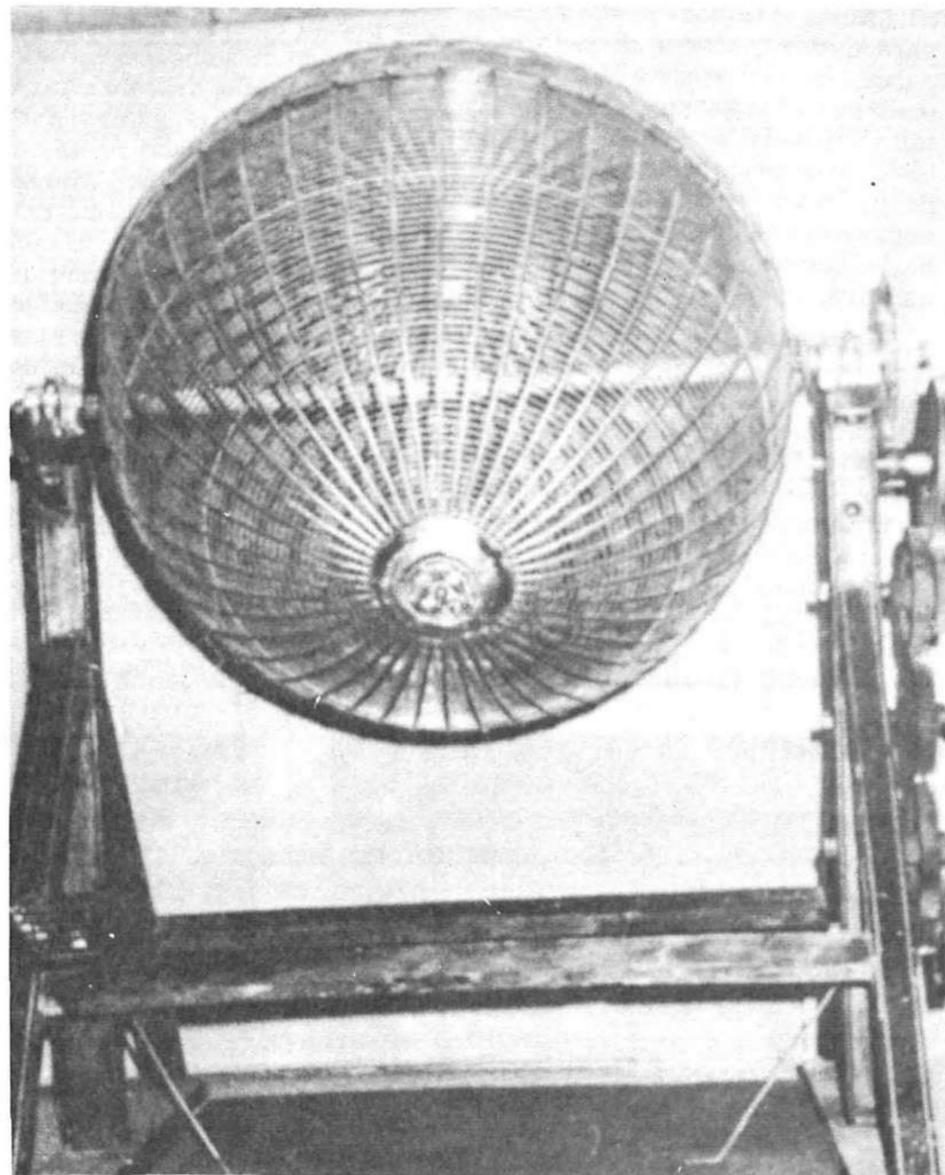
I

TODOS los premios literarios tienen, tradicionalmente, algo de sospechosos. Nunca falta quien barrunte la oculta existencia de alguna recomendación, algún favoritismo, cualquier género de intereses que altere lo que teóricamente debió ser un fallo justo o, cuanto menos, imparcial. Es decir, se sospecha el juego de una política literaria por encima de la cuestión literaria en sí.

Habría que ser muy candoroso (o muy hipócrita) para negar que tal recelo carece de fundamentos reales. Como todo en el mundo, depende de quien sea un individuo pariente o amigo para que su éxito o su fracaso tengan una explicación más allá de sus propios méritos o limitaciones. Habría que desconocer, además, la naturaleza humana, para que a uno le sorprenda la posibilidad de corrupción de un jurado.

Pero no todo jurado está corrompido ni todo concurso falseado. El escepticismo absoluto ante los concursos revela una actitud tan infantil como la absoluta confianza en ellos. Para no abundar en más detalles, voy a atestiguar con mi propia experiencia de concursante lo verídico de estas afirmaciones: he ganado algunos premios sin conocer en absoluto a ningún miembro del jurado; también se me ha ofrecido (esto fue en Sudamérica) ganar alguno que no sé si por soberbia, estupidez u honradez rechacé, lo cual no me reportó más que un triunfal anonimato.

Todo esto divide a la tribu literaria en dos clanes: el de los que fingen una olímpica indiferencia por los premios (son los más), y los que los persiguen como los sátiros a las vírgenes. Los que efectivamente miran al éxito y al fracaso "como a dos impostores", al decir de Kipling, pertenecen a una muy minoritaria clase de espíritus superiores: son un Tolstoi, un Antonio Machado, un Kafka. Por algo a Tolstoi le decían "lo más parecido a Dios", y al autor de *Campos de Castilla* "San Antonio Machado". Pero convengamos en que muy pocos (o acaso ninguno) de los profesionales del anticoncurso pueden re-



sistir una comparación decorosa con esos maestros de ética.

En fin, que se repite la fábula de la zorra que calumniaba a las uvas porque no estaban a su alcance.

Yo no creo absolutamente en genios anónimos e incomprensidos, aunque conozco unas poquísimas excepciones. Decía bien Neruda que "no hay gran poeta inédito". Y esta regla no se ve alterada por excepciones que la confirman como Aloysius Bertrand o Emily Dickinson, que murieron inéditos.

Cuando un artista tiene genio no hay calamidad que pueda desalentarlo, y el desamparo y la solemne pobreza de Knut Hamsun o Céline son unos pocos ejemplos de una nómina que podría ser larguísima. Donde llora el indeciso, el talento trabaja aunque el mundo se venga abajo a su al-

rededor. Pero ni a uno ni a otro puede venirle mal el estímulo que significa un premio. Un escritor que no aspire a ser editado y leído es tan inconcebible como un chimpancé que repudie las bananas.

No estoy sugiriendo una apología del exitismo: digo, no más, que el quietismo oriental de quienes se autojerarquizan "por encima de las pequeñas miserias y vanidades" es en la mayoría de los casos totalmente falso. El que no quiera publicar y ganar concursos que escriba para su familia y no moleste. Optar por el otro camino —padecer el oprobio de intervenir en un safari de editor, la incompreensión y la envidia de algunos que nunca faltan—, es decir: escribir para publicar, me parece de todo punto de vista más noble, porque es también el camino más difícil.

Ya sé que ningún premio alcanza para insuflarle a un mediocre el talento que no tiene; pero el resentido aislamiento no puede favorecer tampoco al artista genuino. Si el uno desconoce sus límites, el otro desconoce sus posibilidades. En este último caso se da una situación similar a la que se describe en la Parábola de los Talentos: a quien le fue otorgado el don creador es para que lo multiplique, no para que lo esconda egoístamente. La humanidad sería más pobre si Dostoievski se hubiera negado a publicar sus novelas, en cambio no pierde ni gana nada con la edición de las de Corín Tellado, por ejemplo.

Un necio acumulando premios y "lanzando libros de sí como si fueran buñuelos" (la ironía es de Cervantes), en ningún caso puede hacer demasiado daño y en última instancia puede servir para que la gente se divierta un poco. Pero un artista de buena madera que renuncie a dar la batalla literaria, que nos niega su obra, está perjudicando al mundo (de por sí bastante feo para negarse a embellecerlo por medio de la ficción), y no es digno de ninguna disculpa.

Un premio (la sentencia es un lugar común) no dice nada. De acuerdo. Lo único que justifica a un escritor es su literatura. De acuerdo. El Nobel no le bastó al señor Echegaray para ser menos recordado que su esperpéntico adversario Valle Inclán o que Antonio Machado, que no lo ganaron. Pero eso no quiere decir que a los grandes marginados no les guste que los quieran y hasta que

los halaguen, porque al fin de cuentas son humanos. Y estoy seguro de que a Ezra Pound, André Malraux o Borges les hubiera gustado recibir el premio Nobel, si bien lo más posible es que no lo necesiten para que todo el mundo los siga leyendo.

II

He venido hablando, deliberadamente, del Nobel. Creo que no hace falta ser un modelo de objetividad para considerarlo el más importante de todos. Si es tan sospechoso de parcialidad como cualquiera, también es cierto que no hay ninguno que pueda equipararse en nivel.

Es verdad que está condicionado por circunstancias políticas y geopolíticas, pero cada año tenemos la garantía de que por encima de todo la Academia Sueca elegirá a un escritor de una calidad por lo menos decorosa.

En orden de sombrías conjeturas a uno pudo desconcertarle, años atrás, que el galardonado fuese Seferis habiendo poetas de la jerarquía de Neruda o Montale, que lo recibieron mucho después, o de Pound, que no lo recibió nunca. Pero eso no quiere decir que Seferis sea un mandril tocando la lira a la luz de la luna, un versificador de carnaval carioca.

En lo que atañe a objetivos extraliterarios, está fuera de duda que las distinciones otorgadas a Pasternak y a Soljenitzin mal disimulaban el propósito de irritar a los soviéticos y armar escándalos. Pero también está fuera de duda que ambos (especialmente Pasternak, cuya poética juzgo

admirable) son autores de una obra importante.

Conscientes de lo que representa, los suecos acostumbran a asignar el Nobel no sólo al artista, sino con él a su país y a una situación política dada. Tengo mis dudas, para limitarme al ámbito de nuestro idioma, de que Aleixandre lo hubiese recibido de no mediar el cambio político que se está operando en España, y con esto no intento restarle méritos al poeta. Más o menos lo mismo puede decirse de Neruda, que lo recibió cuando en su país se ensayaba la aventura sin precedentes de instaurar un marxismo pluralista y democrático, tal como se entiende estos términos en Occidente.

La Academia Sueca representa en literatura lo que el Vaticano en el cristianismo. Y para un escritor ser premio Nobel representa lo que para un cardenal llegar a Papa.

III

Pienso, en un sentido más abstracto, que los concursos literarios son una vieja manía grecolatina, que ya estaba prefigurados en las decadentes cortes romanas. En las naciones anglosajonas casi no existen: no hay un Goncourt o un Cervantes en versión inglesa.

El latino venera los títulos y los honores como si le significaran una canonización irreversible, un pasaporte para la historia. La multitud de concursos literarios que organiza, revela de alguna manera su tendencia a la solemnidad, cortesana o académica, en abierta contradicción

con su sentido del humor. Todos sabemos que un premio Goncourt no garantiza la genialidad de su eventual portador. Pero, hombre, un Goncourt es siempre un Goncourt. Desde el momento en que las justas poéticas fueron bautizadas con un nombre que reúne la jardinería y el deporte (juegos florales), aceptamos jugar a ponernos serios y formales como colegiales en la fiesta de fin de curso.

Los nórdicos y los eslavos, que han hecho una literatura menos solar (¿alcanzan los ejemplos de Shakespeare, Puskin o Ibsen?, porque hasta en esto influye el clima), quizá nos vean un poco como a los mundanos de la cultura que juegan a los diplomas y a las medallas como ellos al poker o al ajedrez.

Pero no hay quien nos quite ese espíritu de competición lírica que viene de tan lejos (¡salud, viejo Píndaro!, diría Marechal en mi lugar), que en medio de todo defecto imaginable tiene la virtud salvadora de favorecer, muy de siglo en siglo, el advenimiento de algún Virgilio.

Releo lo que llevo escrito y me parece un poco pontifical, tendiente a decretar verdades absolutas. A lo mejor enumeraré toda una serie de equivocaciones, lo que sería muy divertido. Porque en esto de la gloria nunca sabremos nada hasta que no inventemos un hipotético aparato que pudiera llamarse geniómetro. También veo en esta nota un tono paradójico, wildeano. Pero eso ya me tiene sin cuidado porque a la larga todos terminamos parafraseando a Wilde, imitando su audacia.



22 Pablo Neruda



Alexander Soljenitzin



Vicente Aleixandre

ANTE UNA FOTO QUE SERA VIEJA

un día no estaré aquí
aliviando soledades ni cumbres de dolor
un día no estaré y tú recordarás
ruletas que el azar quiso invisibles
pero acaso en ti viva yo siempre
amuleto donde estancian los dioses
y dialogues tal como hoy
con ésta foto vieja que ocultas
en tu cuaderno gris

más allá
que entonces habrá arrugas en los ojos
y esperarás el tren de nuestro encuentro
quizá sonrías en silencio
o ahogues corazones sólo un día
cual rosa de los vientos en esta noche oscura
que el huracán embriaga

que no es la ausencia el destino al que partí
—pensarás—
que nunca morirá la melodía
si bien mi copa y mi café se encuentren solos
en el capricho de una mano que
por no estar te besaré como un cristal helado

y volverás con frecuencia
¿por qué no en junio? a beber de la nieve
de este cuerpo dibujado
y tocarás con cuidado sus perfiles
que bañarás en llanto de guitarra
para olvidar la enfermedad de aquel presente
volviendo a ser tal como hoy
la suave llama de una hoguera

un día sé que no estaré aquí
en la mitad de un calendario eterno
que ya anuncia el sol más cerca

un día faltará la familiar almohada
que es mi pecho
más allá del calor y la presencia

pero acaso en ti yo nunca muera
aunque los años pasen
aunque la luz no vuelva

Vicente PRESA

HOJA DE ROBLE EN EL BOLSILLO

*Fuerte en el árbol recio, oh pulcra,
fuerte y tan hoja viva
casi en forma de cruz.*

*Un viento, roce, aroma,
dieron contigo,
volandera hacia el suelo en el jardín
caminos entre robles
de Charlotemburgo.*

*Alguien, como un recuerdo de temblores,
te mantuvo consigo
por testamento de un instante,
sólo aquel inclinarse el cuerpo,
tocarte mano de hombre
y hacerte suya y fugitiva.*

*Mas sabe que el hombre no merece
la más pequeña criatura,
ni la luz de este mundo
aún al atardecer
cuando sonríe Venus.*

*Callado, como tú, fueron moliéndole,
y día a día le molturan
como al grano entre piedras,
y está la flor de harina,
flor, amor,
dando inocencia y testimonio
de la caída y el subir,
oh fenecer, oh florecer,
que gracias a los dioses nos visita.*

César ALLER



JUAN CERVERA

SANCHIS,

un poeta español en México

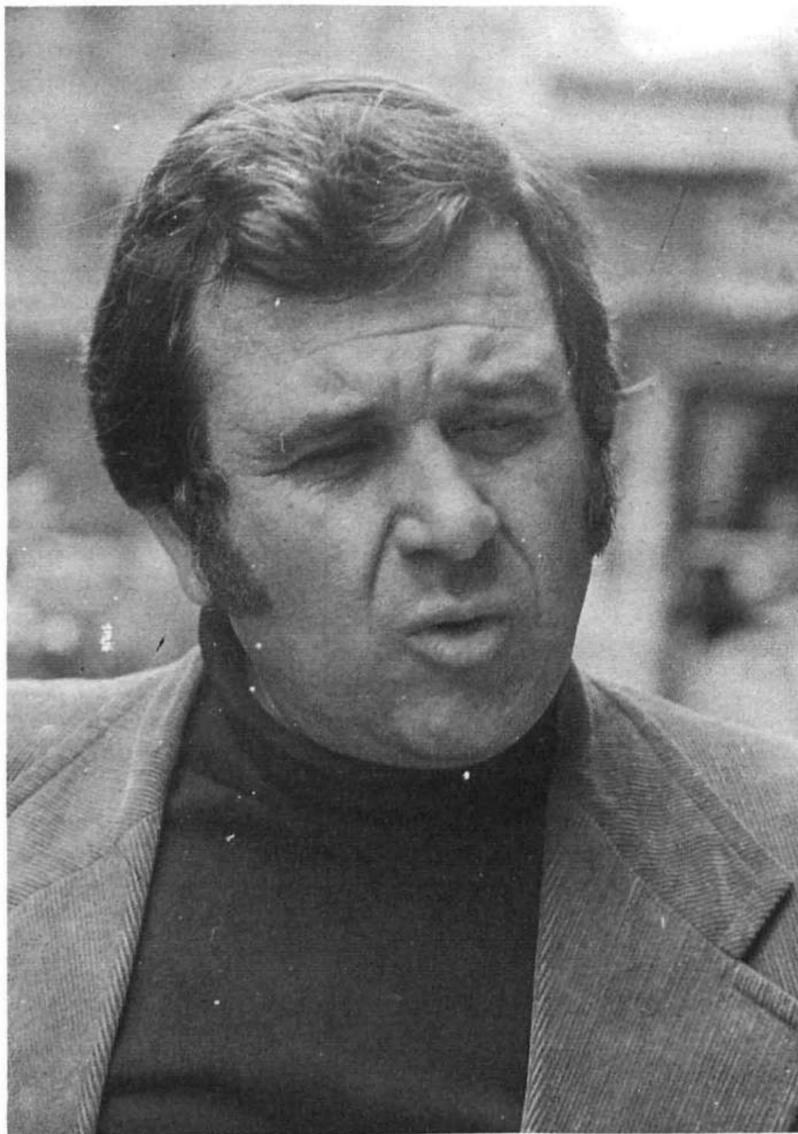
Por Carlos MURCIANO

"Nada de lo de España es ajeno a México."

"León Felipe, uno de los hombres más humanos que he conocido."

"Silenciar nombres y obras que están ahí es como querer tapar el sol con un dedo."

"La poesía es el aroma del hombre verdadero."



LA verdad es que había andado yo atento a la poesía de Juan Cervera desde que allá por el año 1961 diera a la luz su primer libro, *Canciones del muchacho que veía venir a la muerte*, seguido, apenas un mes después, por otro: *Dejadme hablar de amor*. "Soy Juan Amor", escribía entonces; y también: "Nadie podrá robarme mi

esperanza / de eternidad, de amor y de poesía." No se la robaron. Y su verso creció, aquí, en España, primero, en México —adonde marchara en busca de camino y horizonte de 1968, después. Su bibliografía, abundosa, como su entusiasmo, pues que sobrepasa ya la veintena de títulos, se iba haciendo en la distancia. El poeta no se decidía a

venir. No había por medio razones políticas ni de índole similar. Eran el cotidiano quehacer, los vínculos que le ligaban cada vez más firmemente al país hermano, los mil compromisos ineludibles los que se lo impedían. Hasta que ahora, en el año que discurre, dió el salto, coincidiendo con la aparición en "Adonais" de su libro *El prisionero*, cuyo

original traje yo por cierto desde México. Juan Cervera se fue derecho al Sur, a abrazar a su madre, y luego puso rumbo a Madrid, a reencontrarse con tantos amigos. Hablamos en un atardecer soleado, ante unas copas de oloroso.

— Juan, tu visión de España.

—*Mi primera impresión, y quizá no deba fiarme mucho de ella, es que España todo el mundo anda contra todo el mundo. Pienso que hay una indigestión de democracia, muy mal entendida todavía; que se habla más de política que se hace política. Pero es natural: alcanzar una democracia óptima requiere todo un proceso evolutivo. No se puede pasar en un santiamén de la dictadura a la democracia. España, nación tribal, necesita aprender a vivir en el pluralismo ideológico. De ello depende su futuro, lo que es muy importante.*

—¿Los dirigentes?

—*En los dirigentes advierto madurez. Pienso que España está en buen camino, pero su porvenir depende de todos los españoles.*

—¿Y en lo literario?

—*Siento que siguen subsistiendo las banderías, ese espíritu tribal de que hablaba. Se insiste en silenciar nombres y obras que están ahí y que es como querer tapar el sol con un dedo. En México lo llaman "el ninguneo". Pero, desde tiempos ha, el fenómeno existe y, como digo, no es exclusivo de España. Habría que terminar con los rencores y el revanchismo.*

Juan Ramón llamaba a esos individuos "los apagavelas". Y se refería a la careta que no podía disfrazar "su larga cara de odio, su agrío tique de ira". Leopoldo de Luis los definía no ha mucho como pertenecientes "al sindicato amarillo de la envidia". Es triste que un poeta tan recién llegado capte ya esa enfermedad de nuestras letras, más acusada cada vez. Pero éste no es buen cauce para una charla. Y cambiamos.

—Háblame de la poesía mexicana.

—*En mi opinión, y durante los diez años vividos por mí en aquel gran país, el libro poético más importante que allí se ha publicado ha sido La flama en el espejo, de Rubén Bonifaz Nuño, poeta de profundas raíces espirituales y sustancial raíz mística. Hay otras voces fundamentales, como Efraín Huerta, poeta siempre próximo al hombre, oliendo a calle y a carne viva, y a la vanguardia del corazón humano, que es donde se basamenta toda su obra. Además de poeta, Huerta es un periodista valiente y de primera línea.*

—¿Y Jaime Sabines?

—*No lo había olvidado. El ha dado dimensiones insospechadas a lo cotidiano. Junto a él, aunque no tan conocidos, hay otros poetas con voz propia: Enriqueta Ochoa, Raúl Cáceres Carenzo, Jaime Reyes... Este, entre los más jóvenes, apunta muy alto. Otros, casi inéditos en libro, son Oscar Wong, Fran-*

cisco Castellanos, Agustín Monsreal, Joaquín Cano Jáuregui, Del Real y muchos otros. México, como sabes, es país de grandes poetas. Bástenos recordar a José Gorostiza, el autor de Muerte sin fin, a Carlos Pellicer, el gran Ramón López Velarde y, yéndonos más atrás, a Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa.

—¿Y Octavio Paz?

—Ya sabes que es sobradamente conocido allá y acá. Yo diría que es el único que se conoce en España.

—Demos la vuelta a la moneda. ¿Hasta qué punto —o hasta qué generación— es conocida nuestra poesía en México?

—Hasta la del 27. En realidad, el poeta español más popular allí es León Felipe. Después, García Lorca, Alberti, Gerardo Diego. También tienen renombre Pedro Garfías y Juan Rejano, pero en menor proporción.

—¿Cernuda, Prados?

—Pese a haber vivido y muerto allí, Luis Cernuda y Emilio Prados sólo son estimados en círculos minoritarios.

—¿Vicente Aleixandre?

—Aleixandre no interesa en México. Yo he visto en el "Café Literario" de la calle Lieja, esquina con Reforma, que también es librería, una Antología suya que sigue allí, aún después del Nobel. Y lleva mucho tiempo. Valga como ejemplo.

—¿Y Jorge Guillén?

—A Guillén le pasa otro tanto, no obstante haberse dado recientemente el premio "Alfonso Reyes".

—Entonces, ¿después del 27?

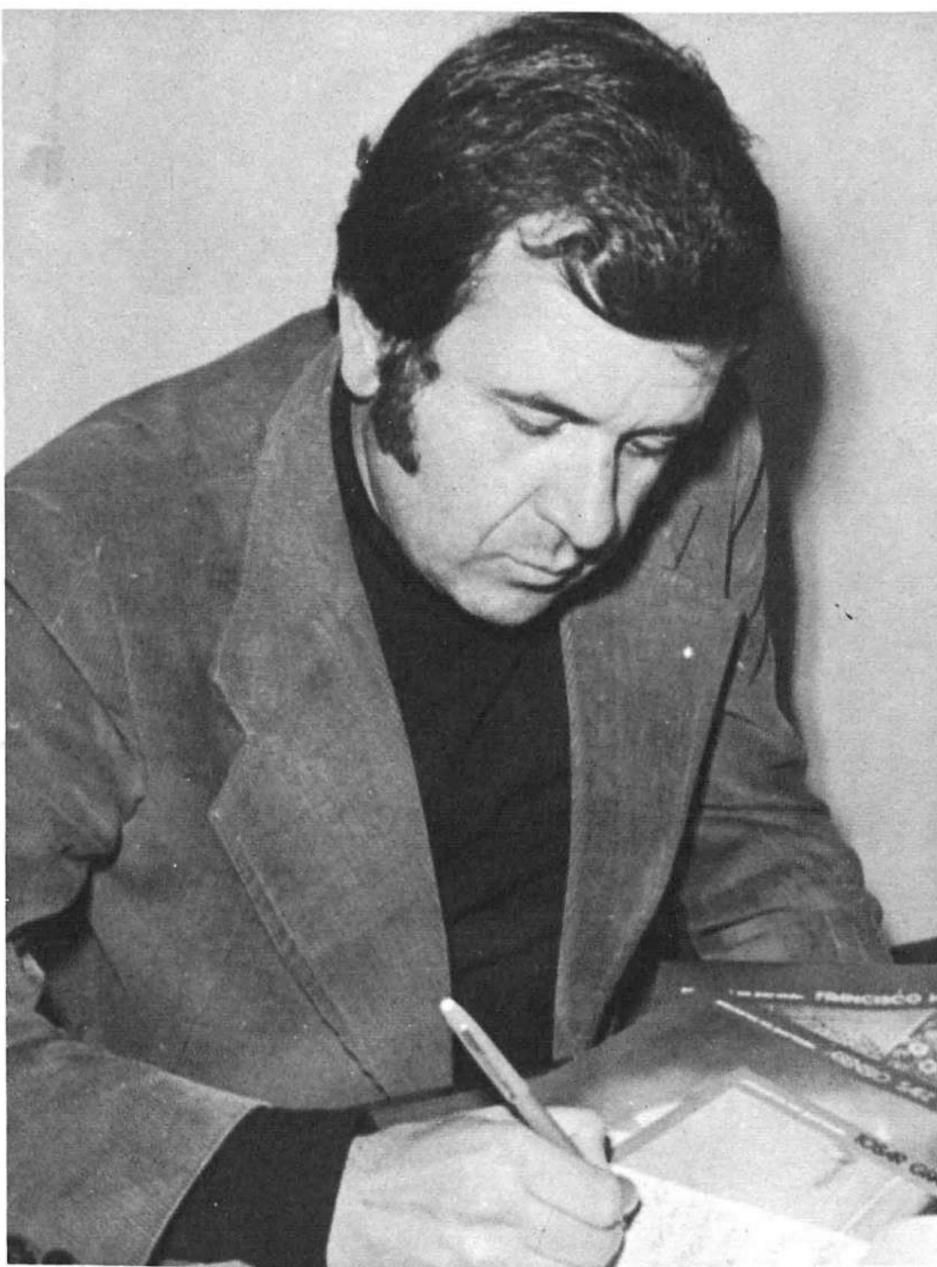
—Nombraría a Luis Rosales, que le interesa a un sector de los jóvenes por su perfección de lenguaje. También a Celaya y Otero, tal vez por su actitud política.

—Nuestra generación, por supuesto, es desconocida.

—Naturalmente. Entre otras cosas, no llegan los libros. Colecciones poéticas como "Adonais" o como la Plaza y Janés, son inencontrables en librerías. Y tengo la seguridad de que si estuviesen a la venta, mucha gente las compraría. Porque, en general, nada de lo de España es ajeno a México. De todas maneras, hay personas que se preocupan de conseguir ciertas ediciones y logran hacer presentes algunos nombres. La concesión de nuestros premios importantes es noticia en México: el Planeta, el Nadal, el Adonais, el Boscán... También la muerte de un poeta. Por ejemplo, yo leí en Excelsior la de Julio Mariscal, que es un poeta absolutamente desconocido allí. Y no creo que el fallecimiento de un poeta de su talla, en México, sea recogido por la prensa española.

—Háblame de la poesía, de tu poesía.

—Para mí, la poesía es un poco y un mucho "conversar con el hombre que siempre va conmigo". No hay que buscarle demasiadas patas



al gato, pero el hablar con el hombre que siempre va con uno es, por ende, hablar con todos los demás en tono plural sin dejar por ello de ser singular. Al fin, ¿no es una gran verdad aquello de García Lorca de Antoñito el Camborio: "Viva moneda que nunca...?" Pienso que ninguno volvemos a repetirnos... Yo no creo mucho en la manada como tal ni en la poesía pensada de antemano para la manada. La poesía se piensa, sí, pero si antes se siente. Tiene mucho de cante, ¿no? No considero posible cambiar el mundo con el arma de un verso, pero sí creo que el arma del verso, no nacida para matar, sirve para dar vida (aliento) a los hombres. La poesía es el aroma del hombre, su aroma, cuando el hombre es realmente un hombre. Asunto nada fácil.

—León Felipe decía que "la poesía es la voz del hombre".

—Comparto su opinión y también aquello tan suyo de que "si la poesía no sirve para hacer mejor al hombre no sirve para nada". Pero no se refería al receptor de la obra poética, sino al creador. La poesía es parte de un proceso alquímico que transforma al poeta mismo antes que a nadie.

—Tú trataste muy de cerca a León Felipe. Háblame de él.

—León Felipe, aparte de ser una gran voz de España, era uno de los hombres más humanos que he conocido. Su generosidad no tenía límites. Llegué a su casa un sábado, sin tarjeta de recomendación, a lo torerillo, como un espontáneo; le conté mis problemas —yo acababa

de arribar a México con veinte dólares— y, sin preguntarme nada, me ayudó. Fue mi llave para abrir la puerta, para entrar y estar en esa casa, ahora tan mía, que es México. Le seguía tratando siempre. Y, tres días antes de su muerte, le ví en el Hospital Español: me habló con los ojos, porque ya no podía pronunciar palabra. Antes habíamos hablado a solas, de hombre a hombre, como viejos amigos, muchas veces.

¿Cuál crees que fue su preocupación esencial como poeta y como hombre?

—Dios. Él era el poeta prometeico, que le insultaba y le gritaba, pero no hacía sino tratar de provocarlo, para que le diese señal de su existencia. Para León Felipe, uno de los poetas más importantes en el exilio era Emilio Prados; insistía en que era un místico, y en la necesidad de reivindicar su obra. Tenía por él una gran predilección. Por otra parte, estaba siempre totalmente abierto a los jóvenes. Su concepto de la amistad era importantísimo. Y su lectura de cada día era la Biblia. Él hablaba de denarios, no de pesos.

—Pasando a otro tema, ¿cuál es tu actividad fundamental en México, la que te permite vivir?

—El periodismo. Colaboro en el diario Ovaciones, en el semanario Personas y en la agencia periodística Lemus, que abarca veinte periódicos de provincias. Hice también televisión durante un tiempo, en el Canal 13. Ahora no, pero espero la oportunidad de volver.

—¿Por qué has empezado a hacer *La Carpa*, esa revistilla tan humilde?

—Su intención es no perder el contacto con los poetas del mundo. Circula desde Israel a Estados Unidos, desde Bélgica a Brasil. Lo hago con Joaquín Cano Jáuregui, un poeta que sólo ha publicado un libro —con seudónimo—, y que es aun mejor prosista que poeta. Es el mejor amigo que tengo allá.

—Sé que te une también buena amistad con Adam Rubalcava.

—Naturalmente. Es otro entrañable amigo. Hombre de excepción. A los ochenta y siete años, que acaba de cumplir, ha terminado un libro titulado *Toda llena de gracia*, que es un canto a Sevilla y a Andalucía, que está ahora editándose y que el increíble don Adam piensa venir a distribuir en España por sí mismo.

—Tú tienes muchos poemarios breves, *plaquettes*, cuadernos... ¿Por qué?

—La razón es que resulta más fácil publicar esas ediciones por tu cuenta que un volumen grueso. El primer libro mío que publica una editorial es *El prisionero*, en "Adonais". Los demás, o lo han pagado los amigos, o alguna institución mexicana o española, o yo mismo. Pero pienso recoger esa poesía casi dispersa, cuando la ocasión sea propicia, en un libro de dimensión suficiente, que pienso titular *Mientras pasa la vida*.

—Aparte de este proyecto, ¿qué tienes ahora entre manos?

—Como todo poeta, varios libros inéditos: uno de ellos, *La casa en ruinas*, que voy a publicar pronto. Y algo de prosa; por ejemplo, un libro de cuentos, *Tierra viva*, y otro de "estampas" —así las llamaría—, titulado *Criaturas mágicas*, que es la evocación de la gente anormal o fuera de lo común de mi pueblo, de Lora del Río.

Hacia Lora del Río se nos marcha el poeta, a agotar junto a su madre y su gente los pocos días que aún le quedan de estar en España.

—Cuando esta charla se publique tú estarás en México.

—Sí. Y es curioso que a ratos sienta nostalgia de aquello. Claro que mi mujer está allí —no pudo acompañarme— y muchos amigos excelentes también. Allí están mi casa y mi vida. Y una habitación pequeña donde me refugio con los discos de flamenco y los cantes gregorianos, y algunas piedrecillas del Guadalquivir. Es mi *remanso*.

A esa habitación debía referirse el poeta al escribir un día:

Cuando me encierro conmigo y echo la llave por dentro es cuando de veras vivo.

Ya en la puerta, sonriendo, le hacemos la pregunta final:

—¿Volverás antes de diez años?

—Espero que sí. Me gustaría venir tres meses cada año, pero...

Pero la vida manda, poeta. Vete con Dios.



Ciudadela de Machu-Pichu (Cuzco-Perú)

RETRATO FUGAZ DEL PERU

Por C. E. ZAVALETA

DENTRO de unos días, por primera vez en la historia, un rey de España —don Juan Carlos I— visitará oficialmente el Perú, país cargado de historia y de una milenaria cultura, y actualmente en vías de retorno a la constitucionalidad.

“¿Cómo es el Perú?”, se me ha preguntado muchas veces, interrogación que lleva implícita otra todavía más honda que nos hacemos nosotros los peruanos: “¿Y qué es el Perú?”, semejante a la pregunta que se formula cualquier ciudadano respecto a su propio país.

Es la pregunta más difícil de responder, la que cala más hondo en un espíritu de hombre y de ciudadano. Por esta vez prefiero responder con las voces de testigos y viajeros excepcionales, de artistas, investigadores y poetas que han amado el Perú de dos

modos, por exceso o por defecto, admirados por sus virtudes o ganados sentimentalmente por sus carencias.

El padre de los historiadores peruanos contemporáneos, José de la Riva-Agüero, respondió en su día: “El Perú es tierra clásica y primigenia”, que equivalía a remodelar otra frase escrita más de dos siglos antes por el cronista español, Padre Acosta: “El Perú es tierra extraña entre todas”, y que se llena de una primera explicación geográfica en boca del viajero contemporáneo Isaías Bowman: “En ninguna parte de la tierra existen mayores contrastes físicos en espacios tan reducidos”.

Merced a Bowman estamos ya en pleno reino del impresionante paisaje peruano, el mismo que ha sido descrito de modo ininterrumpido desde Dieza de León

hasta los novelistas de nuestra década, cuya larga relación consta parcialmente en los ensayos dedicados al tema por José de la Riva-Agüero, Raúl Porras y Estuardo Núñez. Es el paisaje que inspiró decorativa y teatralmente a José Santos Chocano y de modo más profundo a José María Arguedas: el que se inventó desde España y merced a lecturas López de Gómara y que admiró el sociólogo francés Louis Baudin, por contraste con la geografía europea: “Nada existe aquí en el Perú según nuestra escala europea. Ríos, montañas, floresta, todo es obstáculo y hostilidad. Esta desmesura provoca primero un encogimiento, en seguida un temor. El relieve de la región es propicio al sentimiento del miedo original. El hombre parece no haber sido previsto, es un accidente”.

También el norteamericano

Squier, como muchos viajeros, quedó pasmado ante ese bello y terrible mundo físico: “En ninguna parte del mundo la naturaleza asume formas más variadas, imponentes y grandiosas. Los desiertos peruanos son tan áridos como los del Sahara. Sus valles tan exuberantes como los de Italia. Sus punas o páramos de la cordillera más elevados que las Montañas Blancas o los Alleghanis. Sus ríos inmensos forman el Amazonas, el mayor caudal fluvial del mundo y sus lagos son mayores que el de San Lorenzo. Los Andes, de suyo grandiosos, adquieren en el Perú su mayor volumen y su carácter más definido”.

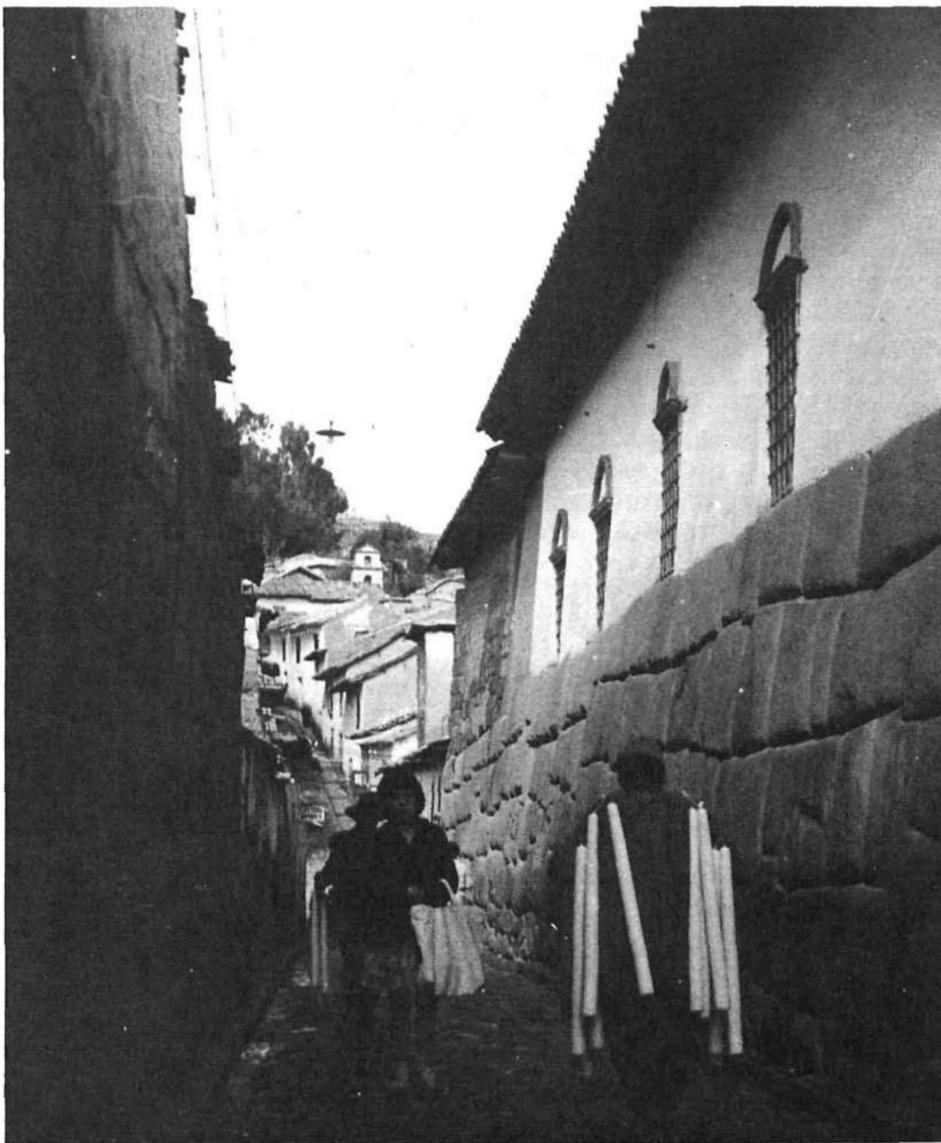
Con el tiempo, la impresión de estupor y asombro se ha ido ensanchando hasta mezclarse la verdad con la fantasía, en una tierra donde la leyenda y los símbolos son fáciles, como explica

Antonello Gerbi: "Una tierra donde es un hecho que hasta el estiércol de los pájaros se convierte en mina de oro (el guano de las islas); donde la corteza de un inútil arbusto destruye la fiebre y devuelve la salud (la chinchona, de la que se extrae la quinina); y donde una insípida hoja seca, como es la coca, abre las enojadas puertas del paraíso".

A nosotros desde pequeños se nos enseñó que el Perú estaba dividido en tres regiones longitudinales, costa, sierra y selva, a las que hoy con mucha razón se añade el "mar territorial" como cuarta región legítima, cuya defensa en cuanto a soberanía y hasta una distancia de 200 millas ha dado lugar a una tesis original, creada por el Perú y otros países latinoamericanos, y difundida y apreciada por todo el mundo.

Para sentir la impresión de la costa hay una frase tremenda de Charles Darwin: "Me canso de usar las voces desierto y estéril", y también unos poemas de Gonzalo Rose, nacido en ese paisaje sediento: "Caminé por la costa de mi patria / buscando los pezones de la estatua del agua... / y en todas partes sólo me encontré con la arena, / tiranía y arena, / arena y muerte". La adolescencia fue para Rose "una fuga de pájaros dementes... / mi propio corazón se volvió entonces un cántaro sediento, / y buscaba la lluvia a grandes manos / en la mirada azul de mi muchacha". Si bien los arenales del paisaje costero han disminuido en las últimas décadas, por las nuevas irrigaciones que están creando algunos valles subsiste aún la sed por el agua y el árbol.

La sierra es otro mundo, y pocos la han descrito mejor que el filósofo bergsoniano y elegante escritor peruano Mariano Iberico, para quien "la sierra es triste. Ora en el paisaje de la piedra que se yergue o se abisma en una constante expresión de hostilidad y de tragedia, ora en la música humilde de las campiñas que susurran sin término la monotonía de su desesperanza. La sierra es triste, pero hay en la vibración de su luz un alarde triunfal en que se ahoga la tristeza. La luz del mediodía es pura, dominadora, implacable: a la caída de la tarde parece condensarse en las masas ardientes de las nubes y baja desde allí para dorar, con exquisita levedad, la sombra". Y como en la sierra relucen los nevados de altura tan gigantesca como los del Huandoy y Huascarán (que con otros semejantes jalonan la cordillera andina, la antigua Ritisuyu o "banda de nieve" del Inca Garcilaso de la Vega), Iberico les dedica otra pincelada: "Nada hay con qué comparar la blancura reverberante de la nieve en las cumbres supremas de los Andes. Podría tal vez hablarse del brillo plateado, pero eso no sería bastante para sugerir el esplendor, la pureza inmaculada y casi real del espectáculo. A veces pienso que la visión indescriptible de los místicos debe parecerse a esta visión".



Calle actual del Cuzco



Cordillera Blanca (Perú)



Vasos ceremoniales de oro, cultura Chimú (Perú). Siglo XII-XIII

Respecto a la selva, la pléyade de observadores es también notable, desde La Condamine hasta Bertrand Flornoy, desde Antonio Raimondi hasta Fritz Graaf, y en épocas más recientes, ya en su campo tan poderoso como el de la novela, desde Arturo Hernández hasta Vargas Llosa. La selva o "montaña" es el gran secreto para la mayoría de los peruanos, que la desconoce, la zona misteriosa de donde llegan relatos extraños, entre ciertos y fantasmales. Es la región de los grandes ríos "bramando como locomotoras de un tren expreso" o formando las "serpientes de oro" de Ciro Alegría, el reino de las frutas deliciosas, de las hormigas devoradoras de hombres, de las mujeres irresistibles por su belleza o por sus brebajes, de las yerbas que enloquecen o quizá únicamente perfeccionan la mente del hombre. La selva es una reserva para la imaginación, pero también la generosa donante de bienes tangibles como el caucho y el petróleo, capaces de transformar y sustentar la economía del país. Ahora mismo, por ejemplo, el Perú ha puesto sus esperanzas en la explotación petrolífera, que ya le devolvió su condición de exportador.

He aquí, pues, un país singular y de antigua opulencia, país de encrucijada en América Latina y con destino centralizador de núcleo, según Raúl Porras, para quien "la diversidad y fraccionamiento de su territorio y la confluencia en él de todas las vías de comunicación del continente, se ha debido a la convergencia de las inmigraciones prehispánicas del sur y del centro, y a los préstamos culturales que culminaron en el aglutinamiento de tribus de la confederación incaica y en el nacimiento de la vocación continental del Perú. Esta misión de coordinación la cumplió el Perú en diversas épocas, venciendo su propia incomunicación y abrupta separación dentro de su mismo territorio; y Lima se convirtió durante el Virreinato en la capital política y cultural de América, y en la época de la Emancipación, en el mundo de corrientes libertadoras que acudieron a su seno, desde el norte y el sur, para ganar la batalla continental y decisiva en el campo fraterno de Ayacucho. Todo esto influyó espiritualmente sobre el peruano, configurando su psicología, en que la hospitalidad para el extranjero y la sensibilidad para los ajenos dolores e injusticias, fue impulso tradicional, abierto y generoso".

Cuando el peruano habla de sus ciudades, primero menciona con orgullo Lima ("Ciudad de luz, de niebla y de rocío"), haya nacido o no en ella, y luego la suya propia, así se trate de un pueblo provinciano. Como todas las grandes urbes iberoamericanas, cuya historia contemporánea registra un rápido crecimiento de barrios improvisados en torno al viejo casco hispanizante, Lima tiene sus rendidos enamorados, pero también sus detractores y apóstatas. Su Ricardo Palma,



Luis Alberto Sánchez y César Miró han cantando el aire quieto de sus viejos patios, balcones y conventos, la belleza de sus mujeres y jardines, la picardía y resabio de sus habitantes, Sebastián Salazar Bondy la ha azotado literalmente por ser una máscara que oculta la pobreza e injusticia. Así ha sucedido también con el Cuzco, "nido caliente de una cultura, cruce de caminos, crisol de pueblos, acrópolis india y cuadrante de una historia solar". Sí, de una parte, cientos de viajeros han elogiado a esa nuestra bella Roma de siete colinas, de tanto abolengo y de una personalidad mestiza capaz de crear escuelas en el arte americano, de otra, los autores "indigenistas" sólo la han ensalzado para destacar lo que hay de indio y de no limeño en ella. E igual ha ocurrido con Trujillo y Arquipa, bellas para sus admiradores, pero esquivas y todavía en formación para quienes no ven sus encantos humanísticos, inexistentes en las grandes urbes.

Lo que es, en fin, el Perú actual puede darse en datos y cifras, en el texto anodino y triunfalista del manual turístico, o en la narración de fascinantes viajes por sus tres regiones, pero también en el lenguaje de sus poetas, prosistas y filósofos. César Vallejo amó como nadie sus aldeas pequeñas y humildes, el entrañable hogar que es una montaña de ternura y un sólido apoyo para la ingrata vida adulta. Martín Adán, el más notable poeta vivo del país, comenzó su carrera literaria como un elegante autor de sonetos dignos del Siglo de Oro español donde elogiaba al lejano y ausente Chopin; pero, ya maduro, viajó al Cuzco y a Machu Picchu, halló sus verdaderas raíces y quedó deslumbrado, revelándose a sí mismo en poemas que rivalizan con los de Neruda. Más joven que él, Alejandro Romualdo, buscando las esencias propias, acabó poetizando un símbolo de rebeldía e independencia, Tupac Amaru. Las contradicciones sociales del país se ven claramente en los poemas de Manuel Scorza, Washington Delgado o Gonzalo Rose. Y la sempiterna lucha por salir del subdesarrollo alienta en los últimos poemas de Sebastián Salazar Bondy y en los cuentos y novelas de las nuevas generaciones de escritores, de 1950 en adelante —de donde han salido valores de talla mundial como Vargas Llosa—, así como en las profundas meditaciones del hermano de Sebastián, Augusto, valioso y malogrado filósofo que estudió muy bien las carencias culturales de todo el Tercer Mundo.

El Perú, en suma, profundo, agreste y tierno, de brillantes colores propios (hablando a la vez en metáfora y en lenguaje llano), es un país milenario pero también joven, convulso y esperanzado, que no desea ser ya "de metal y melancolía", como dijera García Lorca, sino ojalá "un vado apacible en el cual se celebre la vida", según soñara Sebastián Salazar Bondy.

RITA, EL TREN

Por James H. ARBOTT

NUNCA sabíamos por qué todo el mundo llamaba Rita al tren, y no preguntábamos porque habría sido como preguntar por qué las cosas tienen nombre. El tren era Rita, y lo sabían todos a lo largo de la vía desde el pueblo de la Austeridad hasta el de la Campana, los únicos lugares a donde iba en su trayectoria. Salía de Austeridad a primera hora de la mañana y llevaba mercancías, correo y viajeros a todos los pueblos y las aldeas hasta Campana, y todo seguía su viaje desde los pueblos a todos los rincones del mundo. Rita, el tren, llegaba a Campana a mediodía y desde allí volvía a Austeridad a pernoctar y descansar para volver a empezar los mismos viajes al día siguiente, pero las verduras y las personas que llevaba seguían su viaje a otros lugares y pocas veces regresaban para volver a empezar.

Lo más frecuente era que el convoy se compusiera de unos vagones y un coche para viajeros, todo acoplado a una gran locomotora de vapor. El coche tenía ventanillas que se abrían y se cerraban y asientos de una tela muy mullida que nosotros creíamos era terciopelo, y en el centro del coche había una estufa barriguda donde quemaban en el invierno leña cogida al azar al lado de la vía para dar la sensación de viajar con calefacción. Era el único tren que pasaba por nuestro pueblo y por eso intentábamos estar en la estación cuando pasaba en cualquier dirección. Teníamos que apartarnos mucho cuando paraba y echaba el caliente vapor en grandes chorros invisibles que silbaban al escaparse de la caldera y luego se convertían en grandes nubes blancas que desaparecían ante nuestros ojos mientras mirábamos pasmados.

El señor Chiple, el jorobado jefe de la estación, metía en uno de los vagones el gran saco de correo de la aldea y sacaba otro para nosotros, los vecinos de Lacruz. Dejaba entonces la llave del telégrafo e iba andando a la estafeta con el saco auestas para que el señor Aparco, empleado de correos, barajara las cartas mandadas por los que habían salido definitivamente del pueblo, a veces un sobre de fotos mandadas a revelar a algún lejano laboratorio, ropa, papel, vajilla, herramientas, revistas y periódicos que nos dejaban ver todo lo que tenían otros en otras partes del mundo y que nosotros soñábamos tener algún día. El señor Aparco cerraba su única ventanilla mientras ordenaba el correo

para luego meterlo en los buzones, y ya que el tren pasaba por el pueblo sólo dos veces al día, cerraba cuando pasaba por la mañana en su viaje a Campana y otra vez por la tarde cuando pasaba en su viaje de vuelta a Austeridad.

Mi tío, gran cazador nocturno y muy aficionado al mosto, perdió una noche en la vía del tren a su querida camioneta destartada y raquítica. Era una noche de luna llena en que había libado bastante mientras escuchaba los ladridos y aullidos de los perros cuyos ecos resonaban por muchos kilómetros a través de los campos quietos y silenciosos cuando mi tío, el Torcido, decidió volver a su casa a dormir la borrachera. Los perros bailaban y patinaban en la camioneta que zigzagueaba por el camino de blanca arena como una cinta de plata tendida en el monte a la luz de la luna. Cuando llegaron al cruce del ferrocarril, que no era más que unas tablas echadas entre las traviesas, oyeron los silbidos del tren que se acercaba. La fuerza del mosto había minado mucho la prudencia al mismo tiempo que aumentaba los ánimos, de manera que aumentó la fe de mi tío en la potencia del motor, y se lanzó embaldado al cruce, seguro de pasar con tiempo, pero una de las ruedas se enganchó entre una tabla y los rieles de tal manera que era imposible sacarle de ahí. Viendo la imposibilidad de salvar la situación y sabiendo que estaba prohibido abandonar vehículos en la vía, mi tío, el Torcido, optó por valerse de los pies y con los perros echó a correr a esconderse en el matorral más cercano. El tren llegó con silbidos y pitidos y cuando el conductor vio la camioneta, ya era tarde y el choque la dejó desparramada en mil pedazos a lo largo de la vía. Cuando pudo pararse, el personal del tren bajó con sus linternas a ver si había sobrevivientes mientras el Torcido observaba desde su escondrijo. Cuando uno de los empleados se acercó llamando, uno de los perros, el Cartucho, empezó a lloriquear gimiendo a pesar de todo lo que hacía mi tío por acallararlo. Viendo otra vez lo imposible de las circunstancias, echó a correr llevándose a los perros, y no dejó de hacerlo hasta que oyó que el tren arrancaba. Durante años se comentaba el percance en el pueblo evitando siempre que llegara a los oficiales del ferrocarril que nunca solucionaron el misterio de Rita, el tren, que mató la camioneta del Torcido.

núm. 645-46 de LA ESTAFETA LITERARIA

Siempre cuando teníamos la suerte de ver el tren de cerca, esperábamos poder algún día hacer un viaje e ir a algún sitio lejano sentados en los mullidos asientos que creíamos eran de terciopelo. Hablábamos tanto de nuestro gran deseo que un verano nuestra madre nos regaló un billete de ida y vuelta para ir al próximo pueblo donde vivía la tía Julia, la que siempre llamábamos tío Bo. Mi hermano, el Valiente, y yo, nos levantamos con el alba para endosarnos para el viaje. Cogimos el tren en un silencio respetuoso, y como atolondrados hicimos todo el viaje de diez kilómetros. El tío Bo fue a buscarnos a la estación y comimos en su casa con los primos Patricia y Ro. Después volvimos a la estación para coger el viaje de vuelta y que Rita, el tren, nos devolviera a Lacruz y la seguridad del hogar.

Rita no circulaba siempre según el horario previsto porque el conductor y los demás empleados iban y venían más o menos cuando les parecía bien. A veces en el verano cuando había muchas zarzamoras se paraban a recoger los morados y jugosos frutos para las conservas que hacían sus mujeres en Austeridad. En el otoño, por San Martín, bajaban a ayudar en la matanza y siempre se llevaban chuletas, lomo y embutidos para sus familias.

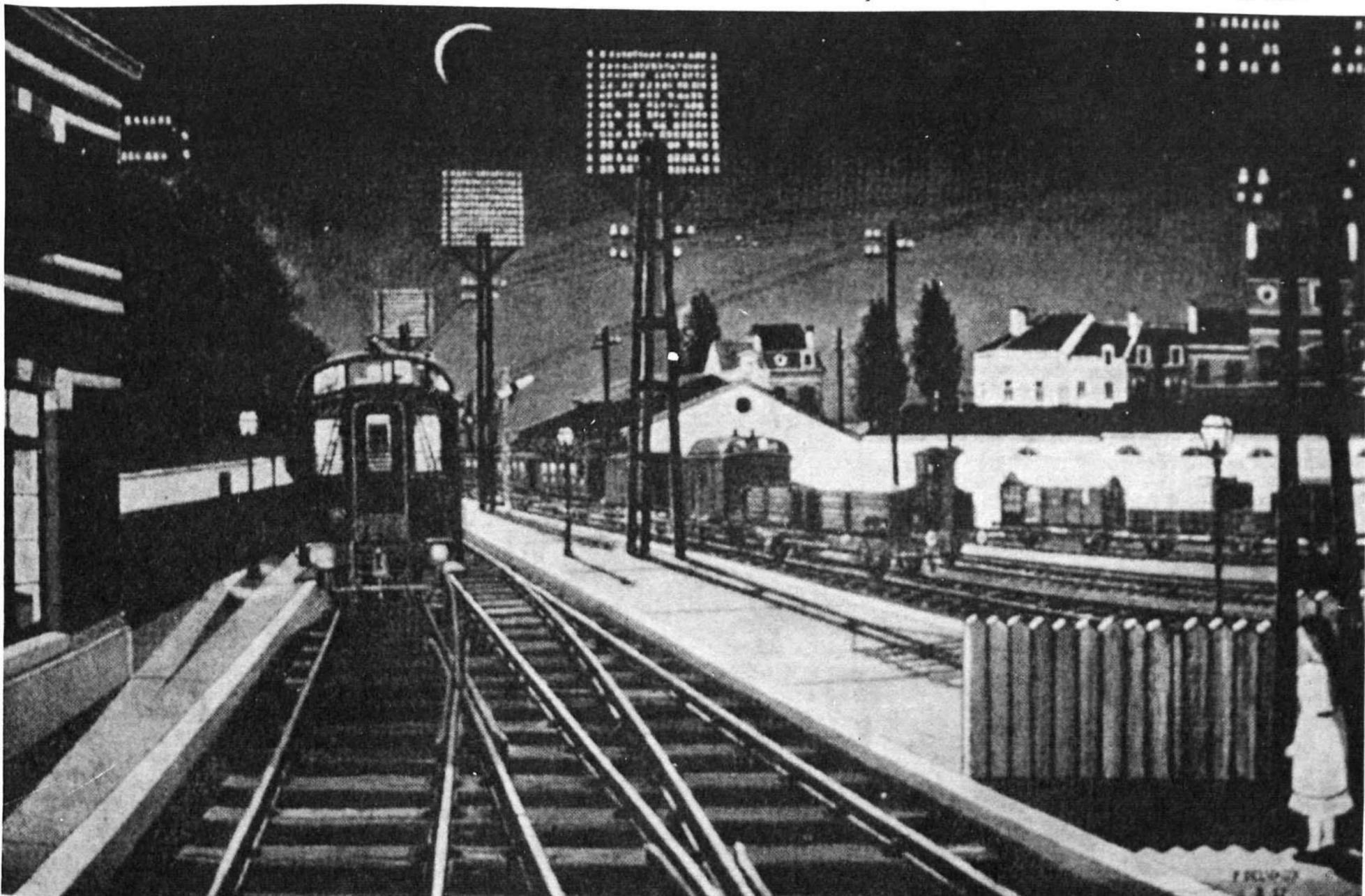
Casi el único cambio en la despreocupada rutina venía con la primavera y el verano durante la cosecha de las verduras y otros productos agrícolas que requerían un consumo inmediato. Ya que muchos de los pueblos tenían su cooperativa y los campesinos enviaban sus productos al mercado en el tren Rita, era la temporada de más actividad y movimiento y de constantes viajes de Austeridad a Campana y de Campana a Austeridad. Los vagones de patatas, pepinos, judías verdes, pimientos, sandías y melones mantenían la locomotora día y noche en un largo y continuo viaje. Cuando trabajábamos en la cooperativa por unas cinco pesetas al día, Rita siempre o venía a Lacruz o acababa de salir. Entrábamos a trabajar cuando llegaban de los campos los primeros carros cargados de legumbres todavía frescas y relucientes de rocío, y

trabajábamos hasta que todo había sido clasificado según la calidad y tamaño y luego embalado y cargado en los fríos vagones de Rita. A veces estábamos trabajando hasta las tres de la madrugada, y Rita, de alguna manera u otra, siempre estaba ahí para llevarse todo a sitios extraños, lejos de nuestro pueblo, de nuestra estafeta, de nuestra cooperativa, y de nuestra vida; a sitios donde soñábamos ir algún día a ver lo que habían visto otros que habían salido del pueblo para no volver. Durante la época de la cosecha casi todo el mundo trabajaba en la cooperativa o en los campos, y algunos años mi hermano y yo trabajábamos en los dos sitios, pero más en la cooperativa, embalando, clavando cajas para el embalaje, a veces pegando etiquetas o cargando vagones. La cosecha duraba un mes, pero Rita iba y venía todo el año, alternando la matanza, la cosecha y las moras.

En los tiempos libres del trabajo solíamos bajar al pequeño río a bañarnos, siempre sin bañador porque allí no hacía falta, y nos zambullíamos en la oscura agua que tenía el color de té debido al ácido tánico que absorbía de las hojas y la corteza de los árboles caídos en el cauce durante años. En el otoño cuando llovía mucho el pequeño río se desbordaba anegando el bosque, y el agua corría a grandes velocidades formando pequeños remolinos coronados de blanca espuma alrededor de los troncos de los viejos árboles. Entonces era peligroso bañarnos porque el cauce se perdía entre tanta agua y no se encontraba fácilmente donde hacer pie. Nuestros padres siempre nos tenían prohibido bañarnos en el otoño, pero a pesar de sus advertencias, hacíamos una que otra escapada y volvíamos a casa con el pelo mojado esperando que no se fijaran. Siempre lo notaban y a veces nos castigaban con amenazas y prohibiciones de no dejarnos ir durante un mes al cine instalado en el bar del pueblo al lado de la carretera. Años después, muerto ya papá, nuestra madre nos dijo una vez que las amenazas y prohibiciones nunca se habrían realizado porque lo que querían era encauzar nuestra vida como la naturaleza siempre

vuelve a encauzar los pequeños ríos desbordados para que puedan seguir su carrera a juntarse con los ríos grandes que siempre corren a desembocar en el mar.

Después de la guerra venían cada vez más los grandes camiones para llevar las patatas, los pepinos, las judías verdes, las sandías y los melones al mercado de las grandes ciudades, soñadas y lejos. El correo ya no venía en Rita, el tren, sino en coche o camión, y el señor Raso, que reemplazó al señor Chiple cuando éste se jubiló, tuvo que trasladarse a una estación más pequeña al otro lado de la vía; se quitó el coche de viajeros y luego la llave del telégrafo dejó de chasquear porque había cada vez más teléfonos. Al fin Rita también se jubiló y la maleza invadió la vía y hasta levantaron los rieles y se los llevaron. La cooperativa seguía funcionando y las verduras crecían todos los años, pero poco a poco el trabajo del embalaje se iba trasladando a la ciudad y la cooperativa respiraba cada vez más fatigosamente como si presintiera la muerte acechando, hasta que una noche desapareció completamente en un gran incendio que tiñó el cielo de un color rojizo y amenazante. Ahora no quedan más que unas traviesas y unos clavos, las cenizas y unas tablas de madera carbonizadas. Rita, el tren, está amarrado inmóvil en algún parque de la ciudad donde los niños se encaraman, suben, entran y salen de la locomotora preguntando cómo funcionaban las locomotoras de vapor y para qué servían. Sabemos contestar a algunas preguntas y a otras no; sólo sabemos lo que era Rita para nosotros y cómo nos traía a Lacruz cartas, fotos, ropa, vajilla, papel y herramientas del resto del mundo y se llevaba patatas, judías verdes, pimientos, pepinos, sandías y a muchos de nosotros de Lacruz a otros lugares, y aunque no lo decimos, nos parece oír en sueños los silbidos y pitidos de Rita, el tren, que nos llaman otra vez al pueblo, pero sabemos que nosotros, como nuestra estafeta, nuestra cooperativa, nuestra antigua vida y nuestra Rita, no podemos volver a empezar porque todo, como nuestro pequeño río, se ha ido a perderse en el mar.



R. D. LAING:

Antipsiquiatría y crítica de la cultura occidental

Por Eduardo TIJERAS

RONALD David Laing, nacido en Glasgow en 1927, hijo de familia modesta, se ha hecho famoso como representante de una tendencia o sistema que se ha venido en llamar, creo que con cierta impropiedad, "antipsiquiátrico". Si bien Laing denuncia los métodos de la psiquiatría "tradicional", preferentemente en la terapia de la esquizofrenia, eso no querría decir que está en contra de la psiquiatría, sino que está a favor de una concepción distinta de los métodos psiquiátricos empleados hasta el momento. Incluso la palabra *tradicional* había que entrecomillarla, pues existe mucha diferencia entre el loco de ayer, al que no se le veía más solución que la camisa de fuerza y la marginación total, y el alienado de hoy que, al menos —no hay que hacerse demasiadas ilusiones—, vive en clínicas y hospitales más humanizados y puede "beneficiarse", entre otros elementos, de la neurocirugía y de la psicofarmacología, aparte de los avances experimentados en el conocimiento de las condiciones sociales que inciden en la locura, más teórico que práctico, y los discutidos tratamientos de electrochoque.

Como también existe mucha distancia —y esta es una de las graves contradicciones de la batahola humana— entre la frontera intelectual y libresca de lo mucho que se sabe en psiquiatría, en exquisitos y reducidos círculos, y la puesta en práctica cotidiana, a niveles médicos socializados, de esa sabiduría. Son dos mundos que casi no tienen nada que ver uno con el otro, aunque es evidente que el conflicto procede más de una viciosa organización social y económica que de una penuria científica.

Filósofo, conferenciante, autor de varios libros muy difundidos —*El yo dividido*, *Cordura, locura y familia*, *Percepción interpersonal*—, las ideas de Laing contra la psiquiatría "tradicional" —sigamos empleando el término con la reserva antedicha— y su implícita crítica de los modelos de la cultura occidental han originado un considerable revuelo y un clima polémico que ya no se reduce a la esfera científica e implica a amplios sectores públicos y, especialmente, se dice, a la juventud, y hay que suponer que a esa clase de juventud que ya ha tenido ocasión de desengañarse y comprobar el pavoroso vacío que comporta la trayectoria de nuestra civilización. En España han circulado más los comentarios sobre Laing —artículos de revista, reseñas, breves estudios de vulgarización— que sus propias obras. Precisamente una compilación de Robert Boyers y Robert Orrill, *Laing y la antipsiquiatría*, ahora vertida al español (1), es la que motiva estas líneas.

El pensamiento de Laing y de sus colaboradores —Cooper, Esterson y otros, en la medida en que tengan concatenación— ha sido explicado con relativa frecuencia. A tales efectos son muy lúcidos, por ejemplo, los análisis de G. C. Rapaille (2) y Peter Sedgwick, *R. D.*

Laing: yo, síntoma y sociedad, ensayo incluido en la obra antes citada. En resumen, Laing altera las relaciones habituales entre el enfermo, el esquizofrénico, y la sociedad, el psiquiatra, en el sentido de que no existe claramente una noción de realidad normal que pueda establecer la anormalidad del presunto enfermo. La aportación decisiva de Laing, con los antecedentes a que hubiere lugar (se cita a Bateson), alude a que la esquizofrenia no ha de considerarse ya —escribe Sedgwick— como una incapacidad psiquiátrica, "sino como una fase de un proceso natural de curación psíquica, que comporta tanto la posibilidad de introducirse en un reino de 'hipercordura', como el potencial destructivo de una muerte existencial". Rapaille es más expeditivo y expresa: "Lo que Laing nos dice es que, no solamente el psiquiatra-científico está más loco que su enfermo, sino también que es más peligroso porque tiene el poder de decidir si el otro es o no esquizofrénico. Podemos ir más lejos y afirmar que, fundamentándose en tales bases, las instituciones psiquiátricas son fábricas destinadas a producir esquizofrénicos, puesto que desde un principio se les coloca en una situación por la que se considera que existen sólo como cosas". En realidad el lenguaje antipsiquiátrico de Laing y su proyección filosófica de inspiración existencialista sartreana lo que hace verdaderamente es impugnar con razón todo el sistema de las relaciones humanas, sus leyes, sus convenciones, su "noción de la normalidad", en que los métodos terapéuticos, más que eficazmente capacitados para curar al paciente, sirven de complemento a la estructura represiva y yugulan los resortes puesto en juego por la personalidad psicótica, especie de profeta en lucha para acceder a otras dimensiones de la realidad.

De modo que la "alienación" y la "esci-

sión", para Laing, están dentro de la persona considerada "normal" antes que dentro de la persona a la que la sociedad se dispone a meter entre rejas para curarla de un mal pronosticado desde bases inciertas. Laing preconiza que se le ayude al esquizofrénico a ser tal, a que bucee en su interioridad más profunda y explore los espacios secretos e íntimos a modo de recreación y curación.

Es el "viaje". Escribe Laing: "En lugar del ceremonial de degradación constituido por el examen, el diagnóstico y el pronóstico psiquiátrico, necesitaríamos para los que bordean la crisis un ceremonial de iniciación gracias al cual la persona sería guiada en el espacio y en el tiempo interiores por gente que ya ha efectuado el viaje y del que ya ha vuelto. Desde el punto de vista psiquiátrico, ello equivale a dejar que antiguos enfermos ayuden a futuros enfermos a convertirlos en locos."

La aprehensión que puede lograr el loco, el esquizofrénico de alma dividida —en la propuesta de Laing—, no descarta un lenguaje que tiene puntos de apoyo argumental en zonas colindantes con la mística y la religión más prístina, o con aspectos no triviales de la psicodelia, palabra que puede definir tanto el revolucionarismo psiquiátrico de Laing como participar en las secuencias de la droga, la música moderna (romántica, trepidante y anarquista a un tiempo), los "paraísos perdidos", la necesidad de evasión, el repudio tecnológico, el retorno a la Naturaleza y el redescubrimiento de las filosofías-religiones orientales, que son volitivas y renunciantes, y, en suma, un núcleo de pensamiento entreverado de ciencia y mística que trata de buscar una salida a las sucesivas capas sin poros y asfixiantes en que se ha ido convirtiendo la organización social.

El caso de Laing respecto a la esquizofrenia está claro: no se trata de descubrir una nueva droga que alivie el dolor de los pacientes, ni de mejorar la aplicación del electrochoque o las instalaciones sanitarias. Se trata de curar la locura no en base a técnicas represivas, sino yendo más allá de la locura, lo cual entraña —entrañaría— un cambio radical en la estructura de la relación humana, las leyes, los patrones de la *normalidad*, y rellenar el abismo existente entre una inmensa mayoría "racional", "lógica", situada en el fiel de la balanza, que dispone, que decreta, que aplica su "medida de todas las cosas", y una desgraciada minoría que no ve tan claro el hermoso "equilibrio" del mundo ni atiende el principio de fidelidad a la causa de los poderes establecidos, o advierte la gigantesca farsa de hipocresía y represión —no ya policial o legislativa: mucho más sutil— en la que estamos sumergidos para poder sobrevivir. El individuo que hiende las convenciones y no se somete a los principios rígidos del sistema está loco *por eso*, y es por lo que la esquizofrenia lleva en su seno más influencia de componente social y drama filosófico que lesiones orgánicas.

La compilación de Boyers y Orrill, *Laing y la antipsiquiatría*, publicada originalmente



1. Alianza Ed. Madrid, 1978, con art., ensayos y entrevistas, entre otros, de M. Barnes, J. Berke, M. Schatzman, P. Sedgwick.

2. *Laing y la antipsiquiatría*. A. Redondo, Ed. Barcelona, 1972 (Es curioso que los dos libros que he citado aquí lleven el mismo título).

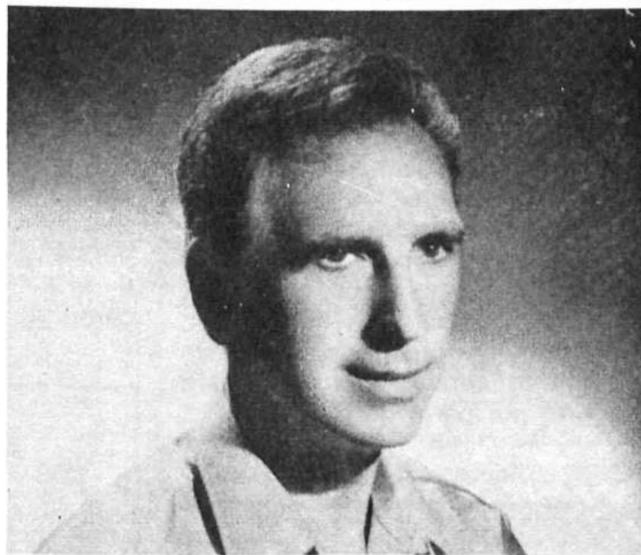
Por Carlos-José COSTAS

TEMAS DE DIFUSION DE LA MUSICA

en inglés en 1971, sigue llena de interés porque su factura acusadamente crítica pone de relieve una matizada reacción (o réplica, para descargar la palabra de sus connotaciones regresivas) ante las ideas de Laing y de sus colaboradores. El frente psiquiátrico más conservador o tradicional, opina. El litigio se centra, entre otras nociones, sobre la temática de Laing acerca de la desaparición de la familia y de la experiencia esquizofrénica como una liberación, casi como una disciplina *que hay que vivir*. Nuestro estado de "normalidad" y "adaptación" supone abdicar del éxtasis y de las verdaderas posibles potencialidades del ser, adjudicándonos un yo falseado.

Pero en el volumen *Laing y la antipsiquiatría* se señalan determinadas contradicciones. Sedgwick, psicólogo y lector en la Universidad de York, pensaba que la tendencia mística como si en plena guerra civil española boraron su aserto, pues Laing, no contento con la tendencia mística y psicodélica manifestada en sus escritos, se puso a *practicarla*, es decir, que rompió con todo y se marchó a un monasterio de Ceilán, donde se dedicó a la meditación *theravada* budista durante diecisiete horas al día. Sedgwick considera esta retirada como una traición, a la vista de la represión que el gobierno cingalés, con la ayuda del *stablishment* budista tradicional, ejercía contra la juventud, los sindicatos y el campesinado revolucionarios. Irse a Ceilán es para Sedgwick, cuando se refiere a Laing, como si en plena guerra civil española un "rojo" europeo hubiese intentado refugiarse en un monasterio católico tras las líneas de Franco. En otro momento se le reprocha a Laing (varios autores) que confunda las experiencias psicodélicas y psicóticas y que conceda poca o ninguna importancia al suicidio en la esquizofrenia: "En el modelo de Laing, como en el de Goffman, el suicidio brilla por su ausencia". Y Theodore Lidz, ex presidente del Departamento de Psiquiatría de la Universidad de Yale, habla sin ambigüedades de la "desesperación" de Laing: "Creo que Laing (...) se encuentra en un grado de desesperación tal que no debiera practicar la terapia". De las palabras de Lidz se deduce que el "psiquiatra psicodélico", algo santón y místico, profeta de la juventud esquizoide, se duele con exceso en su libro más famoso, *La política de la experiencia*, de la falta de reconocimiento a la creatividad. "La suerte que espera al creador —escribe Laing—, después de ser ignorado, olvidado, despreciado, es, afortunada o desgraciadamente, según los puntos de vista, ser descubierto por lo no-creativo".

En resumen, R. D. Laing, escocés, nacido en 1927, está empeñado en una tan ardua batalla que en la actualidad no se sabe si es verdaderamente un profeta y un *medium* que va a conseguir que se tambaleen las convicciones más profundas de la psiquiatría universal o es, simplemente, un romántico o un idealista. De cualquier manera, la compilación de Boyers y Orrill ayuda grandemente a pisar el umbral del problema, ya que a fuer de testimonial, incluye el testimonio de una esquizofrénica curada por el procedimiento de la "antipsiquiatría", persona que en su "viaje" tuvo que embadurnar de heces las paredes de la habitación, revolcarse desnuda, y hoy pinta cuadros y los vende: Mary Barnes. En mi conclusión personal, las ideas de Laing son correctas y de una excepcional coherencia, pero se trata de una corrección y de una coherencia de las del tipo de los Galileo, los Servet, los Colón, los Darwin y de todos aquellos que han marcado una frontera imposible de captar por la mentalidad de su época. El problema de Colón se acabó, hasta cierto punto, con el descubrimiento de América. Para que se termine el problema de Laing haría falta una revolución superior a la heliocéntrica, y afectaría a la naturaleza humana y al llamado orden social. Pues el tema de la escisión y de la mente dividida está tan entre rejas como en la calle y en los centros rectores.



Angel Arteaga, Manuel Angulo y Joaquín Homs figuran entre los nueve compositores cuyas obras acaba de publicar la Editorial Alpuerto

NUEVAS EDICIONES MUSICALES

★ La Editorial Alpuerto prosigue con su preocupación e interés por la música española actual y acaba de publicar diez nuevas obras correspondientes a nueve compositores, en mayoría españoles. En los diez títulos se encuentran tanto piezas para instrumentos solos, como obras para gran orquesta, lo que es confirmación de la amplia línea de publicaciones que se ha trazado la Editorial. Haremos una referencia a cada uno de esos títulos.

De Manuel Angulo, nos llegan sus *Loores del Ave María*, originalmente para coro y orquesta, que ahora se edita en versión de cuarteto vocal y órgano. Se trata de la obra-encargo de la XII Semana de Música Religiosa de Cuenca, de 1973. Para estos *Loores* Manuel Angulo se ha servido de un texto del *Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita.

Joaquín Homs es el compositor "repetido". En primer lugar con *Entre dues línies*, "7 peces fáciles per a piano", fechadas en 1948 y que se ponen ahora al alcance de los interesados en su obra en general. Se trata, efectivamente, de piezas fáciles, con las que pueden atreverse pianistas no consumados. En segundo lugar, *Quinteto de Viento*, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot, de 1971, como muestra dentro de la amplia producción camerística del compositor catalán.

En otro campo bien distinto recibimos *Trio para órgano*, de Angel Arteaga, en sus tiempos Preludio, Passacaglia y Fuga, fechado en 1964. Obra premiada en Siena que como tantas otras ha estado "detenida" en la lenta difusión de las copias manuscritas y que pierde con esta edición la etiqueta de "clandestinidad" que era norma casi sin excepciones en la música española hasta hace algunos años.

Tomás Marco se incluye en esta relación de nueve compositores con un título importante: *Concierto para violoncello y orquesta*, de 1976, que obtuvo el segundo premio en el Concurso Internacional del Centenario de Pau Casals. Su estreno tuvo lugar en Barcelona el 14 de mayo de 1977 y por tanto se trata de una realización sin demoras, cuando esa fecha está aún caliente.

Otra prueba de la dinámica actuación de Alpuerto, pero desde otro ángulo, está en la edición de *Tientos*, de Alfredo Aracil, para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano. En este caso porque Aracil es un compositor madrileño de veinticuatro años y sus *Tientos* están fechados hace dos, y nacieron como consecuencia de un encargo del grupo Koan. Es decir, que en cierta medida supone el hecho una ampliación de posibilidades para los compositores más jóvenes impensable no hace tantos años. Y la circunstancia que la calidad de la obra lo justifique no lo modifica, porque también se daba, sin edición, en esas fechas anteriores.

Música a seis es un "sexteto" para flauta, clarinete, violín, viola, violonchelo y piano, de Francisco Cano, fechado en 1976. El conjunto instrumental responde a preferencias evidentes del compositor, que comparte con trabajos con cinta magnetofónica. Antecedentes de lo primero son su *Cuarteto y Diferencias agógicas*, para quinteto de viento.

El alicantino Amando Blanquer, formado en Valencia, París y Roma, está incluido en el grupo con *Sonatina Jovenivola*, "per a flauta i piano", fechada en 1976, en sus tiempos "L'Ocell irisat", "Petita Egloga" y "Roda la Sinia". Luis Gásser nos llega a través de su *Pater Noster*, para soprano, flauta y guitarra, también de 1976.

Por último, es curiosa la actualización de una obra de Haendel: *No se emenderá jamás*, "cantata spagnuola, a voce sola e chitarra", sobre texto de Manuel Rincón, Barón de Astorga (1680-1757). Esta cantata ha sido recogida y realizada por Mariángeles Sánchez Benimelli para soprano, guitarra y viola de gamba.

La presentación e impresión de todas ellas ha sido cuidada como es ya tradicional en las publicaciones de esta Editorial.

EL ISME Y EL CANTO GREGORIANO

* La Asociación Isme España, con la colaboración de la Dirección General de Música, la UNED de Tortosa y la Obra Cultural Santes Creus, ha organizado la Primera Semana Nacional de Canto Gregoriano, celebrado en el Monasterio de Santes Creus.

Por ser la primera y a modo de entrada en el tema, la Semana ha estado orientada como curso práctico de acercamiento al Canto Gregoriano desde los puntos de vista técnico, histórico y cultural. Intervinieron en las clases el Padre Samuel Rubio, exponiendo los diversos elementos o formas de la estética gregoriana; Francisco Lara, se refirió a la semiología musical; Jo-



Rosa María Kucharski, presidente del ISME España, organizador de la I Semana Nacional de Canto Gregoriano

sep Gil Ribas, trató la teoría tradicional rítmica de Solesmes, e Ismael Fernández de la Cuesta—coordinador de la Semana—espuso la historia del Canto Gregoriano, y su influencia posterior.

Concluyó la Semana con un concierto gregoriano y polifónico en homenaje al Cardenal Vidal y Barraquer, a cargo de la Schola Cantorum del "Ciles de concerts Santes Creus" y de la Coral "Alelu-ya" de Tarragona.

El tema es sugestivo y por ello es lógico que en Santes Creus se hayan reunido unos cuantos especialistas españoles, profesionales de la música, aficionados e interesados en general en el Canto Gregoriano. Se trata de una parte de la música que recibe especial tratamiento en algunos Monasterios españoles, que suelen atraer a un público numeroso cuando se ofrece en forma de concierto, pero que, pese a todo ello, es infrecuente, con lo que la organización de esta Semana supone un auténtico acierto por parte de ISME.

TROFEO ARPA DE ORO

* El 30 de septiembre quedó cerrado el plazo para la presentación de originales al Concurso de Composición Musical "Trofeo Arpa de Oro", que convoca la Confederación Española de Cajas de Ahorro y que llega ahora a su quinta edición. De acuerdo con la normativa establecida ya el pasado año, éste también está dedicado a un compositor español, concretamente Conrado del Campo con motivo del centenario de su nacimiento.

Cuatro son los premios a los que concurrirán otras tantas obras, so-

bre las que, tras un concierto público, se establecerá el orden de estos premios. Un primero, dotado con 400.000 pesetas y el Trofeo Arpa de Oro; un segundo, con 150.000 y Trofeo Arpa de Plata, y dos terceros de 50.000 pesetas y Placa para cada uno.

La ocasión es propicia para recordar y recoger de nuevo los resultados de las cuatro ediciones anteriores, de las que han quedado como constancia "activa", la grabación en discos de los dos primeros Trofeos, en colaboración con RCA, así como la edición de todas las que pasaron a la fase final, con la colaboración de la Editorial Alpuerto.

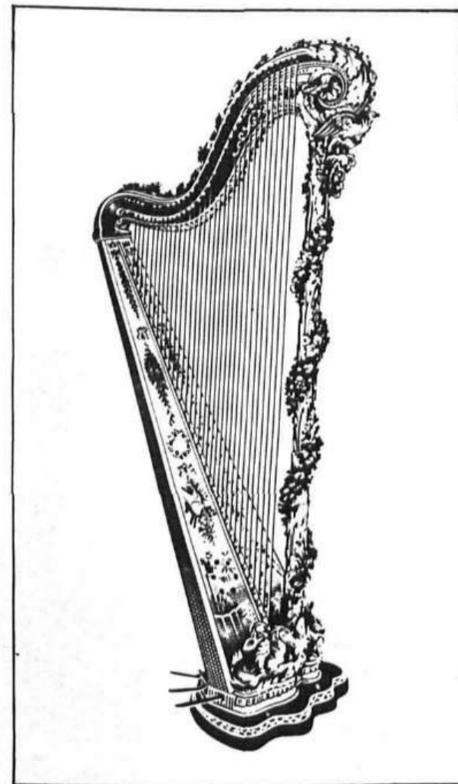
Primera edición: Arpa, de Oro para José Evangelista, por su obra *En guise de fête*. Arpa de Plata, para Angel Oliver, por *Omicron 73*.

Segunda edición: Arpa de Oro para Tomás Marco, por *Autodafé (Concierto Barroco número 1)*. Arpa de Plata, para Jesús Villa Rojo, por *Concerto Grosso número 1*.

Tercera edición: Arpa de Oro, para Francisco Guerrero, por *Actus*. Arpa de Plata para Félix Ibarrodo, por *Sous l'emprise d'une ombre*.

Cuarta edición: Arpa de Oro, para Francisco Estévez, por *Loa*. Arpa de Plata, compartida "ex-aequo", entre Antón Larrauri, por *Aitxa*, y Francisco Otero, por *Canción Desesperada*.

Estas obras premiadas en los primeros lugares, más las seleccionadas para la audición pública e incluso las que no llegaron a la última eliminatoria, suman un importante número que se concreta en compensaciones para sus autores o, al menos, en estímulos para la creación. Esto es importante dentro de nuestro panorama musical, que encuentra en este Concurso uno de los clasificables en el primer grupo de rigor y seriedad, que las grabaciones y ediciones completan en el campo del aliciente para los compositores.



Trofeo de los premios "Arpa de Oro", de la Confederación Española de Cajas de Ahorro

MIGUEL UNA M

ESTUDIO el piano hasta los veinte años. En un momento determinado se dio cuenta de que le gustaba más componer y empezó a hacer pequeñas piezas, obras pianísticas. Tuvo la suerte de encontrar un buen maestro, Gerardo Gombau, que le enseñó los secretos del oficio no en plan de clases formales, sino paseando, en los restaurantes, en las tabernas, en las terrazas de los cafés. En el otoño del 62 Pedro Espinosa tocó su primera composición, una pieza para piano bastante extravagante, y desde entonces ha hecho unas treinta obras, casi todas muy breves, de las cuales conserva siete u ocho que se tocan con bastante frecuencia.

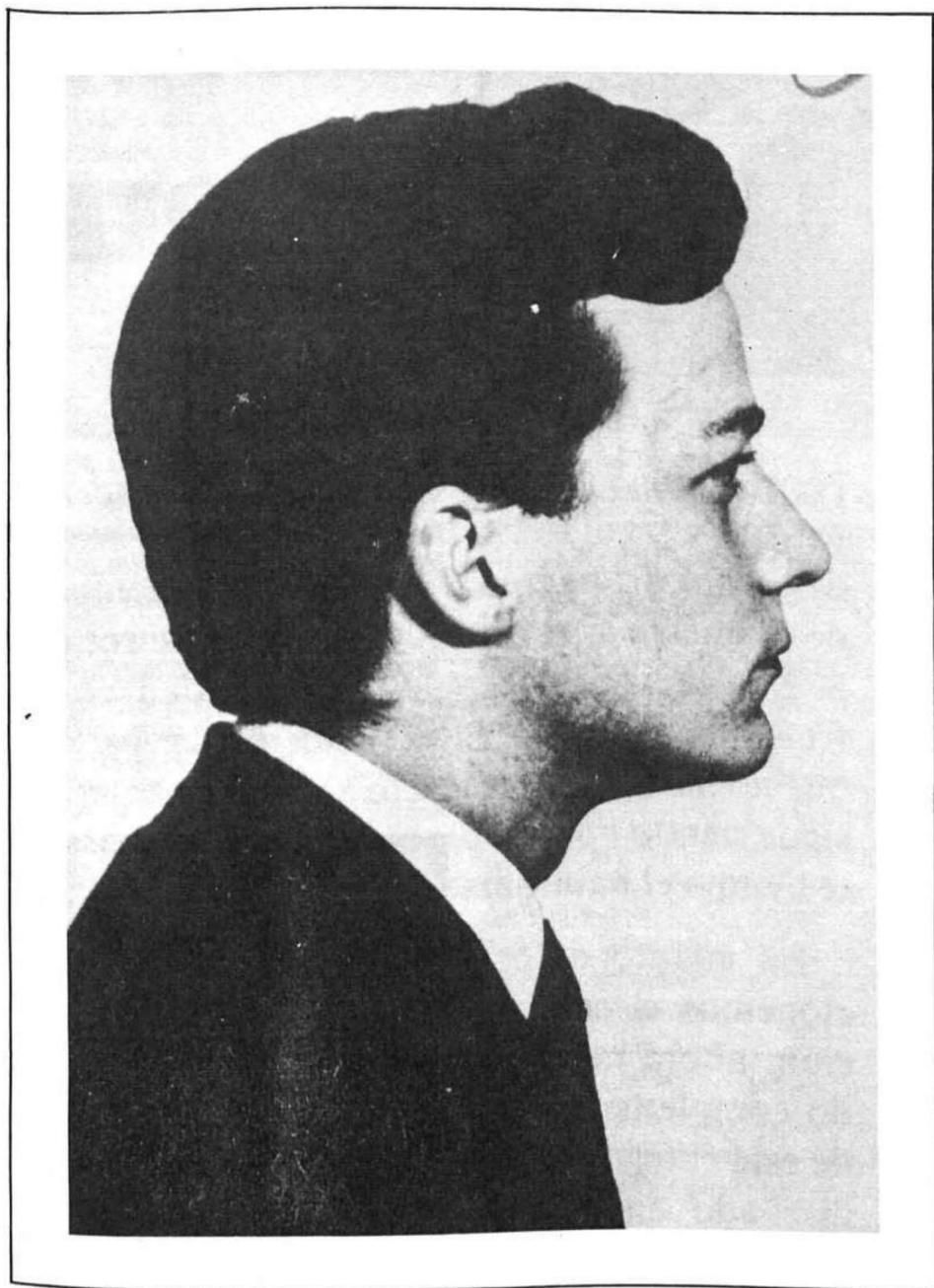
— Lo que sé lo he aprendido sobre el terreno. Por ejemplo, durante dos años fui pianista de una orquesta de cámara que se dedicaba al repertorio de la época del barroco. Yo hacía el bajo continuo en una espineta porque no había clavicémbalo, y aprendí cosas que todos los compositores deberían saber: cómo se ve y cómo se escucha la música desde un atril, los pequeños secretos de la orquesta, los tics, manías, posibilidades. He tenido un buen aprendizaje, pero siempre más práctico que teórico, más real que abstracto y académico, aunque también he hecho los estudios académicos, como alumno libre, en el Conservatorio de Madrid.

Sus primeras obras son tributarias en cuanto a técnica y modo de realización de la música vienesa.

— Empecé haciendo lo que se estilaba entonces. El lenguaje

EL ANGEL CORIA: MUSICA LIBERTARIA

Por Mary Carmen DE CELIS



que parecía más adecuado en aquel momento es el que me apropié. Era a comienzos de los años 60 y había gente que estaba perfectamente informada y que

sabía cosas. Se ha dicho por ahí que esto era una especie de erial, que los músicos estaban descubriendo en aquel momento el acorde de séptima de dominante o

cosas por el estilo. Pero había gente que estaba al día y que era capaz de transmitir esta sabiduría, aunque no participara de los nuevos descubrimientos. Era el caso concreto de Gombau y de algún profesor del Conservatorio. Recuerdo que, muy avanzados los años cincuenta, asistí a un cursillo en el Conservatorio. Lo daba el que era, y sigue siendo, profesor de contrapunto y fuga, verificando los apuntes que tomé, vi que estaban bastante bien. Así que no era cierto que no hubiera nadie capaz de abrir un poco la ventana a la música española. Lo que sí es posible es que muchas personas, al margen de la música, no tuvieran información y la aprendieran por ahí como pudieran, pero entre los músicos profesionales siempre ha habido alguno enterado, incluso sin necesidad de que fuera ningún apolo-gista de las técnicas modernas de la composición, siendo incluso un crítico feroz de ellas, pero capaz de transmitir objetivamente unos saberes.

LAS TÉCNICAS DEL REVIVAL

Poco a poco Miguel Angel Coria fue transformando su manera de pensar. Ha hecho algo de música electrónica, Collage (en Holanda y con un buen instrumental), ha trabajado directamente sobre la banda sonora del film, dibujando sobre ella para que al pasar por las cabezas lectoras se convirtiera en música, ha cultivado la técnica del revival...

— Entre la música postweber-niana y las técnicas en realidad manieristas del *revival*, mal vistas en determinados ambientes, he hecho propuestas. Por ejemplo, hay una obra que estrenamos hace un año en Madrid Pedro Espinosa y yo, que se llama *En rouge et noir* y que es una propuesta para cualquier instrumento. Yo doy apenas unas pautas de comportamiento musical, incluso digo a los eventuales intérpretes que si no les gusta este material ni la normativa que les proporciono para estructurarlo, que escojan otro, que inventen su propia normativa, no tienen por qué seguir la mía.

Es un intento de realización de una música no prescrita, de una música antiautoritaria.

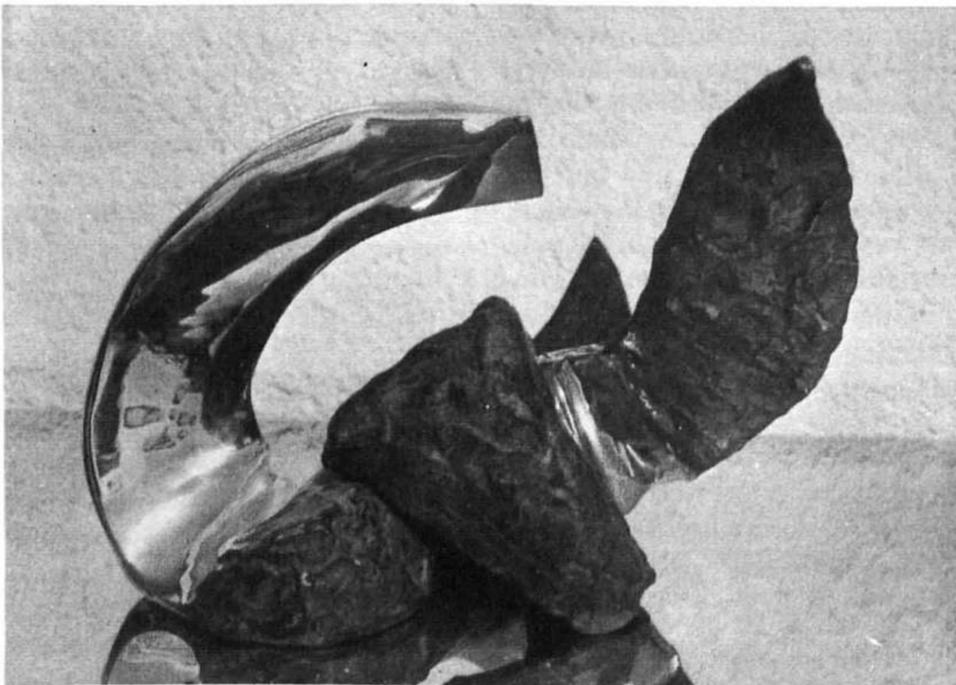
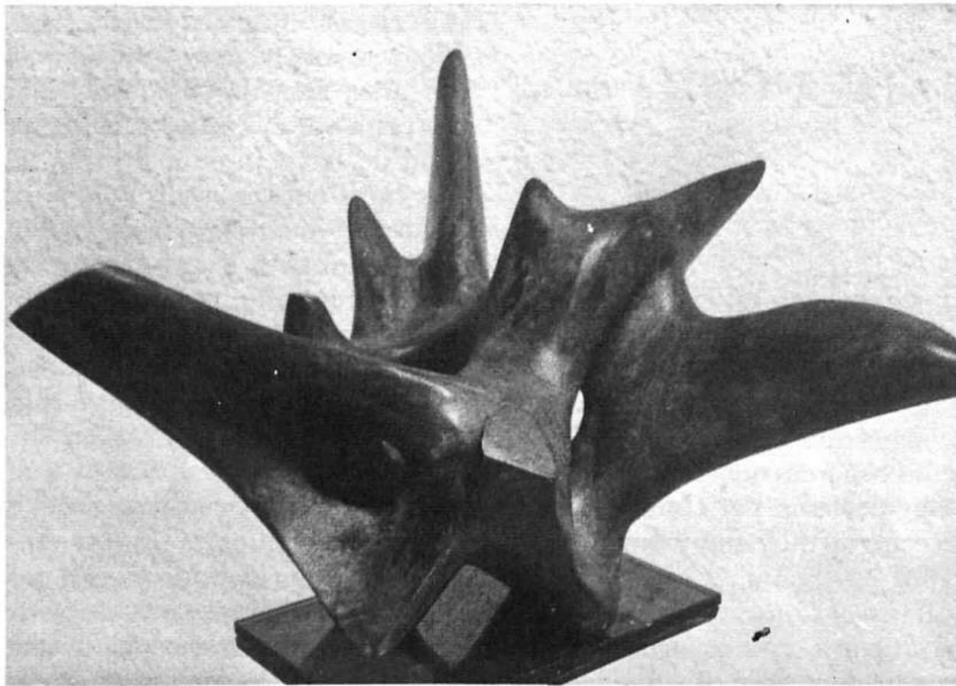
— Lo que no se ha hecho casi nunca es aplicar este mismo criterio a un disco. Yo hace un par de años hice un disco en Italia con esta obra y con mi propia versión de la propuesta. En una de las caras del disco suministro un material: doce fragmentos, en este caso pianísticos, y digo al comprador que los manipule a su antojo si dispone de herramientas para hacerlo: desde un magnetófono de bolsillo hasta un equipo más complejo capaz de transformar, filtrar, etc., esos modelos que suministro (puede utilizar todos o solamente algunos). En este sentido, no es un disco de música antiautoritaria o libertaria, sino que es un disco libertario puesto que proporciona la oportunidad al que lo compre (que es un contrasentido porque el disco, al mismo tiempo, es una mercancía, pero como vivimos en un modo de producción determinado y en un medio del que es muy difícil evadirse, qué vamos a hacer) de autogestionar su propia música.

Ahora está trabajando en una obra, de la que de momento sólo existen unos bocetos. La va a hacer Arturo Tamayo con la Orquesta Nacional.

— Espero que no se parecerá a lo que he hecho hasta ahora. Bueno, se va a parecer, pero no es un *revival* ni un retorno a la música de los años cincuenta o sesenta. Seguramente será la consecuencia de todo y tendrá unas ciertas raíces con ello, pero no reproducirá obras ni estilos anteriores que ya he hecho míos. A lo mejor resulta que es una especie de *summa* o de *totum revoltum* de lo anterior, no sé, hasta que no la acabe... Generalmente, salvo una idea vaga e inconcreta de lo que quiero hacer cuando me pongo a trabajar, sólo puedo reflexionar y teorizar *a posteriori* una vez que está hecha la obra.

CUANDO LA PIEDRA TOMA LA FORMA DE LOS SUEÑOS DE HORTENSIA NUÑEZ LADEVEZE

Por Luis LOPEZ ANGLADA



SE dirá lo que se quiera, pero lo cierto es que, en cuestiones de arte, ha mucho tiempo que la mujer ha sabido situarse a la misma categoría que los hombres y aún nos queda la duda de si no los habrá superado. Cualquiera de nuestros lectores que haya tenido la paciencia de seguir estas crónicas de arte en LA ESTAFETA LITERARIA, si es aficionado a la estadística podrá comprobar cuanto decimos. La mujer, que antaño se li-

mitaba a pintar cuadritos de "hija de familia" y, todo lo más, a apesadumbrar a los vecinos con sus domésticas lecciones de piano, hoy ha alcanzado en las Escuelas de arte, en las salas de concierto y en el mundo de los poetas, lugares de excepción. Y lo curioso de todo esto es que, en el capítulo de la escultura, es donde más se está afianzando esta presencia femenina aun con toda la dificultad que entraña el enfrentamiento con una materia hostil que

parece precisar de músculos atléticos para ser vencida.

Hortensia Núñez Ladeveze, cuyos apellidos son tan familiares a quienes están atentos a la vida cultural, ha elegido este dificultoso camino del arte, y no ha querido eludir ninguna de sus dificultades. Para ella la piedra es un elemento de creación tan dócil como el barro y no se arredra ante esa dureza que esconde la forma soñada para cuyo encuentro, como tantas veces se ha dicho, no hay sino que quitar todo lo que sobra.

Hortensia se inició en el mágico menester de la cerámica y siguió luego una lógica evolución hacia la realización de sus sueños de artista. La pintura le ofreció todo un camino de abstracciones por el que se adentró su espíritu aventurero de formas y colores. El grabado vino a disciplinar todo lo que de anárquico pudo haber en su impaciente afán creativo, pero ha sido en la escultura donde al fin se ha plasmado con toda su riqueza y posibilidad todo ese mundo de sensibilidades que a esta mujer, en plena juventud, ha venido a situar en ese lugar de privilegio a que antes nos referíamos.

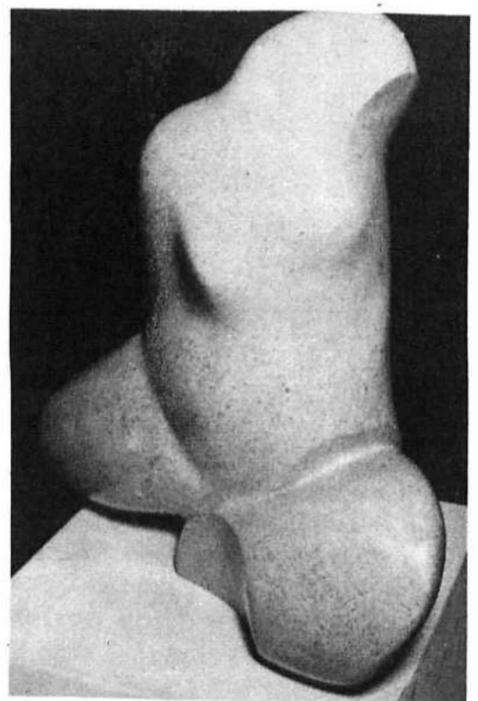
A pesar de su breve existencia como escultora, hay ya autores que consideran a Hortensia Núñez Ladeveze como uno de los valores fundamentales de nuestro tiempo. Raúl Chávarri dice de ella, en su monumental catálogo de las artistas contemporáneas, que "es una de las figuras más interesantes de la escultura moderna y en la que la evolución ha seguido un camino sin oscilaciones, lleno de regularidad y progresivo dominio de un lenguaje de formas, planteado desde un principio y revisado en cada momento".

Pero, preguntamos nosotros, ¿es posible que las formas y más aún las escultóricas, puedan constituir un lenguaje? ¿Cómo y de qué manera pueden hablarnos estos materiales, duros, fríos y qué extraño mensaje tienen para comunicarnos?

En el caso de esta artista hemos de

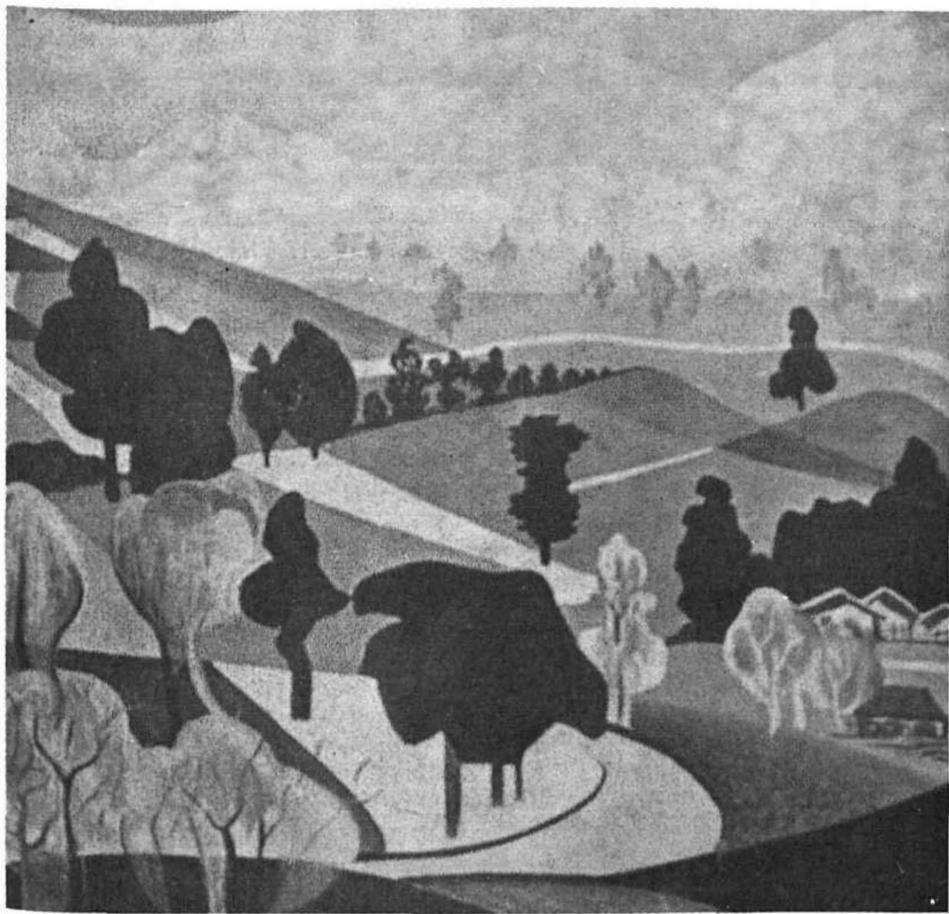
confesar que hay, ciertamente, una extraña comunicación que entiende perfectamente todo aquel que se sitúa ante una de sus obras. Hortensia ha elegido ese camino difícil, misterioso, que elude la definición concreta de la figura y, a la manera de Moore, se limita a producir una serie de sugerencias que van desde el recuerdo de algo que ha podido ser la iniciación de una verdad material hasta la petrificación de un sueño al que las manos de la escultora ha plasmado en la piedra. Deliciosamente femenina en sus realizaciones, parece que Hortensia ha vertido toda su sensibilidad de mujer en estas superficies suavísimas o en esas sugerencias de torsos que piden la caricia de la mano sobre ellas. Al legendario "¡Habla perro!" de Miguel Ángel se le podría sustituir por un "¡Sueña!" o "¡Vuela!" porque estas son formas que subvierten toda la escala d'orsiana y hacen de la escultura una posibilidad alada, sutil que parece estar pidiendo un ambiente musical para su entorno o que ellas mismas, en misteriosa sublimación, van a terminar por hacerse acorde o inusitada forma de poesía.

Hemos visitado a la escultora en su estudio de la calle de Claudio Coello. Un piso madrileño al que la gracia de la artista ha convertido en auténtico y diminuto museo de arte imprevisto en este ambiente urbano y municipal del Madrid del centro. Nos ha llevado a casa de la escultora ese otro artista, único y sorprendente que se llama Leandro Mbomio para el que la onírica creación de Hortensia, toda dispuesta a la ascensión de las formas y las líneas parece contrastar con sus creaciones expresivas de un mundo para nosotros lejano. Y así, entre estas dos posibilidades de expresión, la gracia primitiva y eterna del artista guineano y el mundo abierto, infinito de los sueños de Hortensia, el escritor parece encontrarse en el centro de la eterna polémica del arte, en el que todo es posible pero en el que tanto escasean estos espíritus privilegiados capaces de hacer volar y sentir a la piedra.



ABSTRACCION Y FIGURACION EN LA OBRA DEL PRECURSOR COLOMBIANO MARCO OSPINA

Por Carlos AREAN



MARCO Ospina (Bogotá, 1915), conocido cariñosamente en los medios artísticos bogotanos como "el viejo Marco" es el precursor indiscutible del arte abstracto en Colombia. Sus grandes aportaciones a dicha modalidad las realizó principalmente a lo largo del decenio de los cuarenta, pero el eco de dicha dedicación ha perdurado en toda su labor posterior.

A los veinticinco años era Ospina un maestro expresionista en el carácter pero no en la factura. En algunas de sus composiciones de aquel entonces había posibles influencias indígenas, pero la multitonización cromática, la texturación suelta y los ritmos, repetidos en ondulaciones paralelas, de sus ropajes y de sus pinceladas, tenían ya un no se qué de premonición de su dedicación inmediatamente posterior. Su primer lienzo abstracto lo pintó en 1943 y, a pesar de que no había en él ni un solo árbol, ni ninguna clase de plantas, le dio el nombre de "Capricho vegetal". Este cuadro, lo mismo que algunas anticipaciones de Torres García en el Uruguay, de del Prete en la Argentina y de Peña Defilló en la República Dominicana, hace época en la historia de la pintura abstracta en Hispanoamérica.

La sensualidad de la pincelada, las superposiciones de materia sueltamente elaborada, las morbideces

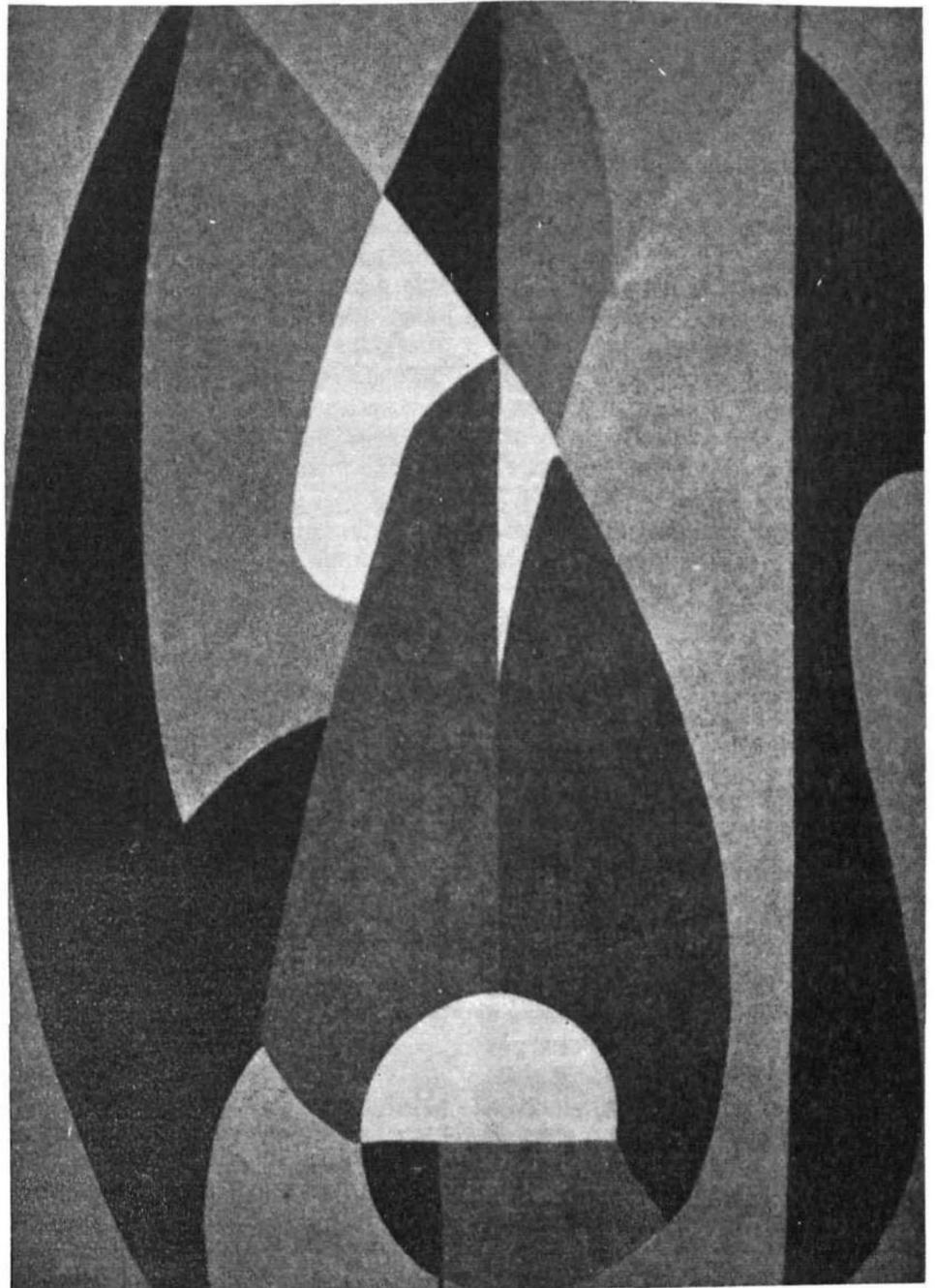
orgánicas de las formas y una sensación de tierra removida, justifican posiblemente su título. Aquella obra era un primer paso, pero en los años posteriores eliminó Ospina la sensación de profundidad tridimensional que prestaba a su "Capricho" un extraño aire de paisaje inventado y pintó con colores puros unas cuantas composiciones enteramente planas. Cabe citar entre estos nuevos aciertos que se prolongaron durante el decenio de los cincuenta, su "Construcción dinámica", su "Aurora" y su "Sputnik n.º 2". Los títulos son tan arbitrarios como el anteriormente citado, pero ayudan a sugerir un estado de ánimo. Las amplias sinuosas lineales, en generación geométrica unas veces y libre otras, pero sin mezclar ambos sistemas en un mismo lienzo, ciñen unas superficies planas, delicadamente ensambladas y refulgente cada una de un color único, matizado y sensible. Estos colores son nítidos, pero en los casos en que una forma se superpone parcialmente a otra u otras, hay en las intersecciones un nuevo color que es el resultante de los que allí —uno bajo el otro— se dan cita. El sistema es tan racionalista como sencillo, pero Ospina lo empleó con una exquisita sensibilidad y lo dotó de una variedad inusitada en sus ordenaciones, moviéndose y entronques. Cabría denominar a esta manera suya "geo-

metrismo sensible". Tenía la enorme virtud de ser rigurosa sin aburrimiento y emotiva sin disolución de la estructura y la forma. No fue ésta, de todos modos, la única modalidad abstracta de Marco Ospina, sino que la alternó con otra más libre y texturada, en la que un engarce y superposición de polígonos de caprichoso recorte y cromatismo matizado, sugería algo así como la ascensión de una ciudad de rompecabezas arquitectónico sobre la pendiente de una ladera escarpadamente empinada. El trasfondo concretista de este tipo de obras era indudable. La tercera dimensión la sugería no con recursos dibujísticos, sino en virtud de la capacidad avanzante del color de algunos de los polígonos. La vibración volumétrica se sobreponía, de todos modos, a la del color densamente

compuesto y a la de la textura a pincel, pero sin romper en ningún instante la unidad de expresión.

Terminado su período abstracto, retornó Ospina a la figuración, pero era imposible que ésta se orientase ahora sobre los mismos rieles expresionistas de su iniciación juvenil. Descontando algún retrospectivo autorretrato de acusado carácter y delicada gama verdoso-aclarado, sus lienzos figurativos se caracterizan no tanto por la intensificación de la expresividad, como por la pureza y la delicia ornamental de su adecuación perfecta entre estructura, cromatismo y factura.

Paisajes inventados en un trópico convertido en serenidad en tanto evasiva, elevan, con espíritu de tapicería mágica, sus formas alusivas a árboles y pueblecillos, a montañas que se convierten en nubes y a cielos sin tragedia pero con el presentimiento de la posible inminencia de la misma. El color es más compuesto que en su época abstracta, pero igualmente limpio y plásticamente veraz en su acertada selección arbitraria. El dibujo es tan limpio como el color y multiplica los recovecos amplios de su pespunte finísimo. El orden sigue siendo, por tanto, abstracto, pero alusivo a su "Sábana de Bogotá" o a los pueblecillos costaneros que reelabora con ternura y con sencilla condensación y despojamiento. Marco Ospina sigue siendo así tan inventivo hoy como en su mejor momento abstracto y se mantiene fiel a su propio encuentro consigo mismo y a su hermosa fusión de valores esenciales y ornamentales.



LOS PAISAJES DE BETSY WESTENDORP DE BRIAS

Por Carlos AREAN



BETSY Brias vivió largos años en las islas Filipinas. Es posiblemente la nación que mejor conoce y de la que tiene más hermosos recuerdos. Pintaba ya en aquel entonces, pero tal vez fue a su regreso a España cuando profesionalizó más su dedicación. Es, y lo lamento, más conocida como retratista que como paisajista. Creo que sus retratos tienen empaque, distinción y una deliciosa armonía cromática, pero yo prefiero el dramatismo de sus visiones o transfiguraciones de la realidad circundante. Croncretando más, creo que sus paisajes filipinos, pintados muchos de ellos de memoria bajo el acicate de la nostalgia, son tal vez la cima de su obra. A ellos me limitaré por tanto.

Por mucho que Betsy Brias ame a su segunda patria, no la mitifica. No nos presenta unas islas Filipinas de santoral o de cuento de hadas, sino que, partiendo de unas realidades cuyas tensiones no disimula, las transfigura luego plásticamente. Sobre un mar o un lago o un río, desde el que parece ascender una niebla de azufre, emergen flotando los palafitos y las casuchas de madera. El clima de transfiguración plástica se atiene a todas las reglas de una excelente sabiduría de oficio y hay además misterio y ternura, pero los palafitos siguen siendo palafitos y la pobreza sigue siendo pobreza. El amor debe atenerse siempre a la verdad. Por eso, por muy hermoso que sea el aroma de cuanto Betsy transfigura plásticamente con su nostalgia, no sólo no existe mitificación, sino más bien un señalamiento de problemas cuya solución no le compete a la pintora, sino a otros seres humanos enfrascados en otras actividades.

El entronque de los palafitos se une en una gran superforma que parece desviarse en sus bordes y convertirse en bruma o en cielo. Otras veces desaparece esta anécdota y nos enfrentamos simplemente con el cielo y el mar, con un sol mordido una vez más por su cortina de bruma y con los mismos colores de siempre. Son éstos aparentemente muy limitados. Este es el secreto de casi todos los grandes coloristas. No contrasta los primarios o los binarios entre sí, sino que dentro de gamas muy restringidas multitonaliza hasta lo infinito cada uno de los empleados. Así las resonancias moradas no son una sola, sino que muchos matices morados se van intensificando desde una suavidad casi un poco infantil, hasta la tragedia envolvente de los cortinones de la Semana Santa española. En el cielo hay azules, grises y verdes, pero son muchos los azules, muchos los grises y muchos los verdes. Las alturas tonales no chirrian las unas con las otras, pero las tonalidades son inacabables. Semejante manera de utilizar el color, aliada a una factura brumosa y a unos toques neviosos, pero fundidos a veces en una esponjosidad unida, facilita la visibilización del misterio. Esto existe, pero sirve por igual a dos finalidades contradictorias. Cuando hay solo paisaje sin presencias de rastros del paso del hombre, los lienzos de Betsy son, en principio, evasivos. Es algo que podríamos haber visto desde una ventana y en lo que hubiéramos penetrado descuidadamente para escapar a nuestras preocupaciones de todos los días. Pintura de la liberación, por tanto, incluso cuando el cromatismo se hace trágico y cuando la luz se enga-

na con una sensualidad difusa, pero profunda. En los lienzos en los que hay huellas humanas, la sensualidad es menor, pero los palafitos, o una ladera por la que se encaraman fávellas o casuchas (bahay, en tagalo) actúa entonces como un muro. La evasión es imposible y la pintura de Betsy Brias, tan aromadamente serenadora en otras ocasiones,

nos enfrenta sin demasiada posibilidad de escapar a través de una solución de recambio, con una anécdota que deja de ser puro motivo plástico para convertirse en argumento y exigirnos una toma de posición ante las realidades representadas. Esta parte de la obra de Betsy Brias se dobla así con un valor ético, lo que constituye uno de sus más encomiables valores.

Itinerario de EXPOSICIONES

Barcelona Por Francesc GALI

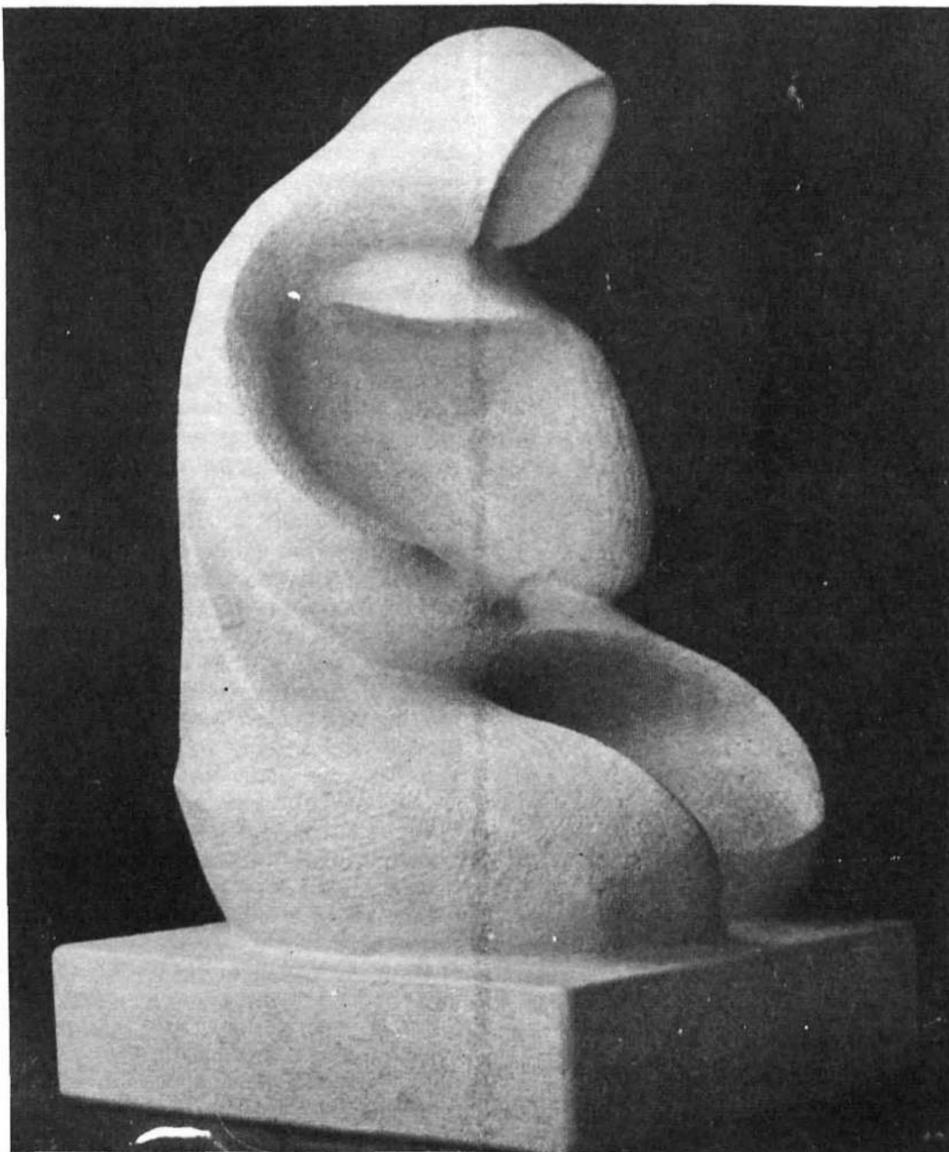
BARRUFET en Galería Grifé Escoda

Una extensa exposición de esculturas realizadas en madera —las más— piedra y bronce, es la que Barrufet ha presentado en la Galería Grifé Escoda. Se trata de una muestra en la que su autor, con gran dominio del oficio, ha llevado a cabo en piezas escultóricas y bajo relieves que si son, en su mayor parte, fieles a una representación objetiva, académica, algunas veces, sin perder el recuerdo del modelo, reciben un tratamiento que se fundamenta en acertados y felices ritmos interpretativos que las convierten en creativas.

Creatividad que Barrufet logra muy especialmente en las piedras que exhibe; objetividad, por el contrario, que el

escultor alcanza en las tallas que, acariciadas por la gubia, destacan por la calidad del acabado que consiguen las piezas. Esculturas, tallas y bajorrelieves que acreditan a un artista muy sensible, conocedor —como ya he dicho— del oficio que si acierta a llevar la realidad a sus figuras sabe, también, abstractizándolas, decir su imagen ideal.

Buena exposición la de Barrufet, artista escultor que cultiva el retrato y la figura con amor y excelentes resultados, lo mismo cuando ejercita la gubia que cuando decora o decolora las maderas hasta darles su expresión más cálida y verdadera.



JULIA LAHIGUERA en Galería de Arte Mayte Muñoz

Cuando son muchos los plafones cerámicos que lleva colgados en diversas residencias públicas y privadas y muchas, también, las piezas —esculturas, jarros, platos, objetos—, que ha realizado la jovencísima ceramista Julia Lahiguera, inaugura su primera exposición personal, en nuestra ciudad, en la Galería de Arte Mayte Muñoz. Quiero indicar, con ello, que, sensibilidad aparte —que manifiesta sobresalientemente en su obra— la artista llega a su primera muestra poniendo de relieve un conocimiento del oficio difícilmente acreditado por otros artistas —que cultivan su mismo campo— tras una larga dedicación. Y es que Julia Lahiguera, partiendo del excelente dominio que tiene del dibujo y de la maestría que ha alcanzado en el uso de tierras, formas, pigmentos y fuegos, da salida a una sensibilidad que, inspirada en el espíritu del modernismo, consigue unas imágenes acordes con las tendencias interpretadoras de la hora presente en el arte. Imágenes que a través de la materia —tratada con gran variedad— logran formas decididamente escultóricas que explican textos —en los plafones y en las pequeñas esculturas que exhibe— de gran plasticidad en lo que la figuración, la abstracción y la geometría cuentan —lo mismo que la gran riqueza de las texturas que ofrecen— entre los elementos definidores de su excelente obra.

Una obra para la cual Julia Lahiguera ha realizado el milagro de encontrar para el gres —materia que la acoge, da forma y espiritualiza— su cuerpo y su ternura.

HORTENSIA NUÑEZ LADEVEZE en Sala Gaudí

Presentada por el crítico de arte Luis Figuerola-Ferreti, Hortensia Núñez Ladéveze presenta, en la Sala Gaudí, su primera exposición personal de esculturas en Barcelona, ciudad a la que llega tras haber sido galardonada en diez ocasiones y tener presentadas ya muchas muestras individuales y colectivas.

Realizadas sus obras —de las que exhibe una colección muy extensa— en bronce, aluminio, acero dulce y piedra, así como también en dibujo y proyectos, Núñez Ladéveze se distingue por ser una artista que cede, que confía, al ritmo, el protagonismo de las mismas.

Es así que se permite hacer unas piezas que si en un instante pueden inducir a la mirada a incorporarse al vuelo que insinúan y proclaman, en otros invitan a detenerse a admirar toda la suerte de texturas —mates, brillantes, labradas...— que tal lenguas de fuego o batir de alas hallan su cuerpo a través de la materia que les da forma, vuelo y gravedad.

Expresiones esculturo-plásticas que Hortensia Núñez Ladéveze realiza idealizando formas, sensibilizando materias, abstractizando realidades que encuentran su otra verdad: aquella que teniendo catalogación en el arte habla de una artista que en la creatividad pone todo su acento interpretador dejando al descubierto una sensibilidad poco común.

ISAAC BASHEVIS SINGER, PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1978



En las primeras horas de la tarde del pasado día 5 la Academia Sueca proclamaba al escritor judeo-polaco Isaac Bashevis Singer ganador del Premio Nobel de Literatura 1978 "por su apasionado arte narrativo que, hundiendo sus raíces en una tradición judeo-polaca, encarna y personifica la condición humana universal".

Singer, que cuenta setenta y cuatro años de edad, nació en Radzymbib, cerca de Varsovia, pero emigró a Estados Unidos en 1935, residiendo actualmente en Nueva York. Adquirió la ciudadanía norteamericana en 1943. Hijo y nieto

de rabinos, pasó su niñez en un paupérrimo "ghetto" judío de Varsovia antes y durante la primera guerra mundial. La mayor parte de su obra, escrita en "yiddish", refleja este ambiente vivido por él.

El "yiddish" —dialecto judeo-alemán en sus orígenes— comenzó a hablarse en el siglo XII y no adquirió el estatuto de lengua literaria en la Europa Central hasta mediados de la pasada centuria.

Bashevis Singer se formó en el seminario rabínico de Varsovia. Desde 1926 colaboró en la prensa "yiddish" de esta ciudad hasta que emigró a los Estados Unidos, donde siguió escribiendo en su lengua materna. Es colaborador habitual de "Jewish Daily Forward", de Nueva York, en el que firma con el seudónimo de "Washfsky" para los trabajos periodísticos y con su verdadero nombre para las colaboraciones literarias.

En castellano tenemos traducido lo mejor de su bibliografía. Su primera novela, "Satán en Goray" (1935), fue publicada por Libros Plaza (Barcelona) en 1965, editorial que publicó asimismo "El mago de Lublín" (1966) y "El Spinoza de la calle Market" (1967). "La casa de Jampol" (1970) y "Los herederos" (1917) fueron publicados por Noguer, y Planeta tradujo "Un amigo de Kafka" (1973) y "La familia Moskat" (1977). Por último, en Alfaguara apareció recientemente el cuento "Cuando Schlemiel fue a Varsovia" (1978).

Ha escrito, además, "El esclavo" (1962), "Gimpel el tonto" (1957) y dos tomos de memorias titulados "En el patio de mi padre" (1966).

La dotación del premio Nobel ha oscilado este año entre las 700.000 y las 725.000 coronas, unos 161.000 dólares, equivalentes a 12.000.000 de pesetas aproximadamente.

GUNTER GRASS, PREMIO DE LA ASOCIACION POLACA DE AUTORES

La Asociación Polaca de Autores ha concedido al escritor alemán Günter Grass el premio polaco de literatura Alexander Majkowski.

Este galardón literario polaco se concede a los escritores que a través de sus obras promueven la comprensión hacia las minorías étnicas.

El autor alemán occidental es poco conocido en Polonia, a pesar de haber recibido el galardón, debido a que solamente se ha traducido al polaco su novela "Gato y ratón".



FALLO DEL PREMIO "ANDES" DE PERIODISMO

El premio "Andes" de periodismo, dotado con 100.000 pesetas, fue otorgado a Luis María Anón, por su artículo "Sangre caliente", aparecido en "La Vanguardia", de Barcelona. El premio fue instituido por la firma "Federico Paternina" en honor y recuerdo del conde de los Andes.

El jurado concedió dos segundos premios, de 50.000 pesetas cada uno, a Carlos Murciano, por su artículo "La torre del Rioja", publicado en "El Imparcial", de Madrid, y a Jesús Vasallo, por su artículo "Rioja para el camino", publicado por ABC, de Madrid. Asimismo, otorgó tres terceros premios, dotados con 25.000 pesetas cada uno, a José María Soroa, José Jesús Parras y Celso Rubio, por sus artículos publicados respectivamente en YA, de Madrid, "Sur", de Málaga, y "La Gaceta del Norte", de Bilbao.

Integraron el jurado el marqués de Eliseda, Joaquín Calvo Sotelo, Antonio Narvaiza, Francisco Martín Losa, Luis Lumbreras y Juan Ignacio del Burgo, junto con Emilio González Navarro, que actuó de secretario.

LOS TELECLUBS Y LAS AULAS PODRAN SOLICITAR EN LAS NUEVAS INSTITUCIONES

El Ministerio de Cultura ha establecido las normas reguladoras para la creación de los centros culturales y su calificación como tal por el Departamento, que subvencionará la Dirección General de Difusión Cultural, en el cumplimiento de su objetivo de promoción y extensión de la cultura.

La creación de los centros culturales, cuya orden reguladora aparece en el Boletín Oficial del Estado, conlleva la eliminación de las actuales aulas de cultura y teleclubs, que podrán solicitar su reconversión en centros culturales en el plazo de seis meses.

Son centros culturales, según la mencionada orden, las asociaciones con personali-

dad jurídica propia, constituidas de acuerdo con lo previsto en la legislación vigente, que cumplan fines de relación, promoción y difusión culturales y sean calificadas como tales por el Ministerio de Cultura.

Los centros culturales deberán ser asociaciones abiertas a todos los individuos de la población, barrio o comunidad en la que ejerzan sus actividades.

Para obtener la calificación de centro cultural, las asociaciones deberán solicitarlo de la Dirección General de Difusión Cultural, a través de la Delegación provincial correspondiente, acompañando una

memoria explicativa de las actividades a realizar.

La ayuda del Ministerio de Cultura se otorgará mediante un convenio, y podrá consistir en la contribución a los gastos para la adaptación del local, dotación del material, dotación mobiliaria y subvención para actos culturales.

La orden establece, asimismo, que los centros culturales estarán regidos por una junta rectora elegida por los socios y que el director será siempre un animador cultural nombrado por el director general de Difusión Cultural, a través del delegado provincial correspondiente, y a propuesta de la junta rectora.

senta la ausencia de cualquier tipo de actividad teatral dentro de la misma, entendiendo el teatro como uno de los principales medios de comunicación y de formación humana que existen.

Sobre el significado de la A.T.U.P.M., ésta tiene como tarea principal la de satisfacer las múltiples necesidades de conocer el teatro, que una gran mayoría de estudiantes siente, sirviendo de plataforma de proyección del hecho teatral dentro de la Universidad, para lo cual se propone realizar todo tipo de actividades teatrales (montajes, cursillos, conferencias, proyecciones, representaciones, etc.), contribuyendo en cierto modo a suplir la falta de proyección hacia el gran público que sufre el teatro universitario.

MANUEL RIOS RUIZ, PREMIO "DIARIO DE LEON" DE POESIA

El premio de poesía "Diario de León", dotado con 35.000 pesetas, ha sido otorgado al poeta Manuel Ríos Ruiz por su poema "Lengua comunal". Al certamen se presentaron más de 3.000 originales.

FALLECE JEAN GUEHENNO

El autor de "Changer la vie" (cambiar la vida), Jean Guehenno, ha fallecido en París a la edad de ochenta y ocho años.

Guehenno, que era miembro de la Academia Francesa, fue el creador y director, en tiempos del Frente Popular de 1936, de la revista de izquierdas "Vendredi" ("Viernes"). Autor de numerosos libros, en el último suyo, publicado en 1971, y titulado "Carnets de un viejo escritor", Jean Guehenno narraba patéticamente la dificultad de envejecer para un ser humano.

HOMENAJE EN BURGOS A LOS HERMANOS MACHADO

El homenaje a los hermanos Machado tuvo como protagonista al académico Eugenio Montes, y, junto a él, en un magnífico recital de poemas machadianos, los poetas José María Alfaro, Ginés de Albareda, José García Nieto, Francisco Garfias y Carlos Murciano y el fundador de "Alforjas para la poesía", Conrado Blanco.

Lleno en el Salón de Estrados de la Diputación y en los amplios pasillos del Palacio Provincial. Presidieron el capitán general, rector de la Universidad de Valladolid, gobernador civil y autoridades provinciales, asistiendo el presidente de la Diputación de Soria.

Tomó la palabra Eugenio Montes, quien pronunció una lección sobre los hermanos Machado, analizando a ambos desde sus trayectorias vitales e intelectuales. Comenzó haciendo un canto a Burgos donde —dijo—, o aquí nació el castellano o, por lo menos, aquí es donde más se hizo, citando, a continuación, los poemas de Fernán González, del Cid y de los Infantes de Lara, de los que recordó que un autor alemán había llamado "Ilíadas sin Homero". "Con poemas burgaleses —aseguró— se hizo la conciencia española". Tras glosar la vocación de cultura de Burgos, así como la evolución de nuestro idioma, habló el señor Montes de cómo los poetas andaluces pasan de la mozarabía a escribir en castellano y así se introduce en el alma de los hermanos Machado.

HA MUERTO EL FILOSOFO ETIENNE GILSON

A los noventa y cuatro años de edad ha muerto en París el filósofo francés Etienne Gilson. Historiador de la filosofía medieval, Gilson se destacó asimismo como filósofo defendiendo la tesis, en contraposición a la visión de Descartes, que el pensamiento no es lo primero en la vida de los hombres; lo primero es el encuentro con las cosas, es decir, con el mundo exterior, con lo sensible. De entre sus obras más importantes, podrían destacarse: "La introducción al libro de San Agustín"; "Filosofía de San Buenaventura"; e "Historia de la filosofía medieval".

DEL HOMENAJE A JULIO MARISCAL

En el pasado mes de abril, y organizado por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, de Cádiz, se celebró en Arcos de la Frontera el IV Festival Poético de Primavera, que en esta ocasión rindió homenaje al poeta arcense Julio Mariscal. Los textos —prosa y verso— que se leyeron en aquel acto, han sido recogidos ahora en una pulcra edición, que prologa y hace perdurable el citado homenaje. Firman las colaboraciones: Carlos Murciano, Francisco Bejarano, Jesús de las Cuevas, Manuel Fernández Mota, Jesús Fernández Palacios, Eduardo Gener, Francisco Malia, Antonio Murciano, Diego Navarro Mota, G. Portillo, Fernando Quiñones, José Ramón Ripoll, Ramón Rivero, Juan Ruiz Peña, Juan A. Sánchez Anes, Angel Sánchez Pascual, José Luis Tejada y Juan I. Valera Gilabert.

ASOCIACION DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID

Se ha llegado a la constitución de la Asociación de Teatro, de la Universidad Politécnica de Madrid, como resultado de la evolución de un grupo de personas interesadas por el desarrollo de la actividad teatral que en un principio estaba integrado exclusivamente por alumnos de la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica de Madrid y que en determinado momento, consideró necesario extender sus actividades al resto de la Universidad Politécnica, con el ánimo de cubrir el vacío cultural que repre-

JESUS DELGADO VALHONDO, PREMIO DE POESIA HISPANIDAD EL DE PERIODISMO, A VICENTE PRESA Y JOAQUIN VALVERDE

Jesús Delgado Valhondo ha obtenido el primer premio de poesía Hispanidad por su trabajo "Canto a Santa María de Guadalupe como Reina y Madre de la Hispanidad", en el concurso literario convocado por los Caballeros de Santa María de Guadalupe, con motivo del Cincuentenario de la coronación de la Virgen de Guadalupe como Reina de la Hispanidad. El premio está dotado con 100.000 pesetas y cántaro de cobre de la artesanía guadalupense. El jurado concedió el segundo premio, dotado con 25.000 pesetas, a Mario Simón Arias-Camisón por su poema en dialecto extremeño "Oración en loanza de la Reina de las Españas". Se con-

cedieron, asimismo, dos menciones de honor a Rafael Fernández Pombo y a Manuel Jurado López.

El premio de periodismo "Coronación", dotado con 50.000 pesetas y cántaro de cobre, fue otorgado a Televisión Española por su programa "Guadalupe, corazón de la Hispanidad", original de Vicente García Presa y Joaquín Valverde, emitido el 15 de agosto de 1978.

Componían el Jurado José María Valverde, como presidente y los escritores Antonio Zoido Díaz, Nicolás Sánchez Prieto, P. Felipe Trenado, J. M. Santiago Castello, Miguel Angel Flores y el presidente de los Caballeros, Carlos Cordero Barroso.

**PROGRAMA EDITORIAL
DE "CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS"
MONOGRAFÍAS
DEDICADAS
A CELA Y AYALA**

En el Centro Iberoamericano de Cooperación ha tenido lugar el acto de presentación del programa editorial de la revista "Cuadernos Hispanoamericanos", con motivo de los números monográficos dedicados a la obra de Francisco de Ayala y Camilo José Cela.

Abrió el acto José Antonio Maravall, director de "Cuadernos Hispanoamericanos", quien glorió la historia de la publicación y definió su línea editorial desde los tiempos en que la dirigió Pedro Laín Entralgo. Esa línea fue continuada por Luis Rosales y el propio José Antonio Maravall, bien que adaptándola en cada momento a las necesidades de su proyección dentro y fuera de España. Explicó que "Cuadernos Hispanoamericanos" nunca ha hecho lo que se llama "hispanoamericanismo", porque se sobreentiende que todo lo español es por sí mismo hispanoamericano.

El profesor Laín Entralgo, que siguió en el uso de la palabra, dijo que se le había invitado a hablar sobre los escritores Ayala y Cela, y consideraba necesario definir lo que es para él un escritor: "El escritor —dijo— es un hombre que mediante la imaginación y la palabra recrea la realidad para salvarla." A la luz de esta definición analizó el profesor Laín la novelística de Ayala y la de Cela y terminó diciendo que lo que ha querido hacer Cela en la Constitución es contribuir al logro de una Constitución que haga lo imposible, o al menos altamente improbable: una España como aquella en que pudo nacer y morir Pascual Duarte.

PARIS: HOMENAJE A JOAN MIRO

Este año, en el otoño parisiense, están predominando los colores del pintor español Joan Miró.

Uno de los aspectos esenciales del Festival de Otoño consiste en la exposición que, en el centro cultural Beaubourg Georges Pompidou, recoge diversas facetas de la obra multiforme del gran artista.

La exposición, que inauguró el ministro de Cultura y Comunicación, Jean-Philippe Lecat, ha sido organizada por el gabinete de artes gráficas del Museo Nacional de Arte Moderno del Centro Pompidou, en homenaje a Joan Miró, con ocasión de su ochenta y cinco aniversario.

Más de 500 dibujos, desconocidos en Francia y procedentes de la Fundación Joan

Miró de Barcelona, y del taller mallorquín del artista, constituyen el elemento principal de la exposición. Pero ésta no se limita a mostrar un amplio panorama de la obra pictórica del artista catalán.

En el centro Pompidou, los visitantes se encuentran con otros aspectos de la labor de uno de los creadores más originales del arte moderno. Más allá del Miró dibujante, pintor, con una obra a menudo traducida en cerámica —como en los dos célebres frontones, "El Sol" y "La Luna", que figuran en el patio principal de la sede de la UNESCO— los visitantes del Beaubourg podrán admirar también a un Miró, para la mayoría de ellos inédito, autor, decorador y creador de personajes, de espectáculo de marionetas.



**IGNACIO CARRION,
PREMIO HOTEL ANDALUCIA PLAZA
DE PERIODISMO**

Ignacio Carrión ha ganado con su reportaje "Marbella: casino, árabes y lo demás", publicado en las páginas de huecograbado de "ABC", el premio Hotel Andalucía Plaza de periodismo, radio y televisión, dotado con 300.000 pesetas.

El Jurado, presidido por el escritor y humorista Antonio Mingote, y que tenía como vicepresidente ejecutivo a Ricardo Catalán Mateo, director del Hotel Andalucía Plaza, estuvo compuesto por los siguientes vocales: José María Gironella; Guillermo Luca de Tena; Alberto Poveda; Jaime de Urzaiz; Rafael de Loma; Antonio Herrero Losada; Manuel Martín Ferrand; Alejandro Daroca, director de "La Voz del Sur", de Jerez; Maruja Callaved, David Cubedo, José

Luis Yagüe, Federico Miraz, J. M. Miner Otamendi, Lorenzo Gomis, Ernesto Jiménez Caballero, Donato León Tierno, Abilio Bernaldo de Quirós y José Manuel Vallés, teniente alcalde-delegado de Cultura del Ayuntamiento de Marbella, actuando como secretario el asesor jurídico de Andalucía Plaza, Juan Manuel Mesa Zorrilla, y como notario, el de Marbella, Casimiro García Jiménez.

Fernando Alcalá Marín quedó a sólo dos votos de distancia de Ignacio Carrión, con un trabajo de investigación histórica sobre los orígenes de la Marbella turística. En tercer lugar quedó José Ibáñez Fantoni, con una serie de trabajos publicados en el diario "YA" sobre "Ayer y hoy y mañana de la Costa del Sol".

**FALLO DEL PREMIO
"JOSE MARIA
LACALLE"**

El premio de poesía "José María Lacalle", que anualmente se convoca en Barcelona, dotado con 100.000 pesetas y publicación de la obra, fue otorgado "ex aequo" a los libros "El alba del relevo" de Luis López Anglada y "Los predios del jaramago", de Manuel Ríos Ruiz.

**CARLOS MURCIANO,
PREMIO GREDOS
DE PERIODISMO**

El escritor Carlos Murciano ha obtenido el premio Gredos de periodismo, dotado con 75.000 pesetas, por su trabajo "Arenas de San Pedro o la paz", publicado en el suplemento dominical de ABC el día 23 de julio de este año. El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, correspondió a Isabel Montejano por su reportaje sobre Arenas de San Pedro, publicado dentro de la serie "La costa de Madrid" y que apareció en las páginas de ABC el día 16 de agosto de 1978.

El tercer premio, con una dotación de 25.000 pesetas, fue otorgado a Fernando Álvarez Ruiz, por su artículo "Dimensión estética de Arenas de San Pedro", publicado en "La Voz del Tajo", el 6 de septiembre de 1978.

El jurado de los premios Gredos, instituidos por el Ayuntamiento de Arenas de San Pedro, estaba compuesto por Pedro de Lorenzo, como presidente; Emilio Niveiro Díaz, como secretario, y por los periodistas Alejandro Fernández Pombo, Josefina Carabias y J. M. Santiago Castelo.

**SE HA CONSTITUIDO LA RED COOPERATIVA
DE BIBLIOTECAS NACIONALES**

En el transcurso de una reunión celebrada en la Biblioteca Nacional, le fueron entregadas al ministro de Cultura, don Pío Cabanillas Gallas, las conclusiones técnicas redactadas durante las reuniones de representantes de Bibliotecas Nacionales, celebradas en Madrid a lo largo de la pasada semana.

El documento elevado al ministro responde a una iniciativa de la Dirección General del Libro y Bibliotecas y ha sido firmado por tres grandes Bibliotecas Nacionales: la de Argentina, México y España, si bien en él se expresa el deseo de ver ampliada la red con la inclusión de otras Bibliotecas Nacionales del área geográfica española.

Desde el reconocimiento de la unidad sustancial de la cultura de habla española, las bibliotecas signatarias se comprometen al intercambio de catálogos e información bibliográfica, susceptibles de ser mecanizados posteriormente para la formación de una base de datos de impor-

tancia capital para la cultura en lengua española. Paralelamente queda establecido un acuerdo de cooperación según el cual cada una de estas bibliotecas proporcionará a las demás la producción editorial propia, con arreglo a unos criterios de selección en base al valor artístico, cultural o científico, previamente catalogado y clasificado, ajustándose a normas comunes. Para lograr una eficaz selección de las obras objeto de intercambio, las tres Bibliotecas Nacionales dispondrán de la necesaria y constante colaboración entre los bibliotecarios implicados en el proyecto. Entre otros objetivos recogidos en el documento, merece destacarse la importancia que en él se concede a la difusión del tesoro bibliográfico de cada uno de los países, que se sintetizará en la publicación de catálogos de piezas especialmente valiosas, reproducción de fascículos, etcétera, así como la celebración de exposiciones anuales, dedicando especial atención a las conmemoraciones de interés común.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

la primera quincena del mes de diciembre, mediante su fijación en el tablón de anuncios de la F.N.M.T.

El fallo será inapelable.

14. Las obras premiadas quedarán de plena propiedad de la fábrica Nacional de Moneda y Timbre con todos los derechos de emisión, reproducción, distribución, publicación y demás inherentes, así como el libre ejercicio de los mismos según su criterio.

15. La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre realizará en el Museo de la misma la exposición de modelos admitidos y editará el correspondiente catálogo.

16. Las obras no premiadas quedarán a disposición de sus autores en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre durante 30 días hábiles a partir de la fecha de clausura de la exposición. Pasado este plazo sin que se hayan retirado, serán destruidas.

En el caso de que se solicite el envío al domicilio de los autores residentes fuera de Madrid, se efectuará por cuenta de la Fábrica, pero sin responsabilizarse de los riesgos eventuales una vez fuera de la misma.

17. La participación en este certamen supone la aceptación total de estas bases y del fuero territorial de Madrid, en su caso.

I.ª BIENAL DE AMBITO LITERARIO

Poesía, ensayo, narrativa y teatro

BASES:

1. Se admitirán a concurso obras rigurosamente inéditas y escritas en español.

2. Los manuscritos, de extensión, orientación y temática totalmente libres para todos los géneros, deberán presentarse por quintuplicado antes del 15 de noviembre de 1978 a: 1.ª Bienal de Ambito Literario, Víctor Pozanco, editor. Calle Santuarios, 8. Barcelona-32.

3. Las cinco copias de la obra deberán ir firmadas y las páginas numeradas. Se indicará asimismo el nombre completo, las señas y el teléfono del autor.

4. El fallo del Jurado, compuesto por relevantes personalidades de nuestras letras así como por significados hispanistas de otros países y cuya composición para cada género se dará a conocer al cierre de la convo-

catória, otorgará primer y segundo premios.

5. Los premios consistirán en una sencilla placa de plata y en la opción a publicar la obra en *Ambito Literario*, previo acuerdo con el editor.

6. Diez días antes del fallo se darán a conocer los cinco títulos de cada género entre los que saldrán los ganadores, recibiendo los otros tres, diploma acreditativo de su categoría de finalistas.

7. El fallo se hará público el 5 de enero de 1979.

BECA-CONCURSO PARA LA REALIZACION DE UN ESTUDIO DE INVESTIGACION SOCIOLOGICA SOBRE LA EMIGRACION PALENTINA EN MADRID

BASES

Podrán concursar los sociólogos que lo deseen individualmente o en equipo, siendo

condición indispensable que al menos uno de los componentes acredite la titulación académica de licenciado o diplomado en sociología.

Los interesados deberán enviar a la Casa de Palencia, calle de Bailén, 12 - Madrid, 13. MEMORIA-PROYECTO de investigación antes del día 15 de diciembre de 1978.

La Casa de Palencia, por medio de un Jurado designado a tal efecto, decidirá antes del día 15 de enero de 1979 la Memoria-Proyecto beneficiaria de la Beca.

La persona o equipo autor del trabajo premiado quedará obligado a realizarlo según proyecto. Las posibles modificaciones al mismo deberán ser aprobadas por la Junta Directiva de la Casa de Palencia.

El importe de la Beca será de 300.000 pesetas y se hará efectiva en tres plazos, el último de los cuales coincidirá con la entrega del trabajo mecanografiado que no podrá ser presentado después del día 1 de julio de 1979.

El estudio pasará a ser propiedad de la Casa de Palencia que quedará facultada para darle la difusión que crea conveniente.

CONCURSO PERIODISTICO: ARTICULO SOBRE TEMA PALENTINO

BASES

1. Podrán optar a este premio los autores de uno o más artículos o reportajes que hayan sido publicados en cualquier revista o diario editados en Palencia o Madrid entre el día 1 de noviembre de 1978 y el día 1 de marzo de 1979.

2. El tema se referirá obligatoriamente a algún aspecto de la provincia de Palencia (social, laboral, artístico, económico agrícola...)

3. Deberá presentarse un ejemplar del diario o revista en que haya sido publicado y dos fotocopias del artículo.

4. Los autores podrán concursar con el número de artículos que crean oportuno.

5. En el caso de que aparezcan con seudónimo o sin nombre, el director de la publicación deberá certificar la pertenencia del artículo al concursante.

6. Los artículos deberán entregarse personalmente o remitirse por correo certificado a la Casa de Palencia en Madrid, calle de Bailén, 12. Madrid-13. Se especificará en todo caso el nombre, dirección y demás datos del concursante.

7. El plazo de admisión de los ejemplares finalizará el día 8 de marzo de 1979.

8. El fallo del Jurado que será inapelable, aparecerá en el tablón de anuncios de la Casa de Palencia y se comunicará personalmente a todos los concursantes.

9. El primer premio estará dotado con 40.000 pesetas y se concederá un accésit de 10.000 pesetas.

CONVOCATORIA DEL PREMIO "VALENCIA" DE LITERATURA, 1979

NOVELA

La excelentísima Diputación Provincial de Valencia ha convocado concurso para la adjudicación del premio "Valencia" de Literatura 1979, dotado con 100.000 pesetas, que se otorgará a la mejor novela o conjunto de narraciones, escrita en lengua castellana o en valenciano.

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana; los que, sin darse esta circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma, como mínimo, de cinco años; y los que hubieran residido en ella du-

rante igual periodo de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tengan una relación directa con Valencia o su antiguo Reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etc., circunstancia que podrá apreciar o rechazar el jurado calificador.

Se establece como norma general, la exclusión por cinco años sucesivos, de los autores que hayan obtenido algún Premio "Valencia" con anterioridad, salvo que concurren a modalidad literaria distinta de la que consiguieron el Premio.

Los trabajos, que habrán de ser originales e inéditos, estarán escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara y su extensión queda en principio, a criterio de los concursantes, sin que esta circunstancia tenga influencia decisiva para la valoración de las obras presentadas, que habrán de contener un mínimo de 250 folios o su equivalencia. No irán firmadas ni constará escrito o estampado el nombre del autor en las páginas que integren la obra.

Deberán presentarse por triplicado en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de enero de 1979, en que finalizará el plazo de admisión y será causa de nulidad y anulación el no cumplir los requisitos exigidos, de una manera especial, el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación, en sobre cerrado, de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

Serán declarados fuera de concurso los trabajos no recibidos hasta el momento del cierre de la admisión, salvo que se justifique en forma, haberse depositado, en su caso, en el correo, con anterioridad.

El Premio no podrá ser fraccionado entre dos o más concursantes, pudiendo declararse desierto el concurso si a juicio del Jurado Calificador, no se presentara ningún trabajo que reuniese méritos bastantes.

El Jurado Calificador estará presidido por el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación Provincial y su composición se hará pública, mediante acuerdo en la sesión del Pleno que celebre la Corporación en noviembre del año en curso.

El fallo será emitido dentro de la segunda quincena del mes de mayo de 1979 y la novela premiada pasará a ser propiedad de la Diputación Provincial, que se reservará el derecho de publicarla en la fecha y edición que estime oportunas, con la obligación de entregar cien ejemplares al autor, a favor del cual revertirán los correspondientes derechos editoriales, después de cinco años.

Las Bases integras de la convocatoria del concurso estarán a disposición de quienes pueda interesar, en la Sección de Cultura de la Excmo. Diputación Provincial de Valencia, sin perjuicio de la publicación de las mismas en el Boletín Oficial de la Provincia.

VI PREMIO INTERNACIONAL DE LIBROS DE POEMAS "EL OLIVO"

Los poetas de "El Olivo", convocan por la presente, el VI Premio Internacional de Libros de Poemas, con libertad de tema y forma, siempre que la extensión de los mismos no sobrepase los 1.500 versos ni tengan menos de 700.

La Excmo. Diputación Provincial de Jaén patrocina este certamen, estableciéndose lo siguientes premios:

Primer premio de 75.000 pesetas.

Segundo premio de 25.000 pesetas.

Los originales, escritos a máquina y a dos espacios, se presentarán por triplicado debiendo ser enviados a Generalísimo, 5 - 5.ª, antes del día 30 de noviembre del presente año, siendo acompañados los originales con los datos personales del autor, e indicación de su obra editada, y residencia.

Los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Colección "El Olivo" que se encargará de publicarlos.

No se devolverán los originales ni se mantendrá correspondencia sobre los mismos, siendo destruidos los libros no premiados.

Será condición indispensable para la entrega de los premios, que los galardonados acudan personalmente a recogerlos en un acto público que se anunciará con la suficiente antelación.

VI CONCURSO INTERNACIONAL DE POESIA RELIGIOSA "SAN LESMES ABAD"

El Excmo. Ayuntamiento de Burgos, con motivo de la Festividad del Santo Patrón de la Ciudad, convoca el VI Concurso Internacional de Poesía Religiosa "San Lesmes Abad", con arreglo a las siguientes Bases:

1. Podrán concurrir a este Certamen, poetas de cualquier nacionalidad, siempre que sus trabajos estén escritos en lengua castellana.

2. Las obras presentadas serán originales e inéditas, admitiéndose un solo trabajo por cada concursante. Se enviarán al Excmo. Ayuntamiento de Burgos (Comisión de Festejos y Cultura Popular), mencionando en el sobre "Para el Concurso Internacional de Poesía Religiosa".

3. La extensión de los originales no podrá ser inferior a ochocientos versos, quedando a libre criterio de los autores la elección del tema religioso, si bien se considera deseable que éste sea tratado en aspectos relativos al hombre de hoy y en una expresión poética que corresponda a estos tiempos.

4. Los trabajos se presentarán por triplicado y en ejemplares separados, con las hojas unidas, numeradas y mecanografiadas por una sola cara. Irán firmados por el autor, figurando su domicilio y teléfono, adjuntándose un breve "curriculum vitae".

5. El plazo de admisión de originales terminará a las 24 horas del día 31 de diciembre de 1978.

6. La dotación del premio consistirá en 100.000 (CIEN MIL) pesetas, corriendo la edición de la obra premiada por cuenta de su autor, y comprometiéndose el Excmo. Ayuntamiento de Burgos a adquirir quinientos ejemplares de dicho libro por un importe de 75.000 (SETENTA Y CINCO MIL) pesetas.

7. La composición del Jurado, cuyas decisiones serán inapelables, se dará a conocer con el fallo del premio. Dicho Jurado podrá declarar desierto el primer premio, pudiendo aprobar, si lo estimase oportuno, la concesión de un accésit.

8. El poeta ganador, si reside en España, deberá asistir al acto de entrega de premios, que tendrá lugar en una velada cultural con motivo de la Festividad de San Lesmes, a finales de enero de 1979.

9. No se mantendrá correspondencia con los participantes y los originales no premiados serán destruidos.

Burgos, septiembre de 1978

BIOGRAFIA

La Excm. Diputación Provincial de Valencia, ha convocado concurso para la adjudicación del Premio "Valencia" de Literatura 1979, dotado con 100.000 pesetas, que se otorgará a la mejor Biografía o Memoria, escrita en lengua castellana o en valenciano.

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana; los que, sin darse esa circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma, como mínimo de cinco años; y los que hubieran residido en ella durante igual periodo de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos autores que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tengan una relación directa con Valencia o su antiguo Reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etcétera, circunstancia, que podrá apreciar o rechazar el Jurado Calificador.

Se establece como norma general la exclusión, por cinco años sucesivos, de los autores que hayan obtenido algún premio "Valencia" con anterioridad, salvo que concurren a modalidad literaria distinta de la que consiguieron el Premio.

Los trabajos, que habrán de ser originales e inéditos, irán escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, exigiéndose un mínimo de 300 folios o su equivalencia. No irán firmados, ni constará escrito o estampado el nombre del autor en las páginas que integren la obra.

Deberán presentarse por triplicado en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de enero de 1979, en que finalizará el plazo de admisión y será causa de nulidad y anulación el no cumplir los requisitos exigidos, de una manera especial el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación en sobre cerrado de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

Serán declarados fuera de concurso los trabajos no recibidos hasta el momento del cierre de la admisión, salvo que se justifique en forma haberse depositado, en su caso, en el correo, con anterioridad.

El premio no podrá ser fraccionado entre dos o más concursantes, pudiendo declararse desierto el concurso si a juicio del Jurado Calificador no se presentara ningún trabajo que reuniese méritos bastantes.

I CONCURSO POETICO "ALFONSO

Como homenaje al gran poeta gijonés Don Alfonso Camín, y para que

PREMIO DE HISTORIA DE ESPAÑA "MARCELINO MENENDEZ PELAYO" 1978

1. Se convoca el Premio de Historia de España "Marcelino Menéndez Pelayo" 1978.

2. El Premio de Historia de España "Marcelino Menéndez Pelayo" se concederá a una obra específica que trate de dicha materia, en cualquiera de sus aspectos, políticos, culturales o socioeconómicos.

3. Para aspirar a dicho Premio será preciso que los libros se presenten por quintuplicado ejemplar, acompañados de una instancia, en la que habrá de hacerse constar que la obra ha sido publicada por primera vez entre el 15 de noviembre de 1977 y el 15 de noviembre de 1978, instancia que deberá ser dirigida al director general del Libro y Bibliotecas, entregándose los cinco ejemplares en el Registro General del Ministerio de Cultura, en las embajadas de España en el extranjero, o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. La instancia mencionada podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la Empresa Editorial que hubiese publicado la obra o por el presidente, director o secretario de la Institución Cultural que estime conveniente proponer la atribución del Premio a una obra temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el "Boletín Oficial del Estado", y terminará a las veinticuatro horas del día 15 de noviembre de 1978. No obstante se concede un plazo de quince días hábiles siguientes a la citada fecha, para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal y devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas.

4. El Premio de Historia de España "Marcelino Menéndez Pelayo" estará dotado con 1.500.000 pesetas, con cargo al crédito presupuestario asignado a la Dirección General del Libro y Bibliotecas para la promoción del Libro, numeración económico-funcional 25-05-252.

5. El jurado estará presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, y actuará como secretario, sin voto, el secretario general del citado Centro directivo.

Formarán parte del Jurado:

— El presidente de la Real Academia de la Historia.

— El presidente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

— Un catedrático de Universidad, de Historia, propuesto por la Junta Nacional de Universidades.

— El autor galardonado con el Premio de Historia "Marcelino Menéndez Pelayo" en 1977.

6. La Dirección General del Libro y Bibliotecas, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá un número de ejemplares del libro galardonado, hasta un máximo de 200.000 pesetas, o 500 ejemplares del mismo.

7. La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional y los canales de Televisión Española, dedicarán en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención al libro premiado.

8. El fallo del Jurado será inapelable, y podrá declarar desierto el Premio si considera que las obras presentadas no reúnen los méritos suficientes para ser galardonadas.

9. La devolución de las obras no premiadas se efectuará a petición del autor o autores, de la Empresa Editorial que hubiese publicado la obra o del presidente, director o secretario de la Institución Cultural que hubiese presentado los libros. Dicha petición habrá de hacerse dentro de los noventa días naturales siguientes al de la fecha de la Orden ministerial que, publicada en el "Boletín Oficial del Estado", otorgue el Premio a que se refiere la presente convocatoria.

10. La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria del Premio supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo inapelable del Jurado.

su nombre quede perpetuado por el extraordinario valor de su vasta obra, el ilustre ayuntamiento de Gijón convoca entre los actuales poetas españoles e hispanoamericanos, el I Concurso Poético "Alfonso Camín", que ha de regirse por las siguientes bases:

1. Se establecen los siguientes premios:

a) Placa de plata y 50.000 pesetas al mejor poema o conjunto de poemas, en los que se exalte de alguna manera a la ciudad de Gijón, su historia, sus hombres, sus costumbres, sus rincones, etc.

b) Placa de plata y 25.000 pesetas al mejor poema o conjunto de poemas en los que se exalte de alguna manera a Asturias, su historia, sus

costumbres, sus rincones, su paisaje, etcétera.

2. Podrán concurrir a este premio todos los poetas españoles e hispanoamericanos, con poesías originales e inéditas, que lo deseen.

3. Los trabajos presentados serán de métrica y rima libres.

4. Los trabajos se presentarán por triplicado, en sobre cerrado y lacrado, con un lema en su parte exterior haciendo constar "Para el concurso poético Alfonso Camín" y plica en el interior con nombre y dirección del autor.

5. La composición del Jurado que ha de fallar los premios correspondientes a este concurso, se hará saber una vez se hayan fallado los mismos, y estará constituido por conoci-

das personalidades de la poesía y literatura.

6. Los premios podrán ser declarados desiertos y se podrán otorgar cuantas menciones honoríficas considere el Jurado por la calidad de las obras presentadas.

7. El plazo de presentación de las obras será el día 15 de noviembre del presente año.

8. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del Ilustre Ayuntamiento de Gijón que se reserva el derecho de publicación si así lo considera oportuno.

9. Los trabajos premiados serán leídos obligatoriamente por sus autores en el acto público que ha de celebrarse en el Museo de Gijón - Casa Natal de Jovellanos.

10. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores en el plazo de un mes después de haberse hecho público el fallo del Jurado, previa identificación de sus autores. Pasado este plazo, los trabajos que no hubieran sido retirados se destruirán sin abrir las plicas.

11. El hecho de presentar trabajos a este concurso, supone la aceptación de las presentes bases.

Se crea una Secretaría permanente, que atenderá las diferentes consultas que puedan existir sobre el concurso y a la que se dirigirán los trabajos. Estará situada en el Museo de Gijón - Casa Natal de Jovellanos, plazuela de Jovellanos, s/n. Gijón (España).

PREMIO DE POESIA "JORGE MANRIQUE"

BASES

1. Podrán participar cuantos poetas lo deseen con poemas inéditos escritos en español.

2. El total de versos presentados no podrá ser menor de 100 ni mayor de 200.

3. El poeta tendrá libertad total para elegir versificación y tema, si bien se considera de interés preferente los trabajos cuyo contenido tenga alguna relación con cualquier aspecto de la región Castellano-Leonesa.

4. Los trabajos se presentarán sin firmar, con un lema de libre elección. En sobre cerrado se consignará el lema así como el nombre y señas del autor.

5. Se enviará por cuatuplicado a la Casa de Palencia en Madrid, calle de Bailén, 12. Madrid-13, antes del día 1 de marzo de 1979.

6. El fallo del Jurado que será inapelable se hará público en el tablón de anuncios de la Casa de Palencia en Madrid, a partir del día 1 de abril de 1979 y se comunicará personalmente a los ganadores.

X CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA ANGARO PARA 1979

EL MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE SEVILLA, en colaboración con la colección de poesía Angaro, convoca el PREMIO ANGARO 1979 con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán optar a este premio con obras originales inéditas y de extensión comprendida entre 700 y 1.000 versos, todos los poetas de habla castellana que no lo hayan obtenido en anterior convocatoria.

2. Quedan los poetas en libertad de presentar sus obras firmadas y con indicación del domicilio y nacionalidad, o bajo seudónimo. En este caso, el nombre y dirección del autor se incluirán en sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo o lema.

3. El premio Angaro 1979 está dotado con 100.000 pesetas y la edición del libro en la colección "Angaro". El autor recibirá 50 ejemplares de su obra y, en el caso de residir en España, queda obligado a asistir al acto de presentación de su propio libro, que tendrá lugar en el Excmo. Ateneo de Sevilla.

4. Se concede un accésit de 25.000 pesetas que comporta la edición del libro en la citada colección. El autor recibirá 50 ejemplares de su obra.

5. El jurado, que oportunamente se hará público,

podrá conceder las menciones de honor que estime convenientes.

6. El plazo de admisión de originales se cerrará a las 12 horas del día 14 de enero. El fallo se hará público en el primera quincena de marzo de 1979.

7. Los originales deberán ser enviados por triplicado ejemplar, escritos a máquina, en tamaño folio, por una sola cara y a doble espacio, a COLECCION DE POESIA ANGARO en cualquiera de las dos direcciones siguientes:

Uruguay, 1. 2.ª izquierda.
Sevilla-12 (España).

Avda. Carrero Blanco, 6. 10.ª A.
Sevilla-11 (España).

8. No se devolverán los originales, pero podrán ser retirados por sus autores, o personas debidamente autorizadas, durante un mes a partir del fallo.

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

Sevilla y septiembre de 1978.

7. Se concederá un primer premio de 50.000 pesetas y dos accésits de 10.000 pesetas cada uno.

8. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Casa de Palencia, que podrá publicarlos o hacer el uso que estime conveniente. El resto de los trabajos podrán retirarse en la Secretaría de la Casa entre los días 5 y 30 de abril. Transcurrida esta fecha se destruirán los que no hayan sido retirados.

XXXI JORNADAS CULTURALES CONVOCADAS POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE TALAVERA DE LA REINA "COMISION DE CULTURA".

PREMIOS:

PINTURA: "Enrique Ginestal", de Pintura. Primero, 75.000 pesetas y placa. Segundo, 30.000 pesetas. Tercero, 15.000 pesetas.

CERAMICA. "Juan Ruiz de Luna", de Cerámica. Primero, 60.000 pesetas y placa. Segundo, 30.000 pesetas. Tercero, 20.000 pesetas. Cuarto, 10.000 pesetas. Quinto, 5.000 pesetas.

POESIA: "Rafael Morales", de Poesía. Primero, 25.000 pesetas y placa, y Edición del Libro Premiado, con entrega de 50 ejemplares al autor. Segundo, accésit y diploma.

CINE: "Ciudad de Talavera", de Cine Amateur (S-8). Primero, 25.000 pesetas y placa. Segundo, 12.000 pesetas. Tercero, 6.000 pesetas.

1. Este Certamen constará de obras de: Pintura, Cerámica, Poesía y Cine Amateur (S-8).

2. Podrán concurrir con obras originales todos los residentes en territorio nacional.

3. La participación de este certamen ha de solicitarse en un impreso que será facilitado en el Negociado de Cultura (Primero) de la Secretaría del Excmo. Ayuntamiento, cuyo impreso se entregará debidamente cum-

CONCURSO DE LIBRO JUVENIL 1978

El Patronato de la Fundación Santa María en su reunión del día 20 de junio del corriente año, tomó el acuerdo de convocar el Concurso de libro juvenil 1978, para promover la creación de una literatura juvenil que fomente el gusto por la lectura en esa edad y transmita, con calidad literaria auténtica, unos valores humanos y formativos, de acuerdo con sus fines institucionales.

La convocatoria se ajustará a las siguientes

BASES

1. Se establece un primer premio dotado con la cantidad de 350.000 pesetas.
2. Se establecen un segundo y tercer premios dotados, respectivamente, con 100.000 y 50.000 pesetas.
3. La extensión de las obras será de un mínimo de 130 folios mecanografiados a dos espacios y de un máximo de 170 folios.
4. Los originales deberán ser totalmente inéditos y de autor español. Se remitirán por triplicado a esta dirección: FUNDACION SANTA MARIA (para el Concurso de Libro Juvenil) C/ Reyes Magos, 1 - Madrid-9
5. El plazo de admisión de originales se cerrará el día 15 de noviembre de 1978.
6. El tema de las obras es totalmente libre, pero el género literario debe ser el de narración o novela para preadolescentes o adolescentes.
7. Los originales se enviarán bajo un seudónimo y conteniendo una plica cerrada, con el nombre y dirección del autor en su interior. El Jurado procederá a abrir solamente las plizas de los originales seleccionados en una primera vuelta.
8. El Jurado será nombrado por la Fundación Santa María y estará compuesto por personas entendidas en literatura, pedagogía y educación; su composición permanecerá secreta hasta la publicación del fallo del concurso. Siempre habrá una representación de la Fundación patrocinadora.
9. El fallo del Jurado será inapelable y los premios podrán ser declarados desiertos.
10. La concesión del primer premio lleva incluida la primera edición de la obra premiada; agotada ésta, la obra queda en propiedad de su autor.
11. La primera edición de la obra por parte de la Fundación lleva consigo también el uso de los derechos subsidiarios de reproducción y extracto, sea para su impresión, radiación, filmación, escenificación, etc.
12. Los originales no premiados podrán ser devueltos a petición de sus autores durante los cuatro meses siguientes a la fecha del concurso; terminado dicho plazo, podrán ser destruidos.

plimentado y firmado por el solicitante. A la recepción de los trabajos, se entregará o enviará a su autor el correspondiente resguardo.

4. Los concursantes quedan exentos de derechos de inscripción.

5. El Jurado de admisión no hará excepción alguna en cuanto al plazo de recepción de las obras, sea cual fuere la causa que impida la llegada

de las mismas dentro del plazo indicado.

6. Las obras que se presenten al Certamen de Pintura, premio "Enrique Ginestal", su tema será libre, así como el tamaño. Debiendo figurar en sobre aparte el título de la obra y el nombre del autor.

7. Las obras que se presenten al Certamen de Cerámica, premio

"Juan Ruiz de Luna", podrán ser realizadas en cualquier clase de material cerámico. No se admitirán esmaltes no cerámicos. Los conjuntos o composiciones en azulejos tendrán unas dimensiones máximas de 105 por 75. Debiendo figurar en sobre aparte el título de la obra y el nombre del autor.

8. En los trabajos de Poesía, premio "Rafael Morales", el tema será libre y podrán optar los poetas con obras escritas en lengua castellana. La métrica será de 600 a 800 versos. Las obras se presentarán por triplicado y serán inéditas aunque parcialmente hayan sido publicadas, escritas a máquina a doble espacio y bajo lema. Deberá constar en sitio visible el nombre, los dos apellidos y el domicilio del autor.

9. La participación en el Certamen de Cine Amateur (S-8), premio "Ciudad de Talavera" será en películas Super 8, sobre tema libre y en una extensión de 90 m. a 120 m., y obligatoriamente sonoro y en color. Deberá llevar cada película el título y el nombre del autor.

10. Los trabajos en cada una de las modalidades se admitirán desde el día 10 de octubre de 1978 hasta el día 18 de noviembre de 1978, a las catorce horas en el Negociado de Cultura. (Primero) del Excmo. Ayuntamiento.

Las obras que se envíen por ferrocarril u otros medios podrán ser remitidas garantizando la entrega en el plazo indicado.

11. Hasta el día 28 de noviembre de 1978 el Jurado de Admisión determinará, entre las obras presentadas, si existe alguna que no reúna las condiciones necesarias y exigidas para figurar en el Certamen, comunicándose por oficio secreto a su autor e invitándole a retirarlas, sin que los autores tengan derecho a reclamación alguna.

12. Con la ficha de inscripción, los concursantes aceptan implícitamente todas las normas de las presentes bases.

13. La Comisión Organizadora del Certamen garantiza el mayor cuidado en la conservación de las obras presentadas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

14. Cada concursante sólo podrá concurrir en las diversas modalidades de este Certamen con TRES obras como máximo.

15. El acto de apertura de la Exposición se celebrará el día 5 de diciembre de 1978, a las ocho de la tarde en la Sala de Exposiciones de la Casa Municipal de la Cultura de esta ciudad.

16. La distribución de Premios se efectuará previamente, mediante anuncio a los distintos concursantes.

17. Los premios de este Certamen no podrán ser divididos ni declarados desiertos.

18. En Pintura y Cerámica todos los premios quedarán en propiedad del Ayuntamiento y los primeros de Cine amateur y Poesía.

19. Las obras, una vez finalizado el Certamen podrán recogerse en la Sala de Exposiciones de la Casa Municipal de la Cultura, a partir del día 23 de diciembre de 1978 hasta el día 30 de enero de 1979. Las obras que se reciban por ferrocarril y otros medios, se les devolverán a sus autores por el mismo procedimiento dentro del plazo fijado.

II PREMIO DE POESIA "FRANCISCO VIGHI"

BASES

1. Podrán participar los poetas que acrediten su condición de palentinos por nacimiento o domicilio y que no tengan publicado ningún libro de poesía.

2. El total de versos presentados no podrá ser menor de 80 ni menor de 150.

3. El poeta tendrá libertad total para elegir versificación y tema, si bien se considerará de interés preferente los trabajos cuyo contenido tenga alguna relación con cualquier aspecto de la región Castellano Leonesa.

4. Los trabajos se presentarán sin firmar, con un lema de libre elección. En sobre cerrado se consignará el lema así como el nombre y señas del autor. Se enviará también fotocopia del documento (carné de identidad, libro de familia...) que acredite la condición palentina del autor.

5. Se enviará por cuadruplicado a la Casa de Palencia en Madrid, calle de Bailén, 12. Madrid-13, antes del día 1 de marzo de 1979.

6. El fallo del Jurado que será inapelable se hará público en el tablón de la Casa de Palencia en Madrid a partir del día 1 de abril de 1979 y se comunicará personalmente a los ganadores.

7. Se concederá un primer premio de 20.000 pesetas y un accésit de 5.000.

8. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Casa de Palencia, que podrá publicarlos o hacer el uso que estime conveniente. El resto de los trabajos podrán retirarse en la Secretaría de la Casa entre los días 5 y 30 de abril. Transcurrida esta fecha se destruirán los que no hayan sido retirados.

BASES DEL II PREMIO DE POESIA "MIGUEL HERNANDEZ"

1. Podrán concurrir al Segundo Premio "Miguel Hernández" de poesía todos los escritores de lengua castellana.

2. Las obras presentadas deberán ser rigurosamente inéditas, así como todos y cada uno de los poemas integrados en las mismas.

3. El tema es libre.

4. La extensión mínima del trabajo será de 1.000 versos.

5. Se establece un único premio de 200.000 pesetas.

6. Los originales, por triplicado se presentará bajo un lema y en sobre

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1979

En 1979, además de los premios habituales, y en cumplimiento de la resolución unánime del Encuentro de Escritores Latinoamericanos de 1978, la Casa de las Américas otorgará también un Premio Extraordinario de ensayo sobre el tema José Martí en nuestra América, que será seleccionado por un jurado especial.

Asimismo, a partir de 1979, se crea una nueva categoría, que se denominará literatura francoantillana, y en la cual podrán participar autores de esa área, con obras en francés que serán seleccionadas por un jurado especial.

En cuanto al género ensayo, los libros versarán en 1979 sobre temas artístico-literarios.

1. En el Premio Casa de las Américas podrán ser presentados a) libros de ficción, b) libros de ensayo (investigación, interpretación o crítica), o libros de testimonio y c) libros para niños y jóvenes.

2. Los libros de ficción serán: novelas, libros de cuentos, poemas y obras dramáticas.

3. Los libros de ensayo abordarán este año, en uno o varios trabajos, temas artístico-literarios, relativos a la América Latina; y los libros de testimonio documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana.

4. Los libros para niños y jóvenes podrán ser: de ficción, bajo la forma que el autor prefiera (cuento, fábula, teatro, ronda, etc.) o didácticos (biografías, viajes, descubrimientos, invenciones, países, pueblos, etc.). Las obras de ficción tratarán motivos latinoamericanos o relacionados con la evolución social de la América Latina o el Caribe. Los autores podrán enviar los originales ilustrados.

5. Podrán participar en el Premio Casa de las Américas: a) los autores latinoamericanos y del Caribe, incluso los de lengua no española; b) los autores no latinoamericanos, si hubieran residido por cinco años o más en la América Latina y el Caribe; y c) los autores de los países socialistas, en el género ensayo.

6. Los libros presentados deberán ser inéditos y en español. Cuando se trate de traducciones al español, se hará constar el nombre del traductor, y se recomienda que se envíe también el texto en el idioma original. Los libros se considerarán inéditos aunque hayan sido impresos parcialmente; y, en el caso de las obras dramáticas, aunque hubieran sido representadas.

7. Además de lo estipulado en el punto 6, los autores brasileños podrán participar en portugués, en ensayo y testimonio, y los auto-

res antillanos y guyaneses de lengua inglesa y francesa podrán enviar obras de ficción escritas en inglés o francés.

8. Ningún autor podrá enviar más de un libro por género, ni podrá participar con una obra, aún inédita, que haya obtenido algún premio nacional o internacional.

9. Como contribución al 125 aniversario del nacimiento de José Martí, y en cumplimiento de la resolución unánime del Encuentro de Escritores Latinoamericanos de 1978, la Casa de las Américas convoca este año, además de los Premios habituales a un Premio Extraordinario de ensayo sobre el tema José Martí en nuestra América.

10. A partir de las proposiciones hechas por los jurados de los distintos géneros, se seleccionarán hasta doce títulos. Los libros seleccionados serán publicados en la Colección Premio de la Casa de las Américas, y sus autores recibirán, por cada uno, mil dólares o su equivalente en la moneda nacional correspondiente.

11. Las obras deberán presentarse escritas a máquina y foliadas. Para facilitar el trabajo de los jurados, se ruega el envío de original y dos copias.

12. Las obras serán firmadas por su autor (o por sus autores, si fueren de creación colectiva), y especificarán en qué género desean participar. Es admisible el seudónimo literario, si es usual en el autor, pero en este caso, será indispensable que acompañe su identificación. Los autores, traductores e ilustradores enviarán también su respectiva ficha biobibliográfica.

13. La Casa de las Américas se reserva el derecho de publicación de la primera edición de las obras seleccionadas. A partir de esta primera edición, los derechos sobre la obra corresponden íntegramente al autor, para los efectos editoriales y de representación, adaptación, traducción, filmación, televisión y radiodifusión consiguientes.

14. Aquellos autores que contravengan las normas especificadas en los puntos 8, 12 ó 13 de estas bases, serán descalificados.

15. Las obras deberán ser remitidas a: Casa de las Américas (G. y Tercera, El Vedado, Ciudad de la Habana, Cuba); a cualquiera de las embajadas de Cuba; o a Case Postal 2, 3000 Berna 16, Suiza.

16. Las obras deberán ser entregadas en cualquiera de los lugares mencionados en la base 15, antes del 30 de noviembre de 1978.

17. Los jurados se reunirán en La Habana en enero de 1979.

18. Las obras presentadas estarán a disposición de sus autores hasta el 31 de diciembre de 1979. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.

cerrado el nombre del autor, dirección y "curriculum vitae", en la Secretaría General del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela (Alicante) hasta el día 15 de noviembre de 1978. La fecha límite para la publicación del fallo será la del 24 de diciembre del mismo año.

7. El concurso podrá declararse desierto si, a juicio del Jurado, cuyo fallo será inapelable, no se ha presentado ningún trabajo merecedor del premio. El Jurado podrá proponer en este caso, un accésit de 50.000 pesetas.

8. El excelentísimo ayuntamiento de Orihuela se reserva el derecho a publicar el trabajo premiado o el propuesto para el accésit durante el año siguiente a la comunicación del fallo, sin que el autor perciba derechos económicos por esta primera edición.

9. En cuantas ediciones se hagan de la obra premiada constará el Premio obtenido.

10. La obra premiada será propiedad del autor.

11. Los restantes originales podrán ser retirados hasta el día 31 de marzo de 1979.

V CONCURSO LITERARIO "JUAN SEBASTIAN ELCANO" DE LA CASA DEL MAR DE CADIZ

La Casa del Mar de Cádiz, dentro de sus actividades culturales, convoca su V Concurso Literario "Juan Sebastián Elcano", en memoria del famoso marino vasco, símbolo de las virtudes heroicas de los hombres del

mar, quien habiendo partido de Sanlúcar de Barrameda el día 20 de septiembre de 1519, retornó al puerto de su partida el día 6 de septiembre de 1522, después de dar por primera vez la vuelta al mundo.

Esta quinta edición del Concurso Literario, estará dedicada al género relatos, con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir al Concurso cuantas personas lo deseen.

2. Los relatos, inéditos, escritos en lengua castellana, versarán sobre tema libre, sin más limitación que la de estar relacionados con el mar. Se presentarán por triplicado, escrito, por una sola cara y a dos espacios, con una extensión mínima de diez folios y máxima de quince.

3. Cada concursante podrá presentar cuantos relatos desee.

4. Los originales deberán ser dirigidos a la Delegación Provincial del Instituto Social de la Marina, Casa del Mar, Cádiz, con la indicación en

el sobre "Para el V Concurso Literario "Juan Sebastián Elcano". Se enviarán firmados con un lema y, en sobre aparte, cerrado, con el mismo lema, el nombre y apellidos, así como la dirección postal y telefónica del autor. Quedarán excluidos y eliminados del Concurso los trabajos que aparezcan firmados por sus autores.

5. El plazo de admisión de originales comenzará a partir de la fecha de publicación de la presente convocatoria y expirará el día 15 de noviembre de 1978.

6. Se establece un Premio en metálico de 25.000 pesetas y placa de plata y dos accésits de 5.000 pesetas cada uno.

7. Para el fallo del Concurso se reunirá el Jurado, cuya composición se anunciará previamente, en la noche del 28 de Diciembre, dándose a conocer seguidamente el resultado a los medios informativos.

8. Los relatos premiados quedarán en propiedad del Instituto Social

de la Marina, quien se reserva el derecho de publicarlos en la forma que estime conveniente. No obstante, previa petición del autor, autorizará la publicación particular de los mismos, haciendo constar la circunstancia del premio y entregando en la Delegación Provincial del Instituto en Cádiz 20 ejemplares gratuitos (si se trata de libro o folleto) o tres ejemplares (si se trata de periódico o revista).

9. Los relatos no premiados podrán ser retirados por los interesados en el plazo de dos meses.

10. La presentación de trabajos supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases.

I CERTAMEN NACIONAL DE POESIA NAVIDEÑA TELECLUB PILOTO DE SINEU

El Teleclub Piloto de Sineu, Baleares, convoca el I Certamen Nacional de Poesía Navideña, al que podrán concurrir todos los poetas que se ajusten a las siguientes

BASES

1. Podrán concurrir a este Certamen todos los poetas que lo deseen, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en castellano o en mallorquín.

2. Los trabajos serán originales e inéditos, no premiados en concursos anteriores, y no admitiéndose más de dos trabajos por cada concursante.

3. Los trabajos tendrán absoluta libertad en cuanto a forma y métrica se refiere, pero no así en lo que atañe a su extensión, ya que constarán de un mínimo de 80 versos y un máximo de 150. Dicho trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados, en papel folio, a dos espacios y por una sola cara.

4. Los trabajos se presentarán en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante. Dentro de dicho sobre habrá otro sobre cerrado con el lema y datos personales del autor en su interior: nombre, apellidos, dirección del concursante y teléfono, si le tuviere.

5. El tema al que deberán ajustarse los concursantes será:

Tema: Navidad, en cualquiera de sus manifestaciones.

6. Los trabajos deberán enviarse a: Señor presidente. Teleclub Piloto. Plaza José Antonio, 5. Sineu. Mallorca.

7. El plazo de admisión de originales se cerrará a las doce horas del mediodía del día 9 de diciembre de 1978.

8. La Entidad que convoca este concurso designará un Jurado cualificador, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, en la fecha que oportunamente se indicará y nunca después del día 22 de diciembre de 1978. A los ganadores se les avisará por teléfono, si le tuvieren, o por telegrama.

9. Los trabajos no premiados no serán devueltos, por lo que se recomienda a los concursantes guarden copia de su envío. El Teleclub se reserva el derecho para su utilización posterior en la forma que lo crea conveniente.

10. Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Medalla de plata dorada y 25.000 pesetas.

Segundo premio: Medalla de plata y 15.000 pesetas.

Premio especial: Medalla de plata y 10.000 pesetas. (A este premio sólo pueden concurrir poetas mallorquines de menos de veinticinco años, pero todos los poetas pueden asimismo optar al primer premio.)

Premio local: Medalla de plata y 5.000 pesetas. (Para el mejor poema de Sineu).

11. La simple participación en el concurso supone la aceptación de todas y cada una de estas bases. El fallo será inapelable.

PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA DE "NOVELA Y NARRATIVA", "ENSAYO" y "POESIA EN LENGUA CASTELLANA" 1978

1. Se convocan los Premios Nacionales de Literatura para "Novela y narrativa", "Ensayo" y "Poesía en Lengua Castellana", correspondientes al año 1978.

2. La cuantía de cada uno de los Premios a que se refiere el artículo anterior será de 1.000.000 de pesetas, con cargo a los presupuestos de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

3. La Dirección General del Libro y Bibliotecas, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros premiados, hasta un máximo de 200.000 pesetas o 500 ejemplares por obra premiada.

4. Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros sean presentados por quintuplicado ejemplar, acompañados de una instancia, en la que habrá de hacerse constar que la obra ha sido publicada por primera vez en los períodos de tiempo previstos en el artículo 5.º de esta convocatoria y dirigida al director general del Libro y Bibliotecas, entregándose ésta con los citados cinco ejemplares en el Registro General del Ministerio de Cultura o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

La instancia mencionada podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la Empresa Editorial que hubiera publicado la obra o por el presidente, director o secretario de la Institución Cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo Premio Nacional a una obra literaria temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales.

El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el "Boletín Oficial del Estado", y terminará a las doce horas del día 15 de noviembre de 1978. No obstante, se concederá un plazo de quince días hábiles, siguientes a la citada fecha, para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal y devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas.

5. A los Premios Nacionales de "Novela y narrativa", "Ensayo" y "Poesía en lengua castellana" podrán optar los libros publicados en su primera edición entre el 15 de noviembre de 1977 y el 15 de noviembre de 1978.

6. Los libros que se presenten a dichos premios deberán haber cumplido los requisitos legales establecidos para su difusión antes del 15 de noviembre de 1978.

7. El Jurado calificador del Premio Nacional de Literatura de "Novela y narrativa", estará presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, y actuará como secretario, sin voto, el secretario general del citado centro directivo. Serán vocales de dicho jurado las siguientes personalidades:

a) Un miembro de la Real Academia Española, designado por su director.

b) El presidente de la Federación de Gremios de Editores de España.

c) Un catedrático de Universidad, de Literatura Española, designado por la Junta Nacional de Universidades.

d) El escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Novela y narrativa" en el año 1977, y en caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo.

8. El Jurado calificador del Premio Nacional de Literatura de "Ensayo" estará presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, y actuará como secretario, sin voto, el secretario general del citado Centro directivo. Serán vocales de dicho jurado las siguientes personalidades:

a) Un miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, designado por su presidente.

b) El presidente de la Federación de Gremios de Editores de España.

c) Un catedrático de Universidad, designado por la Junta Nacional de Universidades.

d) El escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Ensayo" en 1977, y en caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo.

9. El jurado calificador del premio de "Poesía en lengua castellana" estará presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, y actuará como secretario, sin voto, el secretario general del citado centro directivo. Serán vocales de dicho jurado las siguientes personalidades:

a) Un miembro de la Real Academia Española, designado por su director.

b) El presidente de la Federación de Gremios de Editores de España.

c) Un catedrático de Universidad, de Literatura Española, designado por la Junta Nacional de Universidades.

d) El escritor que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura de "Poesía en Lengua castellana" en el año 1977, y en caso de que éste no pudiera concurrir, el que lo hubiera obtenido en el año anterior más próximo.

10. El fallo de los Jurados será inapelable y podrán declarar desiertos los respectivos premios si consideraran que las obras presentadas no reúnen los méritos suficientes para ser galardonadas.

11. La devolución de las obras no premiadas se efectuará a petición del autor o autores, de la Empresa Editorial que hubiera publicado la obra, o del presidente, director o secretario de la Institución Cultural que hubiese presentado los libros. Dicha petición habrá de hacerse dentro de los noventa días naturales siguientes a la fecha de la Orden ministerial que, publicada en el "Boletín Oficial del Estado", otorgue los premios a que se refiere ala presente convocatoria.

12. La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria de cualquiera de los premios supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo inapelable de los Jurados.

MIRANDO HACIA EL AYER CON IRA

Dice el *Diccionario de la Lengua Española* que la ira es pasión de ánimo que mueve a indignación y enojo. Añade que se entiende también por tal el apetito o deseo de injusta venganza o el deseo de venganza según orden de justicia. Precisa que la ira es furia o violencia de los elementos, etc. Nunca es baladí aproximarse y entrar en la casa del idioma para conectar, en este caso, el título de un libro: *Ardiendo en ira* (1) con la descripción académica de la palabra que ha movido a su autor: el sevillano Antonio Aparicio. En *ira* estoy ardiendo escribiría Fray Luis de León; y Aparicio sitúa esas palabras en el frontal de su poemario, ya veremos que muy justificadamente.

Al comienzo de nuestra poesía de posguerra, el vocablo ira jugó un papel importantísimo, un papel de frontera, por obra y gracia del poeta Dámaso Alonso y su *Hijos de la ira*. En 1944 saltó aquella protesta, encuadrada en España, en Madrid, pero con viso universal. Se repite que el aire huracanado de esos poemas barrió el garcilasismo. La imagen desenfocada que se usa de éste lo limita al primor formal, cuando está muy claro que al lírico de Toledo se acogieron también los de la ola neorromántica e igualmente sonetizada.

La ira de Dámaso Alonso tuvo ramificaciones, correspondientes sobre todo a la llamada poesía de tema de España y, por tanto, sujeta a unos límites muy concretos y a unas preocupaciones casi fijas. El tono levantado de Blas de Otero, así como su técnica de ceñir el lenguaje, por contraposición a la fluidez dialéctica de Gabriel Celaya, crea un estilo ejemplar. Estilo del que —adelantemos materia— participa, a su modo, Antonio Aparicio, poeta hecho en el exilio, con inclinación a las fórmulas tradicionales y a la dura, ágil y caliente manera de decir.

La motivación general de *Ardiendo en ira* se basa en la serie de impresiones negativas que el poeta recibiría al volver del destierro. Ignoro, por supuesto, qué país esperaba encontrar; pero el caso es que ese retorno, prontamente interrumpido para volver —¿definitivamente?— a tierra de América, le revulsiona hasta el frenesí, le pone tremenda la voz. Tres apartados estructuran en esta obra: *Sacrificadas riberas*, *Destierro de la libertad* y *Flor que vence a la piedra*. El primero de ellos sirve para acumular esa visión dramática y golpeante, sin un atisbo de luz en el horizonte cerrado y donde el tremendismo se ofrece en estado puro, sólo que bastantes años después de que predominara muros adentro del cercado español. Antonio Aparicio, tras referirse al tiempo petrificado, da la vuelta a ciertos membretes políticos —*El orden*, *Paz*, *Años de paz*— y, luego, prosigue su desgarrar y su alanceamiento. Llega a decir: *Amputada / conciencia, patria manca / y renqueante, / asociación nacional / de inválidos / civiles*. Sálvese quien pueda. Recurriendo a Quevedo, Antonio Aparicio añade al conocido *miré los muros de la patria mía*, una conclusión: *Lloré de pena (Según interpreta Blecua, esos muros aluden al cuerpo)*. Tales apoyos clásicos toman pie en Manrique —un romancillo bien trazado de los ríos de España—, Bécquer y algún otro. En el *post-scriptum* aparece Fernando VII, con lo que la simbología pasadista, pero para que se piense en el hoy, digo, en el ayer, culmina. *El cautivo* evoca la figura de Miguel de Cervantes, preso en Sevilla. *El desterrado* alude a Antonio Machado, cuyo aire recoge Aparicio a través de algunas composiciones sentenciosas. *Ocaña* trae al verso la imagen de Miguel Hernández. No falta nada del repertorio desenvuelto durante tantos años por algunos de los poetas vivientes en España. A la altura de 1978, ese temario adquiere un acusado tinte histórico.

Por ello, la posible novedad de la obra de Aparicio queda disminuida. Hay que tomar en cuenta, con todo, cuándo fue escrita y no pudo ser publicada. Resulta interesante que un poeta del exilio exterior enlace de esa manera tan ajustada con algunos caracteres de la lírica del llamado exilio interior. Aparicio es más rotundo, más directo, más descarnado que sus precedentes, eso sí. Y, como

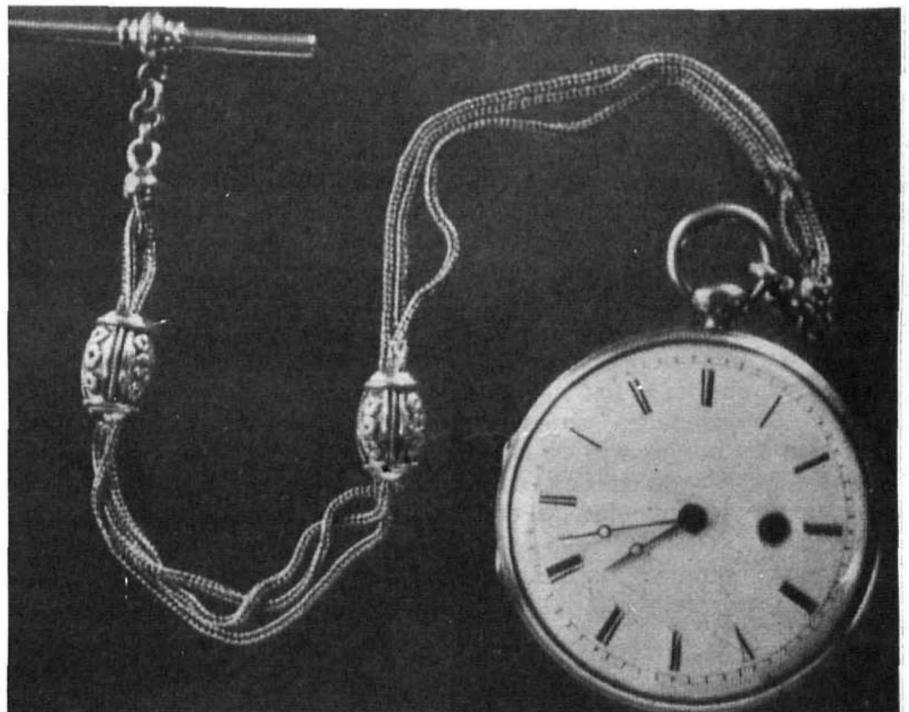
ellos, no deja que la protesta se petrifique a su vez, sino que busca una abertura en la noche, lanza el SOS, apela a los valores del hombre, urge a la lucha, da pábulo a la esperanza. El soneto con que cierra la segunda parte, titulada *Destierro de la libertad*, es muy indicativo de las raíces y consecuencias a que responde. *España dentro* se remata así: *Cuando pienso en España desde lejos / —por medio de la mar, los años, la tristeza / de tanto amarla y esperarla tanto— / la veo ideal, pintada en los espejos / del alma, que retratan su belleza, / limpia de luto, de dolor y llanto*. Antes se ha preguntado: *¿Será que no es España verdadera, / sino la que interiormente me acompaña?* Será, será.

Flor que vence a la piedra agrupa aquellos poemas en los que reside el triunfalismo imaginado. Todo lo perdido volverá; todos los muertos han de levantarse; toda la luz ha de ser vencedora. Lope, Quevedo y Cervantes salen a la palestra. Y el resucitado, el poeta, canta: *No madre, sino niña. / No tumba, sino padro, / flor que vence a la piedra, / desnuda España que al amor del alba / vuelves a reflejarte / en el espejo de los días, / dejando derramado por la tierra / un latir más perenne que la hierba*. Es la hora del relajamiento entusiasta tras la sucesión de crispaciones. Es la hora en que el vocabulario propio del mundo que la sombra es sucedido por el que transpira amor. Antonio Aparicio es mejor poeta cuando se sitúa en esta fase distendida que cuando practica ritmos muy quebrados, tensitudes muy violentas, radicalizaciones propensas al lugar común. Esas tres piezas que protagonizan los ya referidos y grandísimos poetas clásicos son de lo más destacable del libro.

No se olvide que Lope, Quevedo y Cervantes pertenecen a un época de Inquisición, entre otras trabas. No se olvide tampoco que, pese a las limitaciones censurales y a otras, en España se escribió y se editó, desde 1939 a 1975, buena parte de la mejor poesía de nuestro tiempo. Si soy sincero, me ha extrañado que Antonio Aparicio, tan corazonal, tan de verbo impulsivo, no haya rendido aquí su homenaje a esos poetas que, sin salir de España, lo mismo que Lope, Quevedo y Cervantes, procuraron decir lo que querían. Esto es, ser testimoniales, como quien nos ocupa.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) Antonio Aparicio: *Ardiendo en ira*. Editora Nacional. Madrid, 1978. 11 x 18 cm. 150 páginas.



DIONISIO SEGOVIA: Julián y su perra. Ed. Danubio. Madrid, 1976.

Muy difícil le resulta al narrador adentrarse en temática como la caza (y asimismo muy difícil es el papel del crítico ante semejante situación narrativa) sin acudir con recuerdos de lectura al excelente prosista Miguel Delibes en varios de sus libros y, sobre todo, en *Diario de un cazador* (Destino; Barcelona). Situaciones concretas de una paisajística, y modalidades precisas de las peripecias del cazador. En Dionisio Segovia, con su relato *Julián y su perra* nos hallamos con unas tierras delimitadas

por el río Záncara. Lo delibeano se impone en la memoria, ya que cabe destacar diversas facetas narrativas; el ambiente (arraigadamente ancestral) de la caza; la persistencia de un lenguaje (sabrosamente conservado en vida en las aldeas y comarcas castellanas); la coexistencia dialogal de hombres y perros ante la presa por conquistar, o por apresar, sin que intervenga redundancia alguna (juegos y dramas de esa pasión que es corretear y conocer y amar aunque haya muerte); la geografía campesina, con sus realidades de siempre (análisis de lucidez que obliga a sopesar justicias e injusticias, esperanzas y desencantos, etc.). El resultado es, tal como el autor lo subtitula entre paréntesis: fi-

nal de una época. La vieja dedicación de cazar sólo con la ayuda de perros, y no con escopeta. En esta narración corta, que en su día obtuvo compensación literaria al ser declarada finalista del premio "Calé Gijón", los tres personajes que intervienen (Julián, Hurraca y Gregorio) coinciden en algo intensamente sentido: en que los coches y autobuses que descargan invasores cazadores con atuendos de originalidad y con escopetas sofisticadas son la causa que ha ido haciendo escasa la caza menor. Claro que no es la única explicación, pero contribuye a ello, a la escasez que se acrecienta más y más. Eso es indudable. Un mundillo con autorizaciones "del Gobierno", como dice uno de los

tres cazadores, que no se para en mientes y dispara muchas veces a lo loco. Acaloramientos y hasta disputas con troleos de caza, troleos absurdos y que van en contra de las viejisimas leyes coherentes de la naturaleza. Con cepos y furtivos y aquellas viejas escopetas de caza no faltaban nunca conejos y liebres y otras ganancias de poca monta. Ahora, y de nuevo surge Delibes, es indignante la explotación de ocupación tan sencilla en otros tiempos y tan nociva en los que vivimos. Dice Segovia: "Antaño, palomas, perdices, liebres y conejos llegaban hasta las tapias del pueblo, a pesar de que había muchos más cazadores, perros, cepos, lazos y hurones. Ahora, pasados unos cuantos días después de la veda, no se veía nada. Interminables caravanas de coches y autocares invadían el pueblo por estas fechas. Venían ocupados por perros y hombres vestidos de forma extraña. Parecían equipados más que para la caza, para la guerra."

Ya se observa, con claridad, que el autor quiso enlazar su relato dentro de normas muy antiguas del "arte de cazar". Y ello le acuciaba para que el lenguaje se plasmase en su riqueza y en sus expresiones comarcales, dándole nueva savia a lo que en la tierra se hunde, en la tierra de sembrados y de páramos. Hombres y animales, con los sentimientos en los ojos y en la mano y en el corazón: "Solamente había hombres, conocidos o desconocidos, paisanos o no paisanos. Gentes que como a la perra, nos trataban bien o mal. Porque en el fondo lo que todos deseamos es una caricia, que de verdad nos pasasen con sinceridad la mano por la frente como a la perra". De cuando en cuando, lo ético, y la conciencia individual. Añoranzas que se unen a lo ecológico, en estilística más bien facilona, pero grata. El autor sabe que el equilibrio del mundo se rompió acaso para siempre. Luz ante sombras. Y el relato acaba con la captura de una liebre y la vida que a uno le traga: "Voy a entrar en la oscuridad. Dicho esto, dio un paso hacia adelante perdiéndose entre las luces de la civilización". Era el pueblo, las luces del pueblo. Cuando atrás quedaban silencios y campos y pozos.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

MIGUEL R. ORTEGA: Los instantes sin tiempo. B. Costa-Amic. Editor. México, D. F. 110 págs.

La colección de cuentos cortos de Miguel R. Ortega titulada Los instantes sin tiempo constituye un ejemplo, admirable por cierto, de la belleza que puede dar al lenguaje el empleo de la metáfora, no solamente como un medio de hermeansear la expresión, sino como un recurso estilístico para desarrollar el tema completo de un cuento desviando intencionalmente el significado literal de las palabras pero siguiendo, al mismo tiempo, los cauces de la transformación del sentido.

Conviene notar que para la viabilidad de la metáfora hay que tener en cuenta su "aceptabilidad". La metáfora es una estructura sintáctica de menor aceptabilidad que las palabras de uso corriente, a pesar de que hay

HISTORIA DE UN CAMPESINO ANDALUZ

La historia de este hombre es tan sencilla como él. Un ser que ha vivido, sufrido y trabajado con el sudor de cada día. Antonio nació en Villamanrique de la Condesa, a menos de 40 kilómetros de la capital sevillana. En la linde del Aljarafe. Villamanrique, un pueblecito que bien puede hacer alarde de raíces romanas, tronco musulmán, y una copa que perfilaron las espadas de la Reconquista. De economía exclusivamente agrícola. Unos tres mil habitantes, una plaza, su treintena de calles... Y la torre parroquial que todo lo preside.

El nivel medio de vida, más que con la modestia, raya con una pobreza encalada, resignada. Pero alguien dio el aldabonazo: por estas tierras, paraíso de latifundios, solamente existe un propietario que posea más de las mil hectáreas.

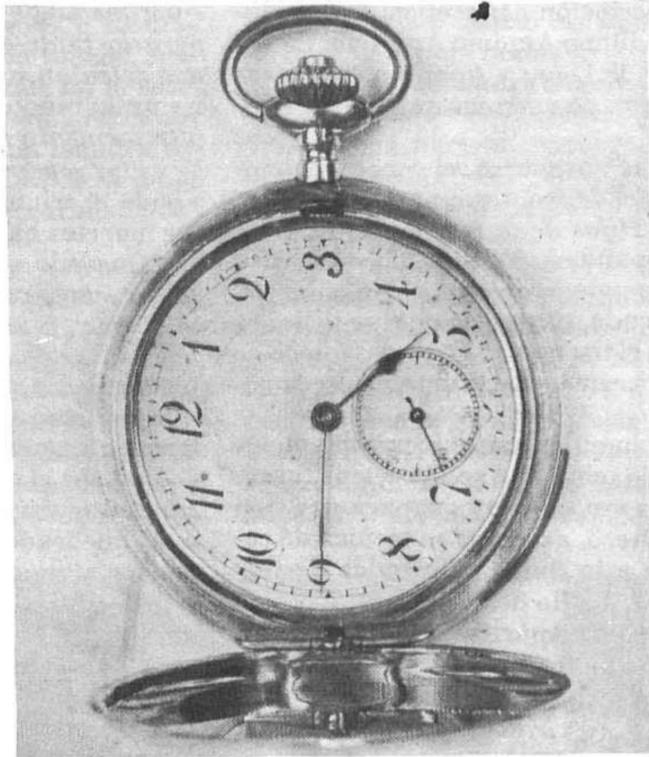
De entrada, el profesor Jiménez Núñez advierte: "El lector encontrará en las páginas que siguen exactamente lo que indica el título de este libro: la biografía de un campesino andaluz, tal como él me la ha contado. Con la narración de su vida va empalmada la historia de su pueblo y algunos sucesos de la España de su tiempo en los que nuestro hombre tomó parte o conoció de alguna manera". (1)

Consta esta Biografía de una introducción, "Antonio y su pueblo", y de cinco capítulos: "Infancia y juventud" (1903-1926); "De la Mili a la Guerra Civil" (1926-1939); "Vivir en un pueblo"; "De los años del hambre a nuestros días" (1939-1977). Y al final, "La Historia oral como Etnografía".

Antonio vino a este mundo en 1905. Su padre se quebraba los huesos como jornalero. Y en sus "ratos de ocio" hacía carbón, cuando no descorchaba alcornoques en las fincas de la señora Condesa. Antonio no vacila al reconstruir el árbol de su familia. Recuerda su escuela; una escuela no de pago, ya se entiende; él, como la inmensa mayoría de sus vecinos, no se podía permitir el lujo de los privilegios.

¡Y aquellos maestros de la época de su niñez! ¡Capaces de poner de rodillas, tirar de los pelos y arrancarle las orejas al mismísimo lucero del alba! Y era cosa de ver cuando entraba en danza doña palmeta. Eficaz metodología, la única que no podía fallar. "Antiguamente..." Pero aquellas costumbres, por desgracia, se han ido perdiendo. La letra tenía que entrar con sangre. A nadie debe extrañar que los niños, atemorizados, salieran de estampía del "centro de enseñanza" antes de que se les "pegara" algo del bonito arte de las cinco letras. Por lo menos, guardando cerdos, cabras, o no importa qué peste de animales, la criatura veía el cielo abierto.

Apenas cumplido los trece años, Antonio se incorporó a las tareas que quemaban. Urgía ganarse un



pedazo de pan. De finca en finca. No importaba la dureza del tajo. Ni las horas. De sol a sol. Ni la miseria del jornal. Antonio había aprendido a hacer cisco. Compartía fatigas y quebrantahuesos con su padre.

En esta narración se recogen, al hilo de la charla, ciertos datos que mueven a la "curiosidad". Según dice Antonio, "en la Guerra Europea, España ganó mucho dinero y se notó en los pueblos. Pero antes había mucha hambre". Y a continuación pone un par de ejemplos: "Una madre repartía una sardina para tres y al que le tocaba la cabeza se hartaba de llorar... Mi padre dice que mi abuelo, que era guarda jurado con la señora Condesa, compró unas botas que compartía con su hermano; un día venía al pueblo uno con las botas y otro día le tocaba al otro."

Mas no echemos en silencio al autor de esta Biografía. Alfredo Jiménez Núñez, catedrático de la Universidad. Consigue un clima denso, concreto. Da al lector el palpar de un ser vivo. Marcado por el sol. Con negras cicatrices de siglos. Un hombre honrado. Y con nobleza elemental. Nadie podrá cortar el cordón que le une a la madre tierra.

Refleja esta Biografía la realidad de una existencia llana. La verdad, por delante. En sangre viva. Antonio, como tantísimos otros, "disfrutó" ya, desde antes de nacer, de una herencia de abandono, de paternalismo, de injusticia.

El profesor Jiménez Núñez dio en el corazón cuando nos presenta: "Aquí un buen amigo, Antonio Béjar Martínez; de Villamanrique, provincia de Sevilla."

FRANCISCO SALGUEIRO

(1) Alfredo Jiménez Núñez: *Biografía de un campesino andaluz*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo, 1978. 214 págs. 11,5 x 18,5.

metáforas que son de uso corriente, como pata de mesa, pie de montaña, cabeza de familia, etc. Hay que reconocer, además, que la metáfora sorprende como aquella de "desentumir imágenes", o distrae la atención como "el violín cuyas cuerdas fueran las rejas de su ventana", o describe gráficamente como "las estalactitas eran los múltiples dientes de una sonrisa desmesurada", o hiere la imaginación como "el teléfono le descargó su andanada de alfileres de sueño", o cambia definitivamente el sentido de las palabras como "apartando con las manos un breñal de palpables recuerdos".

Estos ejemplos muestran la habilidad con que el autor maneja el lenguaje metafórico. Hasta el título del libro es una metonimia, pues de otro modo, o sea en sentido literal, no tendría sentido hablar de Instantes sin tiempo. Cada uno de los cuentos es un juego metonímico. Sobresale "La fuga del tiempo" en que la vestal estatua toma el lugar de la vestal viva. El autor habla de "metamorfosis inesperadas", de sueños atropellados. En realidad, lo que el lector encuentra en la lectura de este libro es un insólito juego de metáforas que ejercitan deliciosamente la habilidad para encontrar el sentido de las palabras y los relatos.

LUIS PEREZ BOTERO

CARLOS FUENTES: *La cabeza de la hidra*. Ed. Argos-Vergara, S. A. Barcelona, 1978. 286 páginas.

La cabeza de la hidra se presenta como una obra de nuestro tiempo, en la cual la intriga y cierta literatura de interés se hermanan hábilmente. No se trata del todo de una novela policiaca, aunque tampoco podamos definirla como un intento narrativo especial: si se dan ambas cosas. El protagonista se mueve en el difícil ámbito de un aventurero audaz y en el terreno de un confundido y, a veces, desesperanzado ciudadano de un mundo quimérico y obtuso. La historia viene a contarnos la porfía iniciada, en plan misterioso y quimérico, por grupos árabes e israelíes a fin de hacerse con el exclusivismo de la explotación de ciertas reservas petroleras mejicanas. En este panorama, el protagonista, Félix Maldonado, se mezcla en aventuras donde el peligro físico y la intriga policiaca mejor argumentada nos van a dar los ingredientes precisos para lograr una novela de palpitante estimación.

Un estudio del poder, y de la capacidad de ser utilizado en beneficio de determinados grupos sociales, aparece como tema que de tiempo atrás preocupa a intelectuales de todo el mundo. Carlos Fuentes, como ágil novelista que se dedica a diseccionar su propia realidad temporal, ataca el problema con justo interés y desenvuelve su historia con datos, a veces ficticios, a veces reales, que dan la exacta clave de un tema que si no ha tenido una proyección efectiva, si puede desarrollarse en cualquier momento y en cualquier geografía. De todas las maneras, Fuentes toma estos sucesos a fin de denunciar todo el sistema político mejicano y analizar

CARLO COCCIOLI: *David*. Narrativa, I. Editorial Planeta. Barcelona, 1978. 325 págs. 13 x 21.

Largos años de estudio y trabajo ha necesitado Carlo Coccioli, el toscano inquietísimo —Africa del Norte, Francia, México—, para dar cima a su autobiografía de David, tarea que él consideró siempre como un desafío lanzado a su vocación de escritor. Concebida en francés, y simultáneamente en italiano, la versión castellana —lengua en la que el autor también se expresa— fue realizada por Javier Albiñana, con acierto indudable. David ("Mémoires du roi David", en el original francés) es una consecuencia del acercamiento de Coccioli al hebraísmo (ahí esta su Documento 127 y, antes, El cielo y la tierra). Mas lo que por encima de todo prima en este novelista singular es el tirón de lo religioso. "La preocupación religiosa —confesaba a un periodista, en su reciente visita a España— la tengo ontológicamente en mí, desde que era un niño. Me ha condicionado siempre." Al adentrarse en los textos bíblicos, Coccioli ha obedecido a esa imperiosa voz interior que le trazaba el camino, y se ha encontrado a gusto con el personaje y con el tema.

Habla David, narra en primera persona. Anciano ya y postrado "gastado", el ungido por el Eterno aguarda el sueño último, con Abisag, la sunamita ceñida a su flácido vientre, en un intento de devolver a sus carnes frías la calidez de antaño. Y lentamente, o impetuosamente, a sacudidas incesantes, va haciendo desfilar por su cansancio las imágenes de su vida, sin que ni

la lucha que desde hace bastantes años desarrollan árabes y judíos, en terrenos frecuentemente neutrales, para inclinar la balanza de "su" guerra a uno u otro favor.

En cincuenta capítulos y un epílogo, divididos en cuatro partes, tiene lugar la acción de esta novela. Los personajes se mueven en una serie de escenas casi contradictorias, sin situaciones definidas, pero con un interés y una amenidad sorprendentes. Además de Maldonado, casado con una judía, de Sara Klein, que vive la tragedia del pueblo judío y llega a contraternizar con un terrorista palestino, del profesor Bernstein, que aparece como un padre bondadoso y equivocado, de Mary Benjamin, belleza y armonía, surgen otros personajes "menores", pero no de menos importancia en el conjunto de la narración. Así la sensual Licha, el sirio-libanés Simón Ayub, el Director General, los Rosseti, los estudiantes Rosita y Emiliano, perfectos enlaces en una imperfecta empresa, el capitán Harding, justo representante de una raza de hombres sinceros y, aún, honorables, el drogadicto Sergio... En medio, esa hidra multiplicando sus cabezas, amontonando muertes más allá de la conversión de Maldonado en Diego Velázquez y el recomienzo de toda la historia.

MANUEL QUIROGA CLERIGO



siquiera las más lacerantes le hagan cortar "el hilo delicado, el hilo viscoso, el hilo mórbido, ¡el hilo tan asqueroso y comprometedor del recuerdo!".

Pastorcillo de cítara y cayado; adolescente predestinado, aliviador de los males de Saúl rey loco, quien le honra y le persigue, le denigra y le ama; vencedor de Goliat, el filisteo; jefe de un puñado de forajidos; rey de Israel; poseedor insaciable de mujeres, propias o ajenas; justo y despiadado, bondadoso y cruel; contradictorio, en fin, como hombre de una pieza, este David hijo de Isai, se pregunta una vez y otra a sí mismo quién fue, quién es, frontero del delgado tabique separador del Aquí y del Más Allá, a solas con su soledad y con la invisible presencia del Uno, a la sombra de Abisag, gacela temerosa. Reconoce: "Ignoro si resulta fácil ser Dios; pero, meditando sobre las últimas horas de

Saúl hijo de Quis, sé que es muy difícil ser hombre." Porque el hombre es complejo. ¿Cuántos David fundidos, confundidos, pero alentando, en el David humano, débil? ¿Dos, tres? David razón, cercano al ángel; David instinto, casi coincidente con el animal; David secreto, percibir de las cosas ocultas... Poner de pie esta figura gigantesca, ester ser zarandeado por los destinos de un pueblo y los designios divinos, tres mil años después de su muerte, es la tarea de Coccioli, dignamente cumplida.

de David, Coccioli no deja nunca de destacar la de los varones que le rodean, sea su hijo Absalón, sea Jonatán el de Saúl, con quien David mantiene unos lazos de afecto rayanos en el equívoco. Pero Coccioli —autor de Fabrizio Lupo, no lo olvidemos— no pasa de ahí, y en éste como en otros casos se limita a insinuar, a sugerir, salvando situaciones con quiebros astutos; y sin perder la forma ni faltar a la verdad. Revela, en nota previa: "Maniático de la buena prosa (de la prosa clara, sucinta, precisa, francesa o italiana o castellana, ya que escribo en las tres lenguas), respeto más, en todos los sentidos, la (relativa) autenticidad de las cosas: por ejemplo, la de los textos que nos ha legado la antigüedad; los siento preciosos en sí, los amo." Esta devoción suya y este afán (relativo) de no falsear los hechos le llevan a la frecuente cita de pasajes "que no se distinguen del resto de la página por ningún signo o carácter de imprenta". Pero "tal despótica fidelidad" no daña el acorde fluir de su escritura, apasionada y vigorosa, consistente y eficazísima, que en esta obra se supera y, en lo que cabe, se (le) consagra.

CARLOS MURCIANO

DEMETRIO GUTIERREZ ALARCON: *La figura*. Col. Crónica. Gráficas Panadero. Albacete, 1978. 140 páginas. 13,5 x 20,6.

Demetrio Gutiérrez Alarcón es un periodista de larga andadura profesional, a la que siempre ha unido sus cualidades de fino escritor. De hombre preocupado por los temas más diversos del diario vivir. Hacia el fenómeno taurino han discurrido muchas horas literarias de este autor, intentando abordar el mundo de los toros en profundidad. La fiesta taurina como inquietud humana, como una cuestión llena de sugerencias artísticas y sociológicas. Desde dentro y fuera del ruedo.

La figura es el segundo de sus libros publicados y trata, principalmente, de la soledad interior de una gran figura del toreo; figura que podríamos formar con la castellanía de "El Viti", la popularidad que tuvo "El Cordobés" y la hondura de "Manolete". En el volumen se recoge, íntegro, el texto de un guión televisivo, premiado en 1967 y emitido poco después en la pequeña pan-

talla. Gutiérrez Alarcón ha querido con *La figura* ponerse al otro lado del tópico, desintoxicar de falsos tipismos, de trasnochados amaneramientos, la vida del torero.

En el fondo de la obra late una apremiante búsqueda de la libertad, un deseo angustioso de liberación. Antonio Ramos —la figura— quiere dejarlo todo, huir del mito en que lo han convertido, ser un hombre como los demás. Está harto de viajes, de entrevistas, de compromisos, de aduladores: "No he visto nada más triste que una estación de madrugada. La gente está fea, más fea que nunca, cuando espera el tren." Pero en torno a la figura hay muchos intereses particulares, mucho dinero en movimiento; el torero está cogido en la trampa de los millones, de los contratos y, en definitiva, ha de seguir arrosando su soledad, su hastío, sus sueños de libertad por ferias y ciudades.

Y con el maestro, con el triunfador, Demetrio Gutiérrez Alarcón nos muestra una serie de tipos de gran contenido humano, de seres frustrados, unos, egoístas los otros: el apoderado, el mozo de espadas, el empresario, el crítico, el personal del hotel... Una obra, en fin, de hondo conte-

POESIA EN SEIS TIEMPOS, de Juan Bernier 189 págs. 200 ptas.
MEGHADUTA, de Kalidasa. Edición preparada por Francisco Villar Liébana 90 págs. 150 ptas.
POETAS ITALIANOS CONTEMPORANEOS. Edición bilingüe preparada por Antonio Colinas 283 págs. 250 ptas.
ARDIENDO EN IRA, de Antonio Aparicio 148 págs. 175 ptas.
ANTOLOGIA, de Carlos Alvarez 256 págs. 250 ptas.
CANCIONES COMPLETAS, de Guillermo IX Duque de Aquitana y Jaufre Rudel. Edición bilingüe a cargo de Luis Alberto de Cuenca y Miguel Angel Elvira 110 págs. 125 ptas.
NUEVO MESTER DE CLERECIA. Edición preparada por Florencio Martínez Ruiz 334 págs. 300 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO, de Leibniz. Edición preparada por J. Echevarría Ezponda 652 págs. 400 ptas.
LAOCOONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA Y LA PINTURA, de G. Ephraim Lessing. Edición preparada por Eustaquio Barjau 294 págs. 200 ptas.
TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA, de David Hume. Edición preparada por Félix Duque (2 vols.) 902 págs. 500 ptas. (obra completa)
ATMA Y BRAHMA. Anónimo. Edición preparada por F. R. Adrados y F. Villar Liébana 322 págs. 250 ptas.
ADONAI Y OTROS POEMAS, de P. B. Shelley. Edición preparada por Lorenzo Peraile 130 págs. 175 ptas.
FARSALIA, de Lucano. Edición preparada por Sebastian Mariner 444 págs. 250 ptas.
ANTOLOGIA, de Mariano J. de Larra. Edición preparada por Armando L. Salinas 320 páginas. 250 ptas.
DOS TRAGEDIAS, de Calderón de la Barca. Edición preparada por José María Díez Borque 402 págs. 250 ptas.
ENSAYO SOBRE EL CATALICISMO, EL LIBERALISMO Y EL SOCIALISMO, de Donoso Cortés. Edición preparada por José Vila Selma 388 págs. 250 ptas.
DISCURSO SOBRE LA EDUCACION POPULAR, de Pedro R. de Campomanes. Edición preparada por F. Aguilar Piñal 272 págs. 200 ptas.
SELECCION, de Sor Juana Inés de la Cruz. Edición preparada por L. Ortega Galindo 260 págs. 200 ptas.
SELECCION POETICA, de Manuel J. Quintana. Edición preparada por R. Reyes Cano 236 págs. 200 ptas.
PROVERBIS DE RAMON, de Ramón Llull. Edición preparada por Sebastian García Palau 468 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS HETERODOXOS Y MARGINADOS

GALERIA FUNEBRE DE ESPECTROS Y SOMBRAS ENSANGRENTADAS, de Agustín Pérez Zaragoza. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca 533 págs. 450 ptas.
LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO DE TOLEDO, de Fernando Ruiz de la Puerta 232 págs. 300 ptas.
BEATUS VIR: CARNE DE HOGUERA, de Constantino Ponce de la Fuente y Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Edición de Emilia Navarro de Kelley. 361 págs. 400 ptas.
TERCERA PARTE DE LA VENIDA DEL MESIAS EN GLORIA Y MAJESTAD, de Manuel Lacunza y Díaz. Edición preparada por Adolfo Nordenflicht 430 págs. 400 ptas.
MONJAS Y BEATAS EMBAUCADORAS, de Jesús Imirizaldu 274 págs. 300 ptas.
LOS CUERVOS DE SAN VICENTE, de Miguel José Hagerty 318 págs. 300 ptas.
SANTORAL EXTRAVAGANTE, de Ana Martínez Arancón. 430 págs. 400 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
 C/ Torregalindo, 10
 MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION
 Avda. Jose Antonio, 51
 MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
 Muntaner, 221
 BARCELONA 36

LIBRERIA ESPAÑOLA
 Florida, 939
 Buenos Aires, Argentina

nido dramático, que nos revela a un auténtico escritor, conocedor de las complejas técnicas del guión televisivo.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

DAVID ESCOBAR GALINDO: La rebelión de las imágenes. Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador (El Salvador), 1978. 119 páginas. 12 x 18.

David Escobar, el fecundo autor de tantos libros de versos, el novelista de **Una grieta en el agua**, recoge ahora en volumen una serie de narraciones, escritas "entre la adolescencia y la primera madurez": treinta, en total, desligadas entre sí, pero reveladoras en conjunto de un clima, un tiempo, un modo, lo que, hasta cierto punto, parece lógico, ya que en su mayor parte fueron concebidas en muy corto espacio; concretamente, dieciséis en 1970 y once en 1972; las tres restantes están fechadas en 1962, 1966 y 1969.

No conocíamos esta faceta de la personalidad creadora del inquieto salvadoreño, y nos ha sorprendido favorablemente. Es frecuente que el poeta se halle a gusto en el cuento, y Escobar confirma esta predisposición, esta afinidad. Sus relatos son breves, ceñidos —a veces, no alcanzan una página—, fulgurantes; exentos de superfluidades, conducen hacia el final con pinceladas rápidas, precisas. Una atmósfera de misterio —un vaho cortazariano— envuelve la escritura e induce al lector, como en poesía, a una participación activa, a una concurrencia desentrañadora. "Toda palabra es un conjuro. Ese espíritu al que se llama, aparece", afirmó Novalis. Tal resulta ser la postura narrativa de Escobar, lindante con lo mágico y esotérico, mas sin dejar que sus pies —y los de sus personajes— se separen del suelo. Hay, por supuesto, variedad. Entre "El dueño" —bien planteado y dialogado— y el apunte fugaz que es "Aventura", valgan como ejemplos, media un abismo; mas un abismo fácil de salvar, nunca distanciador en demasía.

El anónimo prologuista de la obra insiste una y otra vez en que el eje central de la misma es la preocupación del autor por la búsqueda de sí, de su verdadera identidad, unida a la intención de provocar en el lector un enfrentamiento interior, un cuestionamiento de su existencia. Escribe: "**La rebelión de las imágenes** es... una angustiosa pugna de fantasmas interiores. El encuentro del otro yo que sólo se logra en la soledad y matando al otro. La muerte del otro yo que soy yo mismo como vista en un espejo." Hemos apuntado una presencia —la de Cortázar—, y este desdoblamiento que el prologuista reitera no hace sino ratificarla. "Con bastante frecuencia —leemos en el cuento titulado "Débora"—, los hombres ignoramos que existe una zona perennemente limpia dentro de nosotros mismos." También, añadimos, perennemente nublosa, turbia. Una y otra tiran de nuestras pisadas, las conducen; pero de manera penduleante, alternativa, agónica. El escritor obedece a su dual llamado y va de la luz a la sombra, y viceversa, sin darse tregua. Este vaivén es bien advertible en la prosa como en el verso de David Escobar,

inteligencia ahondadora, celadora, que halla en el cuento un medio ideal de expresión. Debiera, a nuestro juicio, cultivar el género con más asiduidad, con más voluntad de dominio y permanencia.

CARLOS MURCIANO

JORGE SEMPRUN: La segunda muerte de Ramón Mercader. Editorial Planeta. Barcelona, 1978. 364 páginas. 13 x 21.

Tras la tumultuosa irrupción de Jorge Semprún con su **Autobiografía de Federico Sánchez**, primera de sus novelas publicadas en castellano, ganadora del último Planeta, aparece ahora la traducción —buena labor de Carlos Pujol— de **La segunda muerte de Ramón Mercader**, obra que mereció en 1969 la concesión del Premio Fémica y una excelente acogida en Francia. En mi opinión, se trata de la novela más importante de Semprún, autor que prácticamente desconocemos en castellano, pues la novela con que se nos presentó, la ganadora del Planeta, no refleja en modo alguno su real valía literaria, sus cualidades narrativas.

Podría pensarse, si prestamos demasiada atención al título, que **La segunda muerte de Ramón Mercader** es un libro donde se describen hechos reales. Pero Jorge Semprún, precavido, deja las cosas en claro antes de dar comienzo al relato: "Los hechos que se cuentan en esta historia son completamente imaginarios. Más aún: cualquier coincidencia con la realidad no sólo sería fortuita por entero, sino rigurosamente escandalosa." Novela, pues, en el más riguroso y amplio sentido de la palabra. Novela de espías en su parte anecdótica, pero mucho más profunda si se lee con atención. Novela escrita en sentido lineal, con cierto regusto cinematográfico, aunque, pese a lo dicho, el tiempo avanza y retrocede con fruición, dándonos el verdadero peso específico de la obra.

Todo comienza en plena primavera, en torno a uno de los aniversarios —11 de abril— de la segunda República española. Llega a Amsterdam Ramón Mercader, un hombre de negocios, pero con la terrible coincidencia de llevar el mismo nombre que el asesino de Trotski. Mercader es tomado por espía por los agentes de la CIA, quienes intentan controlar sus movimientos. Mas las cosas se complican al entrar en juego miembros del Servicio Secreto de la Alemania Democrática, los cuales, a su vez, espían a los americanos. Los acontecimientos cobran altura y Semprún demuestra sus conocimientos y experiencias de tan complejo mundo. Al final estallará la tragedia, arrasando vidas y clarificándolas.

Pero, como queda dicho, la novela es mucho más que todo esto, se levanta por encima de su propio anecdótico. Jorge Semprún nos muestra todo su extenso bagaje de escritor comprometido, de excelente novelista, de narrador de altos vuelos, porque en **La segunda muerte de Ramón Mercader** están las esencias históricas de toda una época, de unas inquietudes; el drama de unas vidas, de una sociedad que busca nuevos caminos. Están en sus páginas los latidos dolorosos de unas gentes que han vivido horas terribles: campos de concentración, fusilamientos, crímenes. Aquí y allí, en oriente y en occidente. Desde la vieja casona de Cabuérniga, en Santander, la mirada se lanza hacia el pasado con enorme dolor. Europa y América. El recuerdo de Coyoacán. El amor truncado. El drama humano.

No ha pasado el tiempo por esta

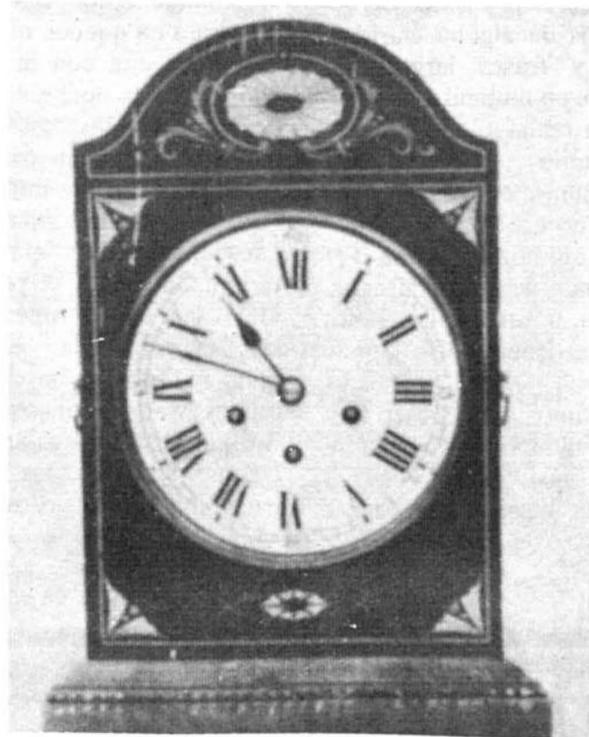
REENCUENTRO EN GALEA

Porque un reencuentro consigo mismo, una luz sobre su personalidad y su destino insoslayable, es el resultado de la larga y penosa aventura de Alan Fergus Alan, inglés que se cree justificado al dedicar su existencia a vender en la lejana y telúrica Galea (Galicia sin lugar a dudas) la mercancía laboriosamente fabricada por su padre, traductor de la Biblia a una lengua aprendida de impenitente viajero amigo suyo.

No sé hasta qué extremo son aclaratorios los versos del capítulo V. Canto XL de *El Kalevala*, que el autor inserta casi como preámbulo justificativo de la novela *Negro vuelo de cuervo* (1), que es de la que estamos intentando hablar. Y no lo sé porque sólo recuerdo que *El Kalevala* es un poema nacional finés compilado por Elías Lönnrot sobre fragmentos recitados por llos bardos carelios (50 cantos, con 22.795 versos octosílabos). Se trata de un poema de raíces cristianas, donde, entre otras cosas, se relata el nacimiento sobrenatural del héroe principal, etc. Estos datos los puede conseguir cualquiera.

Pero *Negro vuelo de cuervo* es una suerte de apólogo, de fábula, donde se relatan las aventuras, a principios del siglo XIX, de ese extraño viajero inglés, Alan Fergus, vendedor de biblias entre el asombro de los campesinos de Galea, mientras se hace en él la luz y se siente inmerso en el misterio de la propia tierra que recorre, a la que se integra hasta el punto de que en un momento determinado, víspera del solsticio de verano, llega a practicar los ritos que rutinariamente intuyen y respetan los aldeanos, aunque Fergus lo haga consciente de que "pertenece a una Ciencia, la única Ciencia cuyos peldaños más inferiores para ser debidamente pisados obligan a un conocimiento que el hombre suele desechar por demasiado arduo".

Tras el pensamiento arrojará a la hoguera las biblias que han sido la justificación de su huida de Inglaterra, porque ya sabe que no es vender el resultado del trabajo de su padre lo que le impulsó a venir a una tierra azotada por el dolor, la peste, la miseria y las escaramuzas entre Gubernamentales y partidarios del Pretendiente, con horrores alternos por parte de unos y otros.



El libro viene a estar identificado con la larga tradición del viajero inglés civilizado que arriba a la elementalidad de un país como quien cruza la selva virgen. Un libro de aventuras, con travesía tormentosa a bordo de alucinante navío, rebelión, naufragio, cautividades y peregrinar por senderos a la búsqueda de algo indefinible, que —ya insistí— no es precisamente la venta de los libros. Así se nos contará algo de la guerra Carlista; la historia del enano Herminio Fantín, que fuera carbonario huido de Italia, y padre de una hija impedida que diabólicamente alienta un odio irreprimible por su progenitor, hasta que le asesina; nos presentará a un muchachito llamado Vencejo (Miguel es su nombre), que morirá despeñado, como su otro hermano Gabriel, el volador, que intentó ser pájaro alentado por la inconsciencia de sus vecinos; conoceremos a la singular Brisa la Brisa, hija de la medio bruja y vidente Brisa, que predice catástrofes y maleficios; sabremos de Magin Cara de Plata, extraño curandero sin rostro; del boticario Roque Roi, comilón entrañable de Coronada, que tiene una cocinera poseedora del don de vencer a la muerte (hasta cuatro veces resucitó); de Quiro de Montepueyo, anciano caballero capaz de hablar con las

flores y que lleva a Fergus a conocer la inquietud de la intemporalidad, del tiempo sin cuenta...

Y todo ello con el paralelismo entre cuanto sucede realmente y lo que sueña nuestro protagonista, recordador incansable de sucesos lejanos que emparenta visionariamente con los actuales. Pura fantasía en definitiva, narrada a ritmo preciso con los acontecimientos, con lenguaje justo y brillante en las más ocasiones, en el que mezcla hábilmente tercera y primera persona, logrando, por otra parte, descripciones magistrales tanto de paisajes como de tipos (la de Roque Roi, es celiana, no por buena, que lo es, sino por celiana).

Vencejo, Fantín, Roque Roi, Brisa la Brisa... nos ganan como tipos excepcionales y humanos a más no poder, que alternativamente son protagonistas auténticos de esta misteriosa historia, tanto como el propio y fantasmagórico hábito telúrico de una Galea Cunqueriana, escenario de esta suerte de odisea mercantil que soporta el viajero, admirado por unos, temido por otros, como portador de maleficios, que terminará integrándose en ese mundo que deja de ser exótico para él, al tiempo que comprende que su empresa no es la de vender biblias, sino la de encontrarse con su propia personalidad y destino.

Mariano José Vázquez Alonso —que con esta obra ganó el premio Novela Ciudad de Marbella, 1977— es, por supuesto, gallego. Nacido en Vigo, y según datos editoriales, viajero por tradición de raza. Y digo "por supuesto" porque difícilmente quien no fuera gallego y entendiera su tierra hasta la más íntima raíz, sus gentes, sus montes, sus ancestros más velados, podría haber escrito esta pieza semifantasmal, alucinante y fabulosa —de fábula—.

Luego viene la habilidad, el dominio de la técnica y el conocimiento y recursos para adentrarnos en el clima apropiado, en una época remota en la que sucedían cosas que —me excuso— tal vez también ahora sucedan. Depende del empleo que se haga de la pluma y de la imaginación que se tenga. Ambas cosas son buenas en Vázquez Alonso.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(1) M. J. Vázquez Alonso: *Negro vuelo de cuervo*. Ediciones 29. Barcelona 1978.

novela. Se mantiene su lozanía literaria, el vigor de una pluma realmente poderosa, los principios de una ideología que sabe del valor y del sacrificio. Libro donde campear muchas vidas de ficción, pero amasadas con profundos latidos, con lejanas y difusas verdades que revierten al inmenso mar de la intrahistoria. Queda bien grabado en el lector todo cuanto aquí se cuenta, como algo que a todos nos pudo suceder, como algo que sentimos en carne viva. En mi opinión, se trata de la mejor novela de Jorge Semprún, muy superior a *Autobiografía de Federico Sánchez*, sin punto de comparación, pese a estar escrita siete u ocho años antes.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JEAN-PIERRE ANDREYON: *Mundo desierto*. Ediciones Albia. Bilbao, 1978. 277 págs. 12 x 18.

Esta obra, a pesar de lo reciente de su aparición, 1977, es sin duda un clásico del género, no sólo por el acierto literario con que está escrita, sino también por lo original de su tema. Andreyon nos presenta en *Mundo desierto* a un hombre, Philippe, que al recobrar el conocimiento, tras unos infructuosos intentos por recor-

dar el pasado y ante el abandono de la ciudad en la que se encuentra, toma conciencia de ser el único sobreviviente de una catástrofe mundial.

Mas tarde aparece Marie-Françoise. Sus tentativas por reconstruir juntos los acontecimientos del pasado resultan igualmente inútiles. Philippe y Marie-Françoise son los antípodas en el tiempo de aquella primitiva pareja edénica. Sus vidas no asisten al misterio gozoso de la creación, sino al de la destrucción. Ningún vestigio de esperanza se filtra entre el desolador panorama del caos que habitan. Sólo sueños y pesadillas atroces de violencia y pánico. Hasta que alguien, unos prodigiosos visitantes de otra galaxia, les aclaran la razón de sus existencias: no son reales, sino las apariencias corpóreas que han conseguido de ellos merced a la acción de una portentosa máquina, el simulatrón, que a partir de una efímera parte de sus restos informes les ha restituido la apariencia. Dejándoles en un entorno preparado, han estimulado sus sueños y, mediante estos, los misteriosos visitantes han podido estudiar la realidad de la destrucción del planeta. Al partir, los visitantes ofrecen

a Philippe y a Marie-Françoise la elección de volver al polvo de la nada o a la eternidad de sus apariencias. Toda esta trama está manejada por la mano maestra de Andreyon con una inmejorable calidad literaria. La lectura de su novela es una huida angustiada hasta la palabra fin, no para guarecerse en la tranquilidad de las incógnitas despejadas, sino para sentir nostalgia del principio.

ANTONIO RECUERO ALMAZAN

CHARLES BUKOWSKI: *La máquina de follar y otros relatos de la locura cotidiana*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1978. 190 páginas e índice. 13,5 x 20.

En contra de lo que el título pueda dar a entender, *La máquina de follar* no es un libro pornográfico. Es erótico, pero no demasiado. El sexo está presente en muchas de las narraciones, pero hay que tener en cuenta que éstas son autobiográficas, y el sexo es uno de los factores más importantes dentro de la vida de Bukowski. Casi se podría decir que es su segunda necesidad vital; la primera es el alcohol.



La máquina de follar es algo más que un libro de entretenimiento. La primera selección de relatos de Bukowski, publicada por la misma editorial bajo el título de *Erecciones*, eyaculaciones, exhibiciones. Relatos de la locura cotidiana, era menos seria y más erótica; ésta, en cambio, supone una crítica global de la sociedad norteamericana o, mejor, una visión satírica del modo de vivir actual.

A Bukowski se le ha comparado con Céline, Miller, Hemingway..., llegándose a decir que ellos, a su lado, son unos ángeles. Se ha dicho de él que es "un maestro de la sátira anarquista", "un profeta de nuestro

tiempo", "el mejor escritor americano"; creo que todos estos calificativos le dan igual. Bukowski escribe sobre lo que quiere y cuando quiere. No le importa lo que la gente piensa de su literatura, de su persona... En realidad, no le importa la gente, es un viejo solitario, aborrece las multitudes y se siente incómodo ante la fama, ante la popularidad. No se explica por qué la gente cree en él.

¿Por qué la gente confiaría así en mí? ¿Quién era yo? La gente estaba loca, la gente era tonta. Esto me dio un estímulo. Había vivido diez años sin hacer nada. La gente me daba dinero, comida, alojamiento. Qué importancia tenía que me consideraran un idiota o un genio."

Uno de los temas principales de sus relatos es la locura. Intenta comprender si el loco es él o lo son los demás. No consigue, ni lo intenta, vivir bajo las normas sociales. No es un amargado ni un resentido; simplemente éste no es su mundo. Por eso no es raro leer un comentario suyo como el siguiente:

"Perdona, supongo que lo que me pasa es que estoy desquiciado, pero, quiero decir, salvo por lo de echar un polvete de cuando en cuando, no me importaría que todos los habitantes del mundo se muriesen."

Sus relatos rebosan sarcasmo y al mismo tiempo piden libertad a gritos:

"Sólo se puede hacer una cosa por los que están en la cárcel: dejarlos salir. Sólo se puede hacer una cosa por los que están metidos en la guerra: parar la guerra."

Sin embargo, Bukowski no cree en la revolución, no es un revolucionario:

"Sé que muchos revolucionarios son simples gilipollas, simples estúpidos, demasiado para acabar con el tinglado." Este tinglado tampoco es capaz de resolverlo Bukowski: "El mundo no hay quien lo arregle, así que simplemente seguí allí sentado con mi copa, fumando un puro y sin pensar en nada."

Este "viejo asqueroso", como él mismo se autocalifica, es un escéptico que no cree en la humanidad, o que no cree en lo que ha llegado a convertirse ésta.

Nada le parece bien, aborrece la política, la literatura de los demás —sólo habla bien de Hemingway, Hem, como él lo llama—. No intenta que los demás vivan como él, ni siquiera le gusta que le admiren. El sentimiento que debería provocar en el lector sería el de repulsa y, sin embargo, las páginas de sus libros son devoradas con avidez.

La filosofía de Bukowski durante muchos años se basó en tres cosas: sexo, bebida y carreras de caballos. Ahora, ya viejo y cansado, sólo quiere estar aislado y escribir sus memorias, las Memorias de un viejo asqueroso. Este será el próximo título de una recopilación de sus relatos.

FERNANDO ARAGONES

GERARDO LOPEZ AYALA: El traje nuevo y otros cuentos. La Girandula. Madrid, 1978.

A veces la realidad vivida es tan cruel, tan pobre y sórdida, que, en vez de ser suelo firme con posibilidades de futuro para su protagonista, le agarra, le inmoviliza y, poco a poco, le va cercenando las piernas sin que aparezca ninguna luz en el horizonte. Gerardo López Ayala, escritor madrileño de cuentos, nos brinda su imagen sangrante a través de su última publicación de relatos.

Común denominador a todos ellos es una gran pasión de escritor y un sufrimiento grande al mismo tiempo. Su literatura adquiere formas de borrachera en pos de alguna claridad. Son mareos y frases larguísimas amontonándose en un baúl de recuerdos. Retrata la realidad en torno, su Madrid, solazándose en el fango callejero, sin ningún intento de salir, de trascender; como ese "pez pequeño" de su cuento último, que, una vez pescado, lo echan de nuevo al agua, porque da pena, porque se iba a morir, porque no tienen bolsa donde guardarlo.

Nos encontramos ante el caso típico del escritor incapaz de dar una interpretación a sus hechos determinantes. No tiene bolsa para guardar

el pez, ni esfuerzo ni ganas de conseguirla. Y ante tal hecho se ve conducido al desierto de un pesimismo estéril. Solamente los recuerdos brotarán a la hora en que los marginados acuden a su cita con la noche. Todos ellos aman la noche porque desvanece el color de las cosas; y el vino y la cerveza lo diluyen todo: los prejuicios, el miedo y la impotencia. Cualquier intento de salida se ahoga sarcásticamente con "más vino", como termina diciendo el protagonista de **Goyo y el cuarto ropero**. Queda sólo el disfrutar de la verveza, cerveza igual en todos los bares de ese pueblo que es Madrid, menos amarga cuando más distantes están los primeros tragos. Y entregarse otra vez con fricción a los recuerdos, que permiten

pasar las horas sentado ante uno mismo, contemplándose las heridas, mientras la noche lo va invadiendo todo con gesto sumiso. Es cierto, estamos ante el escritor que, rechazando el arma suicida de la huida, trata por todos los medios de cercenar tanto su voz interior como su entorno. Provocando un aburrimiento espeso, una tristeza honda. Una situación vital de callejón sin salida. Sin atisbar siquiera la posibilidad de un error..., la ausencia de una perspectiva necesaria en todo arte.

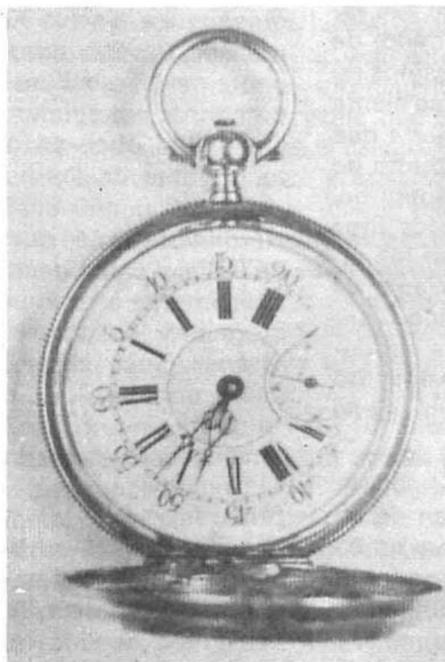
Leyendo a Gerardo López Ayala tiene uno la impresión de que todas las yemas que brotan en sus manos de narrador van a secarse apenas nacidas.

MATIAS ABRAHAM

POESIA

JOSE GUTIERREZ: Espejo y Laberinto. Cuadernos de María Isabel. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1978. 21 x 11 cm.

Desde finales de los años sesenta hasta hoy, ha comenzado en el Sur a ondear la oriflama de la nueva poesía. Una generación de jóvenes poetas andaluces estrechamente vinculados a una poética resultante del compromiso con la palabra, y de la experiencia a través de la reflexión simbólica en el verso, han iniciado el nuevo rumbo de las letras de Andalucía. Nombres como los de Antonio López Luna, Narzeo Antino o Antonio Carvajal, entre otros, sintetizan la primera avanzada; y en cuanto a los más jóvenes, Antonio Enrique, José Gutiérrez, Fidel Villar, e incluso Francisco Bejarano y Fernando Ortiz en lo que se refiere a publicaciones recientes, simbolizan la continuación meritoria de esta actitud de búsqueda de una nueva estética conformadora de esa poesía distinta. A todo ello ha de sumarse la ineludible aportación del grupo de



escritores que hizo posible la colección *Silene* (1).

El abanico de las diversas escrituras que proponían los autores más jóvenes, casi todos ellos con un solo libro en su haber, viene a enriquecerse hoy con la segunda entrega del poeta José Gutiérrez, impresa en Málaga en las inimitables ediciones

de Angel Caffarena. **Espejo y Laberinto** es el título que corona esta breve unidad compuesta sólo por doce poemas, unidad, sin embargo, que resulta a todas luces propicia para aventurarnos en un breve recuento de contenidos y significados.

José Gutiérrez se daba a conocer, dejando al margen las publicaciones aisladas en revistas, con un primer libro de versos: **Ofrenda en la memoria** (2), que lo confirmaba como un autor que había alcanzado ya desde su primera aparición la dignísima seguridad de su verso. **Ofrenda en la memoria** era un libro abierto que se remontaba a las cotas neorrománticas, penetrado de imágenes y de metáforas de valiosa novedad, y era además un libro orquestado con voluntad de espejo, puesto que —y eludimos insistir en el capítulo de sus constantes y de sus estructuras significativas— el semicreacionismo de los versos sustentaba ya esa pretensión inicial. Ahora, fiel a la premonición de la pasada ofrenda, **Espejo y Laberinto** insiste sobre ese venero parcial de las similitudes, de las conexiones y de los equilibrios simétricos, provenientes sin duda de la simbología de los términos que encabezan la obra.

Con relación a su libro anterior, aquí se constata una ligera desviación hacia la reiteración de la síntesis. Si en un principio su poesía se alineaba más pareja a la celebración, espontánea, a estos versos los asiste el silencio en numerosas ocasiones, de ahí esa huida constante de lo que a primera vista pudiera hacernos recordar algo anecdótico, y de ahí también ese tono entrecortado y acumulativo en lo referente a nociones esenciales. Los poemas no fluyen en linealidad, sino que avanzan en planos paralelos o por yuxtaposición de ideas. A veces entre verso y verso, aunque aparezcan dispuestos uno a continuación del otro, hay abismos muy marcados, espacios en los que se evita la noción explicativa, o la apoyatura estética usual.

Nos encontramos ante una escritura derivativa de la de Mallarmé: una poética amenazante. La palabra debe ser el vehículo que descompone en desafío las realidades objetivas, para luego iniciar el rumbo de una orquestación nueva. A través de la imagen viviente y de la síntesis de éstas en el poema, se consiguen los efectos que el creador propugna. En los poemas breves se aprecia, además, una curiosa asimilación del rit-

ESENIN, SU CAMPO Y SU PRINCIPIO

SERGUEL ESENIN: Antes de octubre. Libros Río Nuevo. Ediciones 29. Barcelona, 1977. 135 págs.

He aquí el poeta que según sus estudiosos despertó en el corazón de los rusos "los lirios de las nuevas primaveras". Serguei Esénin nació en 1895 y se suicidó en 1925. Vivió solamente treinta años, los suficientes para escribir una obra larga y densa y arrastrar una vida intensa en sensaciones y emociones. De origen humilde y campesino, Esénin es, junto a Maiakowski, el poeta ruso más divulgado, y es el portador de algo espiritualmente muy importante en la condición de su gente, un lírico que expresa la inagotable "tristeza del campo". En este volumen, titulado "Antes de octubre", es decir, antes de la Revolución, se recoge una selección de sus versos escritos entre 1910 y 1916, por lo que la visión que reflejan de su obra es un tanto parcial, aun cuando el prólogo, firmado por Korneli Zelinski, se refiera al total de su producción. Se hace necesaria, pues, la pronta publicación del resto de su obra, de la parte donde Esénin puso de relieve su sentido de lo patriótico y las ideas progresistas y revolucionarias que configuraron finalmente el contexto de su poesía. Poesía, por otra parte, rica en lenguaje, exaltativa y vivencial, que está considerada como capital en el proceso de la moderna literatura rusa.

M. R. R.

DIEZ NUEVOS POEMAS DE AMOR

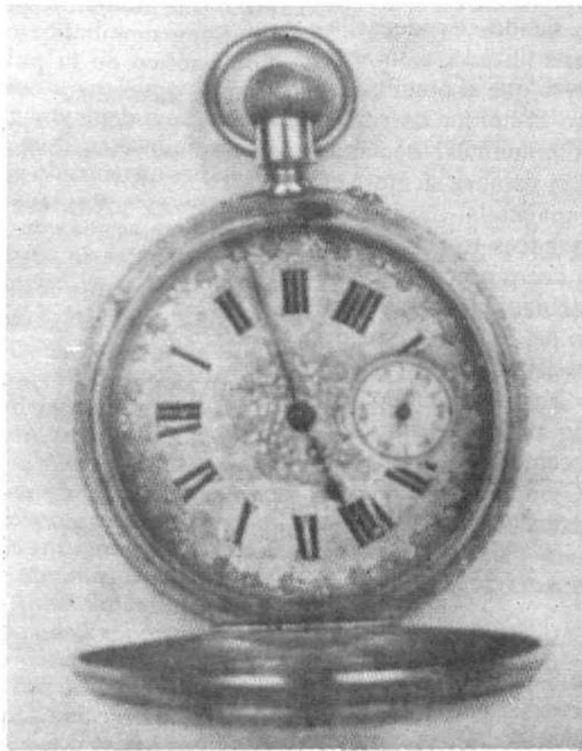
MARIANO ROLDAN: **Diez nuevos poemas de amor**. Azur, col. Pliegos del Sur. Madrid, 1978. 15 págs. 16 x 24.

Mariano Roldán ha recuperado con fuerza el aliento poético, y así a los dos libros editados el año anterior añade ahora un cuaderno con **Diez nuevos poemas de amor** que constituyen la tercera parte de otro libro breve (por incompleto) ya comentado aquí: **Alerta, amantes**. Falta aún una cuarta parte para que se termine este libro publicado por entregas, como los folletines antiguos (**Alerta, amantes** contiene las dos primeras), y dada la alta calidad de los poemas conocidos es de esperar y de desear que aparezca pronto la edición definitiva. El título que ha puesto a la reciente entrega indice a su carácter de añadidura provisional o de obra en marcha, por decirlo joyciana y juanramonianamente.

Pero el título no es exacto, ya que se imprimen aquí unos poemas eróticos mejor que amorosos, en los que ocupa el lugar principal el juego de los sexos. En el primer poema se hace una paráfrasis muy profana de la **Noche oscura del alma**, se vuelve "a lo humano" el poema de Juan de la Cruz lo mismo que él volvió "a lo divino" muchos poemas amorosos. Roldán nos lleva a una noche oscura del cuerpo, nos introduce en un clima de dudas y recelos ante la amada y ante la sociedad, hablándonos de una relación erótica secreta, "a despecho de omnívoro prejuicio social", como él dice, y que además suponemos tormentosa por su exposición.

En el mismo poema inicial, "Literatura de ocasión", reniega el poeta de la literaturización del amor cuando es posible un sano erotismo; viene a decir que no debe perderse el tiempo en lirismos cuando es posible realizar el juego sexual. Los restantes poemas de la colección nos hacen suponer que los ha escrito porque de aquella aventura erótica sólo el recuerdo pervive ahora, y por eso habla sin pasión y con apasionamiento de algo que fue real y se ha convertido en objeto literario.

Claro que en la relación entre dos personas caben diversas fases dentro del proceso erótico. Y



así cuenta Roldán momentos en que las convenciones sociales imponían el disimulo a los amantes, y entonces "te amé de una manera tan casta y tan anónima / que nunca me atreví a ponerlo en palabras / (porque temía a tu sarcasmo) / sino ahora en que ya ni te amo, ni me amas". Son versos del segundo poema, que demuestran asimismo el rechazo de la literatura ante la realidad, y el fin de aquella historia sobre la que ahora medita y saca del recuerdo para convertirla en poesía, en literatura.

Igualmente se ve obligado a reconocer en otro poema "que existe amor aunque los cuerpos / no yazgan, sudorosos, pidiendo el infinito", en un poema titulado precisamente "El otro amor". Pero el amor primero, el que más le importa, es el que resume en el erotismo del encuentro sexual. El "otro" es más adecuado para la lírica, pero el primero sirve para vivir y concede un sentido trascendental a la vida: "Nuestra inmensa riqueza provenía / de los gloriosos dones que otorgába-

mos / a nuestro amor, yaciendo." Está bien claro. Precisamente por eso, al evocar el tiempo pasado y convertirlo en literatura, siente Roldán lástima de no continuar viviéndolo y se conduce. De ahí que en la entrega anterior, **Alerta, amantes**, renegase del amor precisamente porque es efímero, y ya desde el título advirtiera a los demás de sus peligros.

Estos nuevos poemas suelen estar dirigidos a la amada para recordar los instantes de felicidad erótica ("pues ¿quién entiende del amor de otro?"), aunque en algún caso el poeta emplea un tú que no es señal de diálogo, sino de monólogo, como el citado "El otro amor". Asimismo, en dos poemas pasa del tú coloquial con la amada a un ella distante, en "Conclusiones vergonzosas" y en "Renuncia". El tono coloquial obliga a hablar directamente, como es natural, eludiendo la retórica gratuita. De todos modos, Mariano Roldán ha sido siempre un poeta de expresión bastante sobria y directa, aficionado a meditar sobre la vida con las palabras necesarias y ni una más siquiera, como si deseara desmentir la condición barroca aplicable generalmente a los andaluces; lo que ocurre es que este cordobés de Rute tiene mucho que decir y no pierde el tiempo en vaguedades ni en juegos florales. Y lo que tiene que decir lo dice muy bien, es cosa sabida desde sus primeros libros.

En los **Diez nuevos poemas de amor** utiliza el ritmo endecasílabo con sus combinaciones posibles, mezclando versos de siete, nueve, once y catorce sílabas, a veces con licencias y otras veces con sorpresas, como en este caso: "Para matarlo, o despreciarlo, o / anularlo...", en que la conjunción queda encabalgada muy bruscamente. No hay rima ni se emplean apenas figuras retóricas, de acuerdo con la sobriedad ya señalada.

Pliegos del Sur, la colección que tan atinadamente edita el pintor y escritor Paco Izquierdo, mantiene el alto nivel de sus primeros títulos con esta excelente muestra de Mariano Roldán, un poeta en plena madurez creadora y con una voz incontundible cada vez más exacta y serena.

ARTURO DEL VILLAR

mo entrecortado guilleniano. Descriptivismo, sucesión de momentos, preámbulo antes de que el movimiento se origine y cumpla su cometido un desenlace que, con frecuencia, queda sobreentendido. Poesía ingravida, sin cuerpo, sin destino, sin origen, únicamente alentada por el fuego de otra razón de ser que detenta el que observa. Todos los versos salen del círculo contemplativo, producidos por la mirada atenta del autor, quien, de tiempo en tiempo, esparce entre ellos algunas acotaciones de índole reflexiva.

Algunas composiciones de signo distinto al que prefigura la tónica general del pequeño volumen concurren alternando. A esta segunda constante obedecen títulos tales como "Sentencia", "Narciso", "Desolación de espejos", "Mensajero en tinieblas", en donde el hacer estético refleja una actitud más paralela a la que podía apercibirse en **Ofrenda en la memoria**. Buen ejemplo de este segundo venero que se inscribe aquí, contrastando con la acumulativa persistencia del resto de las composiciones, podría constituirlo el poema "Desolación de espejos", escrito en homenaje a Luis Cernuda:

No ya tu voz es triste, pero som-
bra.

Rubia espiga de llanto
cual hermosa penumbra te cobija.
Tu frente altiva, leve ala fresquísi-
ma

incendiando la noche.

Por los labios

cruzan ríos, deseos que son nubes.
Tus ojos abatidos, vértigo del
amor

y cuerpo como un mar de dicha.

Sabia palabra y temblorosa selección de imágenes se suceden en las muestras que componen el segundo libro de José Gutiérrez. El mensaje esencial se fundamenta en la necesidad de dejar vigente una poética, o al menos su reflejo, y los elementos precisos de la misma son esa pretensión de acuchillar, de herir, de amenaza, mediante una luz en la que se funde el arma desafiante y la intención que acompaña al gesto de esgrimir. Luz que nos haga caer de la cabalgadura cegándonos los ojos, y espada de dos filos, cortante en todas direcciones, como se dice de la Palabra santa.

Espejo y Laberinto se abre a la serena reconstrucción del lector, puesto que en su lectura queda éste implícito, como parte integrante del todo que supone la entrega. Adivinar la entrada, y encontrar la salida, sólo corresponde a quien se aventure en la consideración de estos versos.

JOSE LUPIAÑEZ

(1) Cfr. Bernardo Delgado: *Entre el esteticismo y la elegía: La colección poética Silene. Jugar con fuego*, números III y IV. Avilés, 1977. Y Emilio Miró: "La colección granadina Silene", *Insula*, números 372. Madrid, 1977.
(2) José Gutiérrez: *Ofrenda en la memoria*. Colección Silene, número 6. Granada 1976.

MARIA C. GARAY: **Todas las llamas**. Editorial Cuarto Poder. Buenos Aires. 1977.

Dignísima la poesía de María Consuelo Garay. Una poesía sin requiebros con la banalidad, sin otro experimento que la búsqueda de su propia altura. **Todas las llamas** es uno de esos libros en los que es posible reconocer a un creador sin ambages, sin artificios.

La voz le sale plena, indaga el mundo por sus paredes interiores. María C. Garay lo percibe como una ciega, reconociéndolo por su propio tacto, recorriéndolo a aletazos oscuros, pero develadores.

Y lo define sólo al final. Que es cuando nos damos cuenta que acabamos de recorrer un universo que nos abarca desde adentro. Como si hubiéramos despertado en la mitad de un sueño, pero adentro de él.

La autora levanta primera la intima alquimia del poema, su alta fuente nublosa y luego sale a la luz, y lo hace con hermosa poesía:

que como el mar
cuanto más hondo cabe más en su
ruido,
cabrás más en la luz cuanto más
ciego?

También se lee en **Todas las llamas** el ardimiento de los holocaustos. María C. Garay los testimonia en su país, en la Argentina, donde anda la muerte suelta. Lo hace sin estridencias, ni panfleto:

Tan distraídos. No sabemos
cuando el aire empezó a oler a
Cain

ni como bajamos hasta el cruce
de nuestro natural con el temor
ni por qué de ahí en más
andamos con Abel a cuestas.
Le nació un ciego al violín.

Tal vez sólo dos poemas. **Secretismos** y **Oda máxima**, desentonan en el despliegue fervoroso de la poesía de María C. Garay. En ambos sale de ese percibir el milagro, descifrándolo. En el primero —poemas casi definiciones— y en el segundo, por un excesivo recurrir a la explicación.

Es de todos modos un libro importante por lo que muestra de fusión del creador con el acto de crear. Esa unidad que puede transmitir desde su intransferencia.

LEOPOLDO CASTILLA

JOSE R. CAUBET: *Los límites*. Pit de Roure. Colección de Poesía y Ensayo. Palma de Mallorca, 1978.

Los límites es el libro de la poesía caótica. Más allá de los "límites" de lo posible se abre un mundo imaginativo y sin fronteras que no concuerda con la lógica de lo convencional. Se trata de un mundo absurdo, inconcebible, demente casi, un mundo donde no caben ni la razón ni las reglas. Esta es la poesía de José R. Caubet, una poesía rebelde que intenta profanar las leyes, destruir disfraces, antifaces, y máscaras, para llegar al meollo de la soledad y de la locura. Hay que escapar de un orden burgués, "perfecto" y alienante para abandonarse a un mundo irracional, fantástico, un mundo sin "límites" en el cual la poesía misma deja de ser lo que ha sido para convertirse ella misma en su autodestrucción.

Formalmente, la poesía de Caubet es también caótica, no respeta ni siquiera el verso; por eso, hojear tan sólo las páginas de este libro resulta de por sí un verdadero "escándalo" para el poeta tradicional: los versos forman figuras, se desordenan en la página, hay números que se interceptan entre las palabras, letras que se repiten, ausencia y presencia inexplicables de signos gráficos, mayúsculas... En fin, resulta una verdadera profanación de la poesía por la poesía. Sin embargo, este estilo de poesía rebelde y destructiva corre el riesgo y el gran peligro de quedarse en el mero formalismo desenfrenado.

Utiliza procedimientos que parecen o pretenden ser novedosos, alardes técnicos efectistas, que no pueden dejar de recordarnos la vieja técnica de la escritura automática, tan traída y llevada por los surrealistas y dadaístas. Hoy, a fines de los 70, comprobamos que el caos del Dadá y la libre asociación de ideas del Creacionismo de Huidobro, así como los manifiestos de Breton, parecen volver a tener vigencia. No queremos manifestarnos ni a favor ni en contra de esta poesía, sólo que nos parece de un "vanguardismo" que ya ha sido dejado muy atrás por la nueva poesía joven española. Tal vez hoy, el Dadaísmo tenga también su "revival".

MANUEL PEÑA MUÑOZ

JOSE RAMON RIPOLL: *La tarde en sus oficios y dos gardenias for you*. Colección "Entregas de Poesía". Sevilla, 1978. 12 páginas. 16 x 21.

Desde luego que Ripoll está cerca en el tratamiento poético a otros poetas de su generación —y anteriores—, sobre todo en la considerable acuñación de **mitos**, algunos, desmadejados, como el cantante Antonio Machín en "Dos gardenias for you", desbrozado con profusión y cierta agresiva contraposición a otro músico negro.

*El sabe amar el Sur,
él sabe que el amor se reparte entre
sueños:
las muecas de solteras y viudas
deseosas de todo, pero con dos
gardenias.*

¿Gusto o disgusto "camp"? No está muy claro. Parece ser que Ripoll admira mucho más a "The Bird", aunque desde luego ello no es nuevo ni exclusivo. Como tampoco resulta, "a priori", nada novedoso construir

un verso hablando de Humphrey Bogart, del antiguo reloj Longines, etc.

José Ramón Ripoll, nacido en Cádiz en 1952, miembro del grupo "Marejada", colaborador en algunos periódicos, publica este folleto en el que encontramos doce poemas de temática variada, siendo el endecasílabo el verso más utilizado.

Si bien es cierto que el comentario irónico e incluso el humor corrosivo son notas predominantes, debemos decir que hay una palabra siempre en movimiento, capacitada para giros vehementes o sagaces toques creativos, pero que a veces no consigue un guiso sabroso debido a que se decanta por el sonido del fonógrafo, recordándonos demasiado a otros poetas de modo y moda ya archiconocidos.

Desde ahí no podrán ayudarle a resultar convincente ni las citas de Tzara, Marsé, Guillén, Homero o Elioti, ni tampoco las alusiones a Castro, el "sesenta y ocho", las vietnamitas o los **exotéricos brazos** de América Latina.

Suficientes erratas en texto tan breve dan la impresión de desconocimiento, de un modo algo automático de seguir, todo es posible, el camino de novísimos o poscontemporáneos. Y Bogart no acaba en "d". Y a Parker, el colaborador de Gillespie en el **pe-bop**, nos resulta difícil llamarle Charles en lugar de Charlie. (Lo mismo hasta se nos enfada "El Pájaro".)

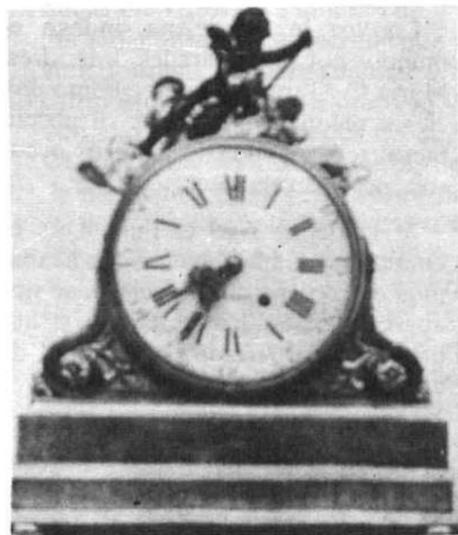
Si el primer poema que lei de Ripoll (*Marejada*, año 1973) me trajo sonidos de Ory, los que ahora he leído muestran una evolución indiscutible, aunque espero de la trayectoria del gaditano mejores resultados y en breve.

JUAN QUINTANA

GRUPO POESIA CUATRO. Veintitrés voces para un poema. Comunicación literaria de autores. Bilbao, 1976. 214 páginas. Dimensiones: 11 x 18.

Bajo el título Veintitrés voces para un poema llega hasta nosotros un libro de poemas que tiene el indudable interés de todo esfuerzo colectivo. Son de sobra conocidas, las muchas veces insalvables dificultades para que la poesía vea la luz y por esta razón hemos de mirar con simpatía a este grupo de veintitrés "respetuosos amantes de la poesía" que emprenden la aventura de publicar juntos sus poemas, de pasar esa prueba de fuego de la imprenta y conseguir así, en equipo, lo que difícilmente podrían haber logrado aisladamente.

Los poemas vienen precedidos de una especie de manifiesto poético. Nosotros, que tras una minuciosa y detallada lectura del conjunto de poemas nos ha parecido pretencioso.



Entresaquemos de él algún párrafo: No buscamos sobresalir, sino solamente dar forma a una inquietud y darle expresión a nuestros sentimientos. No somos poetas de guardia ni de vanguardia, cantamos sencillamente lo que sabemos y es alcanzable desde todos los puntos cardinales. Somos gente libre en todo el sentido poético de la palabra y por lo mismo, opuestos a cualquier encasillamiento o dependencia, ya sea poética o de la otra. Nos cabe el orgullo de haber procurado ser, además de sinceros con nosotros mismos, cariñosamente serios con nuestra divina madre la Poesía. Juzgue, pues, el lector cuál es el punto de partida.

Este conjunto de veintitrés voces, es, y no podría ser de otra manera, heterogéneo, pues junto a poemas bien contruidos que denotan oficio y facilidad, en otros abundan excesivamente la ingenuidad, los tópicos y parece que nos hallamos ante los primeros balbuceos poéticos del autor. Nada se dice de esto en el libro objeto de nuestro comentario pero parece obvio que estas veintitrés voces son voces juveniles llenas de entusiasmo. En el mundo poético de estas voces aparecen a cada paso desengaños, esperanzas, recuerdos, el amor que creíamos nuestro y se nos escapa, la felicidad efímera, el dolor, frecuentes alusiones a Castilla, pero a una Castilla de manual de Literatura, un poco de poesía social y no faltan tampoco una reflexión sobre el día de difuntos, una versión paternalista e irreal de los gitanos, la descripción de una tempestad, las consabidas elegías, un poco de tipismo como la sardinera ambulante, algún que otro toque de experimentalismo superficial, algún rasgo de humor y una religiosidad obsesiva y culturalista... vuelva a juzgar el lector. Y es que la poesía no radica en los temas que el poeta aborde sino en la forma, en la perspectiva desde la que los aborde. Hay que enfrentarse a los poemas con la paciencia del orfebre e ir limando, puliendo, matizando. El valor poético de un poema radicarán en el resultado, en las horas invertidas ante el papel en blanco, en la capacidad para "sacarle jugo a la naranja del idioma" y no en las buenas intenciones. También merece la pena destacarse la aparición frecuente de vocablos en euskera que a veces son glosados dentro del mismo poema y que denotan o bien un bilingüismo, o bien la necesidad de dar rienda suelta a las connotaciones emocionales que tiene.

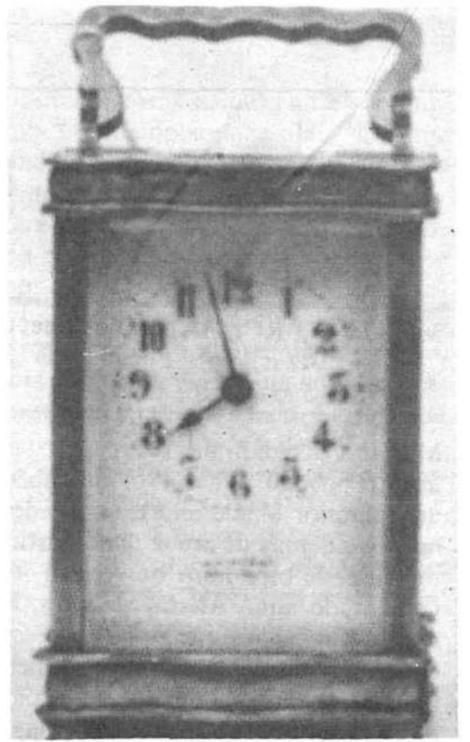
En resumen, un libro inmaduro pero esperanzador ya que sabemos cuál ha sido el punto de partida de estos veintitrés ilusionadas voces pero desconocemos cuál puede ser el punto de llegada y machadianamente estamos convencidos de que sólo andando se hace camino.

ANTONIO CHAZARRA MONTIEL

JESUS DE LA HOYA: *Analogía del alba*. Ed. Colección "Poemas Zaragoza", 1977. 45 págs. 15,5 x 22,5.

Aunque Jesús de la Hoya es ya un hombre maduro, (nace en Almazán, Soria, en 1921) su primer libro "Poemas del fondo" aparece recién en 1973 y su segundo "A tenor del hombre" en 1976. Ingresa, pues, a la aventura poética ya próximo a los cincuenta.

En esta su tercera entrega *Analogía del alba*, la forma transparente y la palabra directa y limpia constituyen mancomunadamente el todo unitario de sinceridad y cálida humanidad. Y, sin duda, en esta autenticidad



dad de agua entregada al alcance de la sed y de la mano, reside la originalidad de su poesía, llena de fuerza a la vez agresiva y contenida, impetuosa y remansada. Canto a la libertad, a la mayor dignidad del hombre.

*¡Sonando libertad me tronará la muerte!
¡Cantando libertad os dejaré mi sitio! (pág. 32)*

a la vez fluencia, inevitable fugacidad del tiempo que urge tareas, pero que abre grietas de melancolía tenue, preguntas insustituibles como tristeza pálida del otoño que arranca días como hojas.

*A veces me pregunto:
Pero yo, ¿a qué he venido?
(le pregunto a la estrella matutina).
—Tú no vienes. Tú vas, (pág. 16)*

Sin duda, campea al fondo, en el tono nostálgico de ciertas poesías, esas resonancias machadianas (de cuya obra, el autor es un apasionado conocedor, de cuya poesía, un ferviente admirador) que alientan la fuerza lírica, la impregnación contagiosa de paisaje y alma. Porque ahí está otra de las claves ponderativas de esta poesía de De la Hoya: es pletórica de sentimiento, noble emotividad, de acendrada convicción.

*Arriame la sangre, corazón.
Déjame sólo en mi hueco.
en mi escala de fuego
donde el azul no escampa.
Ahoga el tema de mi rebelión
con el golpe de tu luz.
Cierra la puerta de mis batallas.
Quiero ser aquel niño que atravesó
la estancia de los sueños
con su limpia camisa de libertad
recién planchada (pág. 37)*

Gusta el poeta en hablar de pueblo y así nos advierte en un "Preliminar": *Presentar ante el pueblo nuestra palabra limpia, inteligible, es la obra más bella a la que todo poeta honesto debemos de aspirar en estas horas trascendentales. Es nuestra obligación ineludible. Convencido de esta necesidad descendiendo a la mayoría. Quiero acercarme a su atención, a su heridora inocencia... La palabra, el sonido, el color y la forma, por su universalidad, a todos nos pertenecen. (Pág. 10).*

Anheló justo y digno a tenerse en cuenta, en una hora en que tanto se habla de pueblo pero en donde los malabarismos poéticos siguen aún exigiendo círculos y élites. Retornar a las fuentes de aguas cristalinas y su fresca bienhechora, a la palabra esencial y a las cálidas palpitaciones del corazón encendido, tal es el mensaje humano y poético, urgente, de Jesús de la Hoya. Sencillez, diaphanidad, emoción, viejos sueños que bien valen toda una tarea estética.

ROLANDO CAMOZZI

JOSE ANGEL GARCIA: *Cuatro cosas de mi gato y otras más*. Nuevos poetas. El toro de barro. Carboneras de Guadazaón, 1977. 35 páginas. 12 x 17,5.

Nacido en 1948, en Madrid. Periodista, redactor de Radio Peninsular de Cuenca. Viajero por la India. Co-fundador de la revista "El Banzo", autor de cuentos y narraciones y de otros dos libros de poemas, José Angel García, es sabido, tiene un gato, un gato normal y corriente, "para lo que quieran/ponerse a ordenar". El autor le da consejos para que sea un chico excelente, un ciudadano serio, sereno, correcto, un sujeto normal y afable: "Chissst... / silencio, muchacho, / puedes hacer trizas si vas sin cuidado / toda la pamema que tanto

trabajo / les ha ido costando, / nos ha ido costando poder levantar." Es la única alusión directa a una situación concreta, a la experiencia vivida en un entorno de sometimiento y anulación. Hacia el final del libro nos enteremos de que el juego no es gratuito. De que el gato es un pretexto como otro cualquiera de validez universal.

El libro se compone de poemas en prosa y en verso. Hay también algún poema visual hecho a la manera de la poesía en movimiento. Y es aquí donde domina mejor las reglas del juego. Porque de eso se trata. Principalmente. De jugar con las palabras, a veces en razón del sonido, a veces por el significado. José Angel García conoce bien el lenguaje cotidiano. Veamos un ejemplo, quizá un tanto gratuito; en el cual el motivo es la letra "p": "El pez azul de la pecera

pecea lentamente empezando la pieza del precio."

La intencionalidad es manifiesta hacia una época de transición política caracterizada por la oscuridad. Con razón se pregunta: "¿cuánto vale un corazón?"

Los poemas en prosa son los mejores, aunque en algunos momentos adolezcan de ritmo. Con una lejana influencia de César Vallejo, consigue, a veces, hallazgos felices, como en su tercer poema. Por tenderetes desnudos le reclaman su existencia vocablos incoherentes... Así podríamos calificar su poética. El aparente desenfado, a veces, se torna lírico —es un autor sumamente desigual. Comparemos un verso que dice "Me marchó al cine", con este otro: "Es curioso el gusto del sí entre los labios cuando sabe a sí."

AVELINO LUENGO VICENTE

CARLOS MURCIANO: *La Noche santa*. Palencia, 1978. 120 págs. 11 x 18.

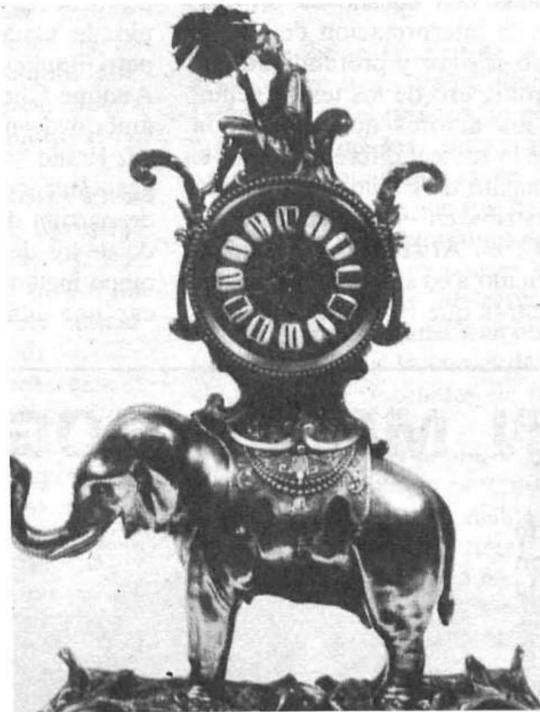
"El hombre que guarda muchos recuerdos de su infancia, ése está salvado para siempre", ha escrito Dostoievski. Carlos Murciano suele recoger en sus libros poéticos abundante material de sus continuas excursiones al mundo de su infancia. Basta abrir cualquiera de sus obras para darnos cuenta de esta realidad. Por eso en ellas nos encontramos con un poeta que le duele el tiempo como una herida incurable que es dolorosa y tierna, nostálgica y gozosa a la vez, y que acierta a expresar con su peculiar emoción poética, y con un verso limpio y claro como su silencio, como su palabra.

En *La Noche santa* tiene el poeta otra cita con el mundo de la Navidad. Ya había publicado en 1964 un libro titulado *La noche que no se duerme*. Ahora el libro ha crecido, se ha completado con esta nueva entrega, ganadora del Primer Premio de Poesía "Tabladilla" de 1976. Y de verdad que con esta obra, Carlos Murciano adquiere derechos propios para ser catalogado como uno de los poetas de la Navidad, al lado y sucesor de Gerardo Diego, Federico Muelas, Luis Rosales, José García Nieto, Antonio Murciano..., como él mismo nos recuerda en la primera página del presente volumen.

El poeta, que es también un creyente, sabe ahondar en lo religioso, en el misterio de la Encarnación del Verbo, y sabe decirlo desde la fe que siente. El gozo, la ternura o la nostalgia adquieren una dimensión "oracional" muy cercana al terreno de la poesía mística. No hay que olvidar la tradición española, muy presente en este libro, la cual nos trae en primera línea a los poetas místicos que trataron el tema navideño con este mismo aire de sencillez y de gracia, cualidades poéticas que no restan nada a la hondura religiosa de los poemas que aún hoy causan nuestra delicia.

"El gran encanto de este libro es justamente ser un regalo conjunto de la tradición y la originalidad", concluye Luis Rosales en el prólogo del mismo. Tradición en el tema, en la misma forma breve del villancico o de la cancioncilla. Pero todo dicho con esa gracia, con esa precisión y con esa sabiduría, que es difícil sencillez, tan peculiares de Carlos Murciano, poeta andaluz, de Arcos de la Frontera. No cabe duda que el escritor tiene un don especial para el ritmo, para la rima, para la glosa, para decir con elegancia y como nadie los pensamientos y los requiebros tan abundantes y sugerentes en el tema navideño: "Te diría flor del alba, / pétalo cándido, mínima / gacela, copo de cielo, / copo de mieles, caída / estrella, gota de luna, / alondra trinando, tibia / nieve, candela en el heno, / pedestal de la alegría, / cascabel de la esperanza, / doncel de la maravilla, / manso cordero, lucero / verdadero..."

La gracia de las rimas, la sutileza de los diminutivos, la reiteración de las aliteraciones, la anáfora, la diversidad de estrofas... hacen del libro una delicia para el lector maduro o para los mismos niños, para quienes ha sido pensado y escrito. El tema navideño, por otra parte, no queda limitado ni reducido al misterio, sino que da pie para tratarlo desde otros puntos de vista populares y con personajes de actualidad. La Navidad es paradigmática y, por ello



abarca todos los tiempos, comprende la ternura por el que sufre, por el que ama, por el que siente la nostalgia del tiempo perdido. Así, el poeta actualiza la Navidad.

Pero no se conforma Carlos Murciano con ofrecernos una poesía de situaciones y de personajes idílicos, o una serie de villancicos, canciones y sonetos, aptos para niños de hecho y de derecho, muy dulces y graciosos. Al final, nos da el regalo de dos extraordinarios poemas elegíacos, muy de lleno en la línea temporalista a que nos tiene acostumbrados: "La vuelta de los Magos", que considero uno de los mejores poemas salidos de su pluma, en tercetos de buena ley, en el que se da una fantástica transposición temporal, muy significativa en la obra de este poeta fecundo denso:

... Pero, al final, llegaban. Llegan. Lluve el tiempo su ceniza. No les toca, pues con ellos el tiempo no se atreve...

Y "Poema para un belén", en el que vemos un regreso a la infancia a través del recuerdo y la nostalgia, como un sueño en el que se intenta recuperar la esperanza:

... Hasta que, al fin, llegaba por sus pasos contados, a nosotros, esa Noche buena para velar, no para el sueño. Se echaban a reír los campanarios, despertaban de pronto las palomas, y unos ojos de niño, junto al heno donde Dios tiritaba de verdad, veía cómo el aire se engloriaba, cómo unas figurillas de colores respiraban amor, y cómo al mundo bajaba, hecha de barro, la esperanza.

Un libro transparente y hondo a la vez, tradicional y original, para niños y grandes, este de *La Noche santa*. Libro, por otra parte, siempre actual, porque es Navidad todos los días en que nace un niño, o todas las noches en que un hombre intenta recuperar una infancia cada vez más lejana.

RAFAEL ALFARO

PABLO GONZALEZ DE LANGARICA: *Contra el rito de las sombras*. Edición del autor. Bilbao, 1977. 70 páginas. 14,3 x 19,1.

Este libro puede ser una muestra de la inquietud poética que hoy existe en determinados grupos y ciudades de España. Pablo González de Langarica, bilbaíno, autodidacta, sincero y profundo, es vicepresidente de la Sociedad Poético-Literaria "Aralar", núcleo de jóvenes autores que sienten visceralmente la poesía en Vizcaya. Con su primer libro, *Cántico terrenal*, González de Langarica ganó, hace tres años, el "Premio Bahía", y con éste que ahora publica consigue algo más importante que ganar un premio: dar un largo y firme paso hacia adelante en la ratificación de sus posibilidades líricas. Como muy bien apunta el prologuista Pedro María Zalvide, *Contra el rito de las sombras* es sencillamente una prolongación de las inquietudes de su autor.

Las luces y las sombras, el bien y el mal, la fe y la desesperanza, el ángel y el demonio, son elementos poéticos que González de Langarica emplea con pasión y desgarro: *Algo se me acerca cada noche, / algo que suena a sed, / a marejada, a pulso ciego, / a sueño, a voz, a sangre acelerada*. A veces se oye un vago aleteo vallejiano por estos versos, o la sombra sugeridora de Blas de Otero. Aunque todo muy diluido, muy quintaesenciado. El poeta arremete valerosamente contra el misterio de las sombras y busca las parcelas enriquecidas por la luz del dolor: *A los que emergen / desde el centro puro de la sangre. / Iluminados por el llanto, / paladines del aire, / escuderos del beso y del trabajo*.

Hay mucho endemoniamiento lúdico en la poética de Pablo González de Langarica, un desasosiego hecho ascua, un malditismo todavía no plenamente desarrollado: *Probé por el amor / la hiel del llanto. / Conozco —por vivir— / lo que es la muerte. / Traté de hallar a Dios... / No tuve suerte. / Voy ciego e infeliz. / Por eso canto*. Por eso canta y busca el derrumbamiento del mito de las tinieblas, por eso se revuelve en tono de denuncia áspera contra toda agazapada sofisticación: *España de la Cruz y la deshonor. / España del dogma y la guadaña. / España del Obispo y la miseria. / ¡Ay de mi España!*. Poesía dura y comprometida, que clama por la libertad de la palabra, con fuerza y beligerancia inquestionables.

Se trata del feliz descubrimiento de un auténtico poeta, todavía no llegado al punto de su total madurez. Poeta que —en este libro al menos— cultiva, con igual soltura, el verso libre, blanco, que el sujeto a rima y medida. Son admirables algunos de sus sonetos, sobre todo el titulado *Aceptación del alba*, pleno de audacia y originalidad. Poemario, en fin, teñido de luces y de sombras. Todo el afán del poeta se centra en la búsqueda de la luz, en traspasar los umbrales de la oscuridad. Gregorio San Juan escribe en un meritorio trabajo epilogoal, que entre el primero y el segundo libro del poeta, algo ha pasado por su alma, que ha agitado sus fibras más sensibles, sacudiendo su arboladura moral y enconando su sentimiento. Pero el poemario termina encarándonos —encarándose el poeta— con el verdadero misterio de la fe: *Con las manos abiertas / hacia Dios. / Hacia el tacto de la luz / y la esperanza*.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JACINTO CHOZA: **Conciencia y afectividad.** (Aristóteles, Nietzsche, Freud). Edic. Eunsa. Pamplona, 1978. 321 páginas.

De primera intención nos sorprende el empeño de realizar este dispar y oceánico estudio en torno a pensadores de tan peculiar y rica personalidad, agrupados dentro de una misma zona de análisis. ¿Cómo puede llevarse a cabo una obra que va de Aristóteles a Nietzsche y de Nietzsche y Aristóteles a Freud? Jacinto Choza se ha comprometido a esta audaz aventura y, una vez que se ha meditado sobre esta obra, sale uno cargado de sugerencias y de razones que la justifican, aunque el empeño resulte excesivamente complejo y desbordante.

La columna vertebral de este libro se cifra en torno al tema de la **con-**

ciencia y de la afectividad, sometida al ritmo y pauta que establece Aristóteles y a las modificaciones y críticas que provienen de Nietzsche, confrontadas con las innovaciones que propugna Freud. En términos generales, Choza se inclina por un tratamiento desigual, en el que triunfa la postura aristotélica y queda un tanto tergiversada y subestimada la tesis freudiana. Es en este sentido, a nuestro leal entender, en donde pierde solidez el estudio de Jacinto Choza. Veámoslo.

Me interesa dejar perfectamente esclarecidas dos cuestiones previas: una, que la interpretación de Choza tiene todo el rigor y profundidad que le confiere el uso de los textos genuinos de los autores que analiza; la otra, que la radical diferencia entre el planteamiento de Freud y el de Aristóteles estriba en el concepto de "lo psíquico": en Aristóteles lo psíquico está reducido a lo simplemente **racional**, mientras que Freud lo amplía al

mundo de lo **inconsciente** —que fue su genial descubrimiento— y al **superyó**. Sin esta radical diferenciación como punto de partida no es posible valorar adecuadamente el campo de la conciencia y el de la afectividad. Mientras el **deseo** es para Aristóteles algo extrapsíquico, en Freud está en la misma raíz de toda función psíquica, y la vida ética viene a ser para Freud el establecer un "orden razonable en el caos de los deseos", armonizando deseo y razón, tan lejos del perfeccionismo de lo racional como de lo hedonista-narcisista del principio de placer que surge del deseo, pero implicando ámbos contenidos. Aunque Choza contrae su estudio al ámbito de una antropología filosófica, Freud representa un hallazgo de gran alcance al descubrir en el punto de partida del inconsciente —el mundo de los deseos— un trasfondo psíquico ineludible para valorar y calificar una ulterior fase antropológica.

No sé si ha exagerado Freud al afirmar que "hasta él los hombres sabían que tenían razón, y que, después de él, han tomado conciencia de que tienen deseos". En todo caso, ha sido Freud el que ha superado el biologismo en que había dejado inserta la antropología Darwin. Me niego a compartir la tesis defendida por Choza de que Freud "es tributario de las teorías de Darwin" (p. 56). Todo el esfuerzo antropológico de Freud consiste en "poner el yo donde estaba el ello"; y este propósito contradice de medio a medio el planteamiento de Darwin.

Estimo que está cabalmente resuelta por Choza la comparación y posibilidad de integrar —salvando las distancias— el pensamiento clásico aristotélico y el pensamiento moderno freudiano, pasando por Schopenhauer y Nietzsche. Pero, a mi entender, tanto el término "conciencia" —en su dimensión moral— como el término "afectividad" —en tanto operatividad de los deseos irracionales— merecen ser vistos con nuevos planteamientos al interpretar la problemática freudiana al respecto. No es exacto que la conciencia moral quede reducida en Freud a la pura "interiorización del **superyó**" (págs. 63-67).

INVESTIGACION, METODOLOGIA E INFORMACION

Alcanza este libro (1) su cuarta edición en un largo proceso de crecimiento desde 1947 con el noble intento de paliar un fallo grave de nuestra enseñanza, si antes en el marco general de su planteamiento, actualmente en el campo de su aplicación práctica. De hecho, cualquier estudiante salido de la Universidad o de las Escuelas técnicas, salvo rarísimas excepciones y éstas debidas a un esfuerzo personal, se hallará con el duro problema de que desconoce la técnica del trabajo intelectual. Las insuficiencias del memorismo, la elementalidad de los apuntes, la falta de sentido crítico y la ignorancia de las dimensiones reales del ámbito profesional en que ha de moverse, se ven agravadas porque nada ni nadie ha facilitado un *conocimiento claro de las fuentes* en que ha de seguir bebiendo para desarrollar su actividad, ni el procedimiento para llegar a ellas, ni una metodología de trabajo para poner en juego los conocimientos adquiridos y los que progresivamente ha de adquirir. Lo peor de todo es que cada individuo deberá elaborar por sí mismo su propia mecánica de trabajo, descubrir incontables mediterráneos y a veces sentirse desvalido porque ni conoce las herramientas de la investigación ni sabe cómo usarlas, y esto sucederá cuando la realidad le muestre que lo aprendido es una mínima parcela de cada saber y que necesita continuar estudiando e investigando para de veras superar un profesionalismo rutinario y desustanciado.

Lasso de la Vega considera que el primer encuentro frontal con este problema tiene lugar a la hora de hacer la tesis doctoral; de aquí el título y finalidad de su libro, aunque luego se haya extendido en otras direcciones complementarias pudiendo aplicarse sus enseñanzas en la programación, documentación y aprovechamiento de cualquier trabajo de investigación científica en cualquier campo profesional.

La obra conseguida en esta su última redacción, por ahora, es un inmenso almacén de información estructurado racionalmente conforme a la finalidad propuesta. La posible aridez



de una exposición rigurosamente científica, esquemática, queda salvada por la sencillez del lenguaje, la intercalación de citas cuando el texto lo permite y el inteligente aprovechamiento de la riqueza de materiales que proporciona, precisamente, la puesta en práctica de la metodología que se enseña.

La necesidad de cubrir un fallo general y absoluto en materia de investigación como es el de la formación tecnológica, implica un desarrollo casi enciclopédico para que pueda ser aplicada en cualquier sector científico, lo que determina en ocasiones zonas de conocimiento inútiles, o aparentemente inútiles, pues en todo caso la lección permite profundizar en la técnica empleada, convertirla en esquema y aplicarla en otra dirección.

El esfuerzo es inmenso y admirable, pero queda el temor de que su aprovechamiento sea relativo, salvo para bibliotecarios y documentalistas, a menos que cada Facultad o Es-

cuela técnica elabore su propio manual y obligue al ejercicio de su varia lección, que la sola teoría en este caso sería inútil sin acompañamiento de la práctica. En este orden, hay aspectos, no del libro, sino de la idea que lo mueve, que despiertan cierta preocupación. Por ejemplo, Lasso de la Vega, por su formación, vocación y edad pertenece a una generación de curiosidad universal, pero se dirige de manera inevitable a unas generaciones cada vez más especializadas, lo que plantea en nuestra opinión una de las contradicciones de fondo más sensibles en su libro. El propio autor reconoce la creciente importancia de la empresa como "centro de formación del personal (contratado) *al servicio del producto*", y esto supone una fragmentación del saber profesional llevada a extremos alienantes y sin relación posible con la vasta panorámica de su libro. Claro está que no va dirigido a los minúsculos engranajes de la producción, pero la filosofía de tal postura empresarial no deja de afectar a los mismos colectivos de investigación y, lo que es peor, a los propios planteamientos de la enseñanza en los países más desarrollados económicamente. El principio de máxima especialización = máximo aprovechamiento es algo que se va imponiendo y que dista años luz del humanismo en que se formó Lasso y que impregna su libro. El daño que pretendió salvar con él hace más de treinta años está hecho y ha creado en nuestra cultura lagunas inmensas, cuyos efectos habremos de pagar durante mucho tiempo. La metodología necesaria para una investigación, la técnica más conveniente en cada caso exigen un criterio selectivo previo, que no se puede improvisar, ni menos llevar a la práctica sin una experiencia suficiente, múltiple y, por añadidura, con posibilidades de operar sobre un fondo rico en información. Si pensamos que términos como informática, banco de datos, etc., son de reciente incorporación y además entre un núcleo reducido de españoles, habremos de concluir que nos quedan en éste, como en otros aspectos, muchos años de dependencia tecnológica y de materiales.

FELIPE C. R. MALDONADO

(1) Javier Lasso de la Vega: *Cómo se hace una tesis doctoral*. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1977.—XIX (1)-853-(3) págs. 23,6 x 15,5. "Instrumentos", 1.

Para desmentirlo basta con recordar la tesis de Freud de que el "Ello es totalmente amoral, el Yo se esfuerza en ser moral y el Superyó puede ser hipermoral, haciéndose entonces tan cruel como el Ello". (Cf. **Introducción al narcisismo y Más allá del principio de placer**). Ciertamente para Freud el deseo alimenta el saber, pero esto no sucede por pura naturaleza, como en Aristóteles, sino por una dialéctica entre lo inconsciente interno y lo consciente externo, representado primariamente en las figuras parentales. La voluntad no es una facultad natural del hombre —viene a decir Freud— sino una facultad que se estructura en el hombre cuando el mundo del deseo se hace **razonable**, por introyección de simbolismos externos estructuradores de nuestra afectividad. De ahí que afectividad y conciencia mantengan un nexo esencial, pero son de diferente entidad ontológica: la primera es genético-inconsciente y la segunda consciente-estructural.

Quiero dejar constancia de que el estudio ofrecido por Jacinto Chozza abre un campo de estudio a futuras interpretaciones en torno a posibles antecedentes histórico-doctrinales que pesan en doctrinas de pensadores de actualidad que han dado giros en redondo —giros copernicanos— a las concepciones antropológicas. En última instancia viene a significar que la función de pensar, si es profunda, tiene en un punto dado, una urdimbre común o un núcleo imperiosamente exigible y coincidente. Claro está, siempre que se deje bien deslindado un grupo de matices esenciales que separa el pensar clásico y el contemporáneo.

FRANCISCO VAZQUEZ

CARLOS MELLIZO: En torno a David Hume. Edic. Monte Casino, 1978. 173 págs.

Son tres los ensayos filosóficos que se anillan en la presente obra, para lograr una aproximación al pensamiento de Hume: *Razón y costumbre*, *Hume y el problema de la Geometría* y *David Hume hoy*. Con el buen estilo y pensamiento reflexivo nos introduce Carlos Mellizo en el contexto biográfico humano para explicar los puntos capitulares que han motivado su filosofía. No pretende realizar una investigación sistematizada y amplia, sino una puesta en escena de las cuestiones-base que incitaron a Hume a filosofar. Desde esta perspectiva cobra relieve el presente estudio. Y, además, es una investigación realizada sobre los textos originales y contando con las ediciones primigenias.

Le preocupa a Mellizo subrayar el empirismo de Hume y qué tipo de conexiones se pueden establecer con el positivismo de nuevo cuño. Analiza el escepticismo del filósofo escocés y su sagaz esfuerzo por encontrar la certeza: se podría calificar este escepticismo de "escepticismo racional", pero no excluye que Hume se fundamente en pruebas de "propensión natural", de "experiencia" y de "costumbre". Otro tema que le distingue a Hume es el tratamiento que aplica en torno al concepto de Dios. Hume excluye la prueba posible de la existencia de un Dios-fundamento, confiéndole a la naturaleza un valor au-

ANDALUCIA EN LA GENERACION DEL 27

Será preciso poner en primer plano la tarea que desarrollan estas Publicaciones de la Universidad hispalense. Que uno recuerde, más de sesenta libros ya a la luz. Destaquemos, a vuelo de memoria, aquél que inauguró la Colección, "Universidad 1969-1970. (Retorno)", original de Alberto García Ulecia; "Ese difícil mundo del Flamenco", original de Manuel Barrios; "Sevilla insólita", de Francisco Morales; "Andalucía, un mundo colonial", de Alfonso Grosso; "La prosa Bécquer" al ciudadano de Arturo Berenguer; "La experiencia del tiempo en la poesía de Antonio Machado", que firman varios autores...

Al mismo tiempo, tres Antologías: aquélla de María de los Reyes Fuentes, "Misión de la palabra"; de Rafael Guillén, "Antología poética"; y de Alfonso Canales, "Hoy por hoy".

En el índice de "Andalucía en la Generación del 27" se agrupan, prólogo aparte, nueve ensayos. Todos se van centrando de cara a un tema tan sugestivo. (1) Vale indicar que, con frecuencia, donde se dice Andalucía salta espontáneamente el nombre de Sevilla; no en vano en esta ciudad luminosa se dieron cita, invitados por el Ateneo, aquel grupo de poetas. Conmemoraban, "con fervor y claridad", el tercer centenario de la muerte de don Luis de Góngora. Era el mes de diciembre, del ya famoso 1927.

Leyendo este libro se impone evocar la lírica devoción de Juan Ramoín Jiménez por la ciudad que él se atrevió a definir como "la capital poética de España". Y la acción decisiva tanto de Pedro Salinas

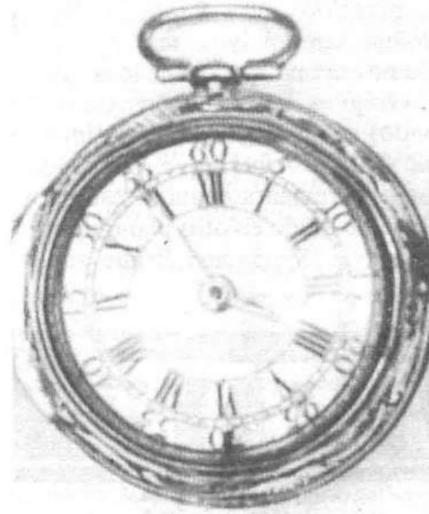
(1) Varios autores. Andalucía en la Generación del 27. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Colección de bolsillo, 1978. 242 págs. 11,5 x 18,5.

tónomo y originario. De ahí que rompa Hume con el principio causa-efecto, y se incline por un **Principio de Correspondencia**, traducido en un fenomenismo perceptual: "todas nuestras ideas se derivan de impresiones simples a las que se corresponden y a las que exactamente representan." Dentro de este ámbito, puede valorarse el sentido crítico y teñido de humanismo científico que configura el pensamiento de Hume.

Resulta sugerente y provocador el estilo de pensar que inspira a Hume y le instala en la línea del pensamiento actual, como un incesante despertador de conciencias, siendo Kant el primero que confiesa que "le despertó de su sueño dogmático", y reflejándose su magisterio en un ininterrumpido estudio de sus obras por pensadores de primera fila. Es menos actual, a veces, de lo que ciertos positivistas afirman —omitiendo su radical racionalismo crítico— y más actual de lo que pueden admitir ciertos aprendices de filósofos que pretenden reducir el conocimiento a puro dato empírico, puesto que Hume es el primer anti-metafísico de pura cepa.

Los tres ensayos de Carlos Mellizo, que dan la textura de esta obra, son un ejemplo de rigor y de claridad interpretativas.

FRANCISCO VAZQUEZ



como de Jorge Guillén en la Cátedra de Literatura. Juan Collantes de Terán, autor del prólogo, se plantea: "¿Encontraron los poetas andaluces un clima adecuado en Sevilla para el desarrollo de sus inquietudes?". La respuesta apunta hacia lo afirmativo: "Quiero pensar que sí, incluso el ambiente intelectualizado de Sevilla podría tener muchos puntos de coincidencia con el de la Residencia de Estudiantes de la calle Pinar, en Madrid."

Reconoce Collantes de Terán que en este volumen un tanto abarcador, mas que se presenta tal un adelanto, faltan nombres: Emilio Prados, Adriano del Valle, Rogelio Buendía, Fernando Villalón... Así como los poetas que se acogieron a la revista "Mediodía". En fecha no lejana, todo se andará. Consta el interés del Departamento de Literatura por ofrecer un panorama, si no exhaustivo, lo más completo posible.

He aquí los trabajos que acaban de ver la luz, rompiendo al fuego, "Ángel andaluz en Castilla", que

dedica Pablo del Barco al libro "La amante", de Rafael Alberti. Trinidad Barrera se ocupa de "Un poeta olvidado, Pedro Garfias". Se centra este estudio acerca de sus dos libros de más valía: "El ala del Sur", fechado en 1926, y "Primavera en Eaton Hasting" (1939), que destaca con brío entre los del exilio español. Se justifica la inserción de Garfias dentro de la Generación del 27. Y mamó a raudales la luz de Andalucía. Se crió entre la campiña bética y las marismas.

"Pedro Salinas en Sevilla" es el trabajo que ofrece José María Capote Benot, en tanto que Rafael de Cózar se ocupa de "Algunas notas sobre la Vanguardia y el Surrealismo", resaltando el nombre del poeta malagueño José María Hinojosa.

"Treinta años de poesía en Alexandre" son los comentarios que firma Aquilino Duque, con apreciaciones de peculiar alcance. Y Carmen de Mora escribe "Sobre la poesía de José Moreno Villa", recientemente rescatado merced a la reimpresión de su autobiografía.

"Aproximación a la poesía de Manuel Altolaguirre, estudio del tema del agua", original de María de las Mercedes Peña, precede al ensayo "Leer a Cernuda", que cuida Antonio Rodríguez Almodóvar; el autor interpreta "La realidad y el deseo" como la transformación de un intenso erotismo homosexual en un anhelo de belleza.

No dejaremos de citar unas "Notas sobre la prosa juvenil lorquiana"; las compone Begoña López Bueno. Se refieren al artículo que dedicó García Lorca, casi adolescente, al monasterio de San Pedro de Cardena.

FRANCISCO SALGUEIRO

ALICIA BORINSKY: Ver / Ser Visito (Notas para una analítica poética). Antoni Bosch, editor. Barcelona, 1978.

En la composición de Pablo Neruda titulada "Jardín de invierno" hay explícita referencia a la **mujer araña**, que junto con el tragaluengo (individuo que en las ferias mete en la boca una antorcha) propone el poeta chileno como encarnaciones de lo excepcional, como términos opuestos de



"ciertas virtudes / normales, vestimentas de cada día / que de tanto ser vistas parecen invisibles". En la novela de Reinaldo Arenas "Celestino antes del alba", por contraposición, la **mujer araña** aparece como figura de lo cotidiano que, burla burlando la solemnidad de lo científico, cumple función de chanza literaria a propósito y en torno de la tantas veces abusivamente empleada imagería de lo edípico.

Pero es en la magistral narración de Manuel Puig cuyo título hace precisamente referencia al beso de ese híbrido seductor que va camino de convertirse en presencia imprescindible a la hora de dar noticia de los más destacados integrantes de la moderna mitología (¿o tal vez simple bestiarío?) recurrential de la novela latinoamericana de nuestros días, donde Alicia Borinsky, feliz autora de muchas y muy lúcidas interpretaciones literarias que entre nosotros apenas si empiezan a conocerse, encuentra salientes para —arácido ella misma— prender algunos de los extremos de una tela en la que irremisiblemente quedaremos prendidos (y prendados) aquellos moscardones que pasamos la vida zumba que zumba alrededor de las "novedades" que prometen más gratificación a nuestros nunca saciables palpos y labros.

Extremos unos, digo, en "El beso de la mujer araña". Los demás, de manera también indesahable, nada menos que en determinados fragmentos Onetti, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Bioy Casares, Pier Paolo Pasolini, Octavio Paz y el clérigo Lewis Carroll. De éste, con referencias marginales a la lectura deleuziana de "Alicia", se eligen las prominencias llamativas que significan el poema *The hunting of the Snark* y la novela de *Sylvie and Bruno*, en la que el impar fotógrafo de niñulas volvió a definir el del amor —¡oh exquisito *connaisseur!*— como arte de percepción de lo mínimo.

De Onetti es "Tiempo de abrazar", el título de que Alicia Borinsky se sirve para poner en práctica su muy peculiar combinatoria de analogías y diferencias. Si en contraposición al pasado con valor de uso que detecta en la temprana novela del autor de "El astillero", lo define con valor de cambio en "El beso de la mujer araña", descubrirá, sin embargo, la presencia del odioso M. Girord, "personaje prolíficamente odiado por el texto", en el discurso que, a pie de página, llega a constituir telescopio para aislar, ver y juzgar al homosexual Molina en su estrategia envolvente con respecto a los favores del activista Arregui, víctima de lijación inconscientemente referente a los "valores" de burguesa que su compañero de celda presume de poseer. Identificación en la que, de pasada, quedarán entrevistas sabrosamente las siluetas de José Bianco ("La pérdida del reino"), Oliverio Gironde (discurso casi gutural de "En la masmedula") y Octavio Paz (con su teoría del tiempo de presente perpetuo tan diestramente conjugado en textos como "Blanco").

Bioy Casares sale a cuento a propósito de aquella su celda en que los espejos adosados a los muros producían una sensación de caliente horror que personalmente tuvo ocasión de gustar en la historia titulada "En memoria de Paulina", de la que aún hace poco se rodó en nuestro país meritoria versión cinematográfica. De Cortázar es el "Axolotl" supuestamente residente en el Jardín des Plantes lo que queda en escorzo, así como (otra vez) la concepción del libro ("...de Manuel") como especie de celda o microcosmos en que reside cierta arqueología que rehúsa con toda la autoridad que le dan sus años cualquier proceso de vacua arqueologización. El Pasolini de "Salo", práctica y política lectura del Marqués de Sade, y el Arlt y el Felisberto Hernández que operan en terreno de complejas asociaciones con aquel en que se mueve el ya mencionado Onetti, hacen acto de presencia junto con un Borges ("espejos, dobles, hermanos, crímenes resueltos en bibliotecas, memorias tan perfectas como inútiles, presencias diluidas...") y con un Macedonio (aquel que reposa con su arte dudado y su galáctica humorística en el "Museo de la Novela de la Eterna") que son cultores definitivos de la narrativa antipsicologizante, "en estados" u honrada.

Pero debemos detenernos, sobre todo, en Lewis Carroll. Alicia también en un país de maravillas donde, entre otras, está empezando a florecer una analítica no disciplinaria en

la que las páginas de lo comentado cobran vida y hasta se enculan mutuamente (que diría Copi) por encima del tiempo y el espacio, la llamada Borinsky nos descubre tal cantidad de parecido entre Snark-Boojum y Molina-Arregui (you see; "¿viste?") que nos ayuda a saltar de lo equivoco a lo frágil a costa de interrogarse (y a fondo) sobre su propia capacidad de dar sentido. Ayuda que, por si fuera poca, incrementa cuando resume del siguiente modo en otro plano de comparación: "Sylvie and Bruno sugiere

historias de amores; 'El beso de la mujer araña' es la gran historia de amor."

De acuerdo; Chapeau y de acuerdo. Solamente reprocharle a esta araña fascinante de la crítica literaria y del comentario de textos que teje su tela analítica a base de poner en evidencia zonas de contactos y transparencias (Alicia otra vez, al fin y al cabo) el reproche casi imperceptible que, en ciertos pasajes demasiado esclavizados por la ideología de su muy sugerente ensayo; a su turno hace a

Manuel Puig. Me refiero a ése que consiste en amonestar al autor de "The Buenos Aires affair", "Boquitas pintadas" y "La traición de Rita Hayworth" por haber diseñado un personaje de guerrillero urbano que resulta "una especie de bebé con inclinaciones a la dialéctica marxista"... Pero, por Dios, Alicia —como le diría Carroll a la suya—, ¿es que no conocer a ninguno que lo parezca? ... ¿Seguro?... Entonces, ¿por qué te extraña?

JOSE-BENITO ALIQUÉ

ARTE

MANUEL GARCÍA-VIÑO: Vázquez Díaz. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, col. "Artistas Españoles Contemporáneos", 1978. 103 páginas, más 16 de ilustraciones 11 x 17.

Ya era hora de que en la excelente colección de Artistas Españoles Contemporáneos, con un centenar y medio de libros editados, apareciera don Daniel Vázquez Díaz, uno de los maestros indiscutibles de la pintura actual en España, y seguramente el pintor de más influencia personal. Se ha encargado de realizar el libro Manuel García-Viño, crítico de arte y también poeta y novelista, que ha puesto en la redacción no sólo su buen juicio estético, sino también su buen hacer literario. El resultado es una obra amena que nos deja en contacto con el hombre y el pintor llamado Vázquez Díaz, permitiéndonos conocer tanto su personalidad como su trabajo artístico.

Fue un caso de vocación contra las adversidades y las opiniones contrarias. Recuerda García-Viño que cuando Zuloaga conoció sus primeras obras le dijo tajantemente que nunca llegaría a ser pintor; después, en 1904, los dos cuadros que envió a la Exposición Nacional fueron colgados en la "sala del crimen", claro que junto a otros de Regoyos y Solana. Esto no pudo desanimar a Vázquez Díaz, aunque lo cierto es que el reconocimiento internacional le vino antes que el nacional, y la Medalla de Honor de la Exposición Nacional se la concedieron cuando ya había cumplido los setenta años, toda una vida.

Precisamente una de las cuestiones que toca detalladamente el autor de esta monografía es la que impulsó al artista a regresar a España cuando mejor situado se hallaba en París. Es sabido que algunos comentaristas han hablado de una intención misionarial o providencial, que a García-Viño le parece exagerada, aunque reconoce que sin Vázquez Díaz en España el discurrir de nuestra pintura hubiese sido otro. La verdad es que además de irle bien las cosas en París, en España no fue entendido ni gustaba su pintura en aquel año 1918 de su retorno. En París vivió una de las etapas más fecundas e interesantes del arte, en los primeros años del cubismo, y no se limitó a ser un espectador.

Pero don Daniel se mantuvo siempre en la vanguardia sin extremismos desintegradores, con un claro propósito de transformar la realidad en arte, creando un segundo mundo inspirado en el primero, pero distinto a él. La contemplación de Fuenterra-

bía, por ejemplo, fue un componente del mundo interior del artista, como dice su biógrafo; el pintor se veía impulsado a expresar esa división del mundo en formas coloreadas compuestas con un cierto orden dentro del lienzo. Por eso a los críticos de los años veinte no les gustaban sus obras; sólo Juan Ramón Jiménez, pintor de domingo y poeta siempre, las caracterizó espléndidamente en el comentario que hizo en 1921 para presentar la exposición conjunta de pinturas de Vázquez Díaz y esculturas de su mujer, Eva Aggerholm; es una lástima que García-Viño no reproduzca esas palabras tan certeras y tan vigentes.

Estudia el crítico las influencias sufridas por el pintor y las que él mismo dejó sentir sobre otros. En cuanto a las primeras, sólo es reconocible la del escultor Bourdelle, a quien el entonces joven pintor español ayudó en la pintura de los frescos que adornan el teatro de los Campos Elíseos, lo que le facilitó un conocimiento de la materia que después le sería muy útil para realizar los frescos de La Rábida. En cuanto al magisterio de Vázquez Díaz, es enorme y se ejerció en la cátedra que regentó en Bellas Artes, en su taller-escuela, y en el contacto personal con tantos jóvenes artistas que se acercaron a él.

Otro asunto a resaltar es el del parentesco o relación de Vázquez Díaz con el cubismo. Según el crítico, no se le puede calificar de cubista, aunque mantiene cierta unión con una de sus alas; era un pintor de tres dimensiones que poseía un concepto escultórico de la pintura: veía el mundo como un conjunto de formas de tres dimensiones, cuyos perfiles intensificaba para hacerlos más expresivos.

Como es habitual en esta colección, el comentario biográfico y crítico de García-Viño se completa con un resumen de opiniones sobre el pintor debidas a varios comentaristas, un esquema de su vida y su época, una bibliografía, y la reproducción de veintiuna obras de Vázquez Díaz.

ARTURO DEL VILLAR

FERNANDO CASTRO: Oscar Domínguez y el surrealismo. Cátedra. Madrid, 1978. 200 páginas. 28 x 21,5.

Señala en el Prólogo Víctor Nieto Alcaide que con el material recopilado por Fernando Castro podría haber realizado una "documentada" tesis doctoral, pero que "el estudio fue a más y esa tesis ha podido ser un libro". Con ello valora con exactitud la tarea realizada por Fernando Castro, que combina tres elementos funda-

mentales: datos biográficos, análisis de la obra y de su entronque en el surrealismo, y muestra de esa obra con un catálogo muy completo.

Los tres elementos quedan encuadrados en una edición atractiva en su formato, impresión y, sobre todo, en las reproducciones de la obra, en especial en el apartado de "láminas".

En la primera parte, dedicada a la vida —la trágica vida— del gran pintor canario, alterna las referencias concretas sobre su deambular, sobre sus años de París, en donde muere, con detalles que influyen y se refieren a su obra. Este, el de la obra, es el tema de la segunda parte que, a su vez, enlaza necesariamente con la posición de Oscar Domínguez dentro del Surrealismo a la que dedica la tercera. Y dentro de esa visión sucesiva de su personalidad, se acumulan coherentemente comentarios y críticas desperdigados en una amplia bibliografía, de la que Fernando Castro se hace eco para sentar su punto de vista.

Con ello, este estudio en profundidad de Oscar Domínguez, de su obra y del Surrealismo se convierte en pieza definitiva para la comprensión de su figura y para la valoración de su obra.

CARLOS-JOSE COSTAS

VÍCTOR PERÉZ ESCOLANO: Juan de Oviedo y de la Bandera. Col. Arte Hispalense. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1978.

Víctor Pérez Escolano, poco conocido como escritor, con serlo excelente, sí lo es como arquitecto. Nacido



en Valencia en 1945, se afincó de muy niño en Sevilla, donde estudió bachillerato y la carrera de arquitectura, con premio extraordinario en el doctorado. Dedicado a la investigación y a la enseñanza, es actualmente profesor de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de la Universidad sevillana, habiéndolo sido de Historia del Arte en Las Palmas de Gran Canaria. De 1970 a 1973 asumió el cargo de director del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, inaugurado en 1972, con obras de más de cien artistas.

Simultáneamente con sus trabajos y colaboraciones en revistas especializadas, en 1973 publicó la biografía del arquitecto Aníbal González (1876-1929), en edición patrocinada por la Excm. Diputación de Sevilla. El medio ambiente en lo social y estético en torno a aquella vida, fueron estudiados por Víctor Pérez Escolano con agudas dotes profesionales. Resumiendo los valores de Aníbal González, asegura: "La plaza de América y la plaza de España son, por sí solas, de una categoría excepcional (...). Son las únicas plazas modernas de Sevilla que viven, que ayudan a vivir a los sevillanos hace medio siglo".

En 1976 aparece (Ed. Gili), *España. Vanguardia artística y realidad*

social, versión reducida del Catálogo de la Bienal de Venecia (1936-1976), con textos de especialistas sobre aquella manifestación artística. Una de las aportaciones más sobresalientes se debe a Víctor Pérez Escolano y su equipo, con detalle de los artistas que intervinieron y lucharon por la meta marcada.

Recientemente, en la citada Colección Hispalense, se ha editado *Juan de Oviedo*, (1565-1625), asimismo promocionada por la Diputación de Sevilla. La introducción se basa en el panorama histórico de los años vitales del hombre ilustre, informando de las metamorfosis desarrolladas durante las últimas décadas del siglo XVI y principios del XVII, estudiando a continuación la triple creatividad de Juan de Oviedo como escultor, arquitecto e ingeniero. Estructurada su obra en tres extensos capítulos, se sigue con precisión su despliegue artístico, dentro de su cargo de ingeniero del rey y como Maestro Mayor de la ciudad. Considerables son sus obras realizadas en los Conventos de Santa María de Gracia, de la Asunción y de la Merced, convertidos en Museo de Bellas Artes, en iglesias, etcétera.

Como arquitecto teatral, proyecta el Teatro del Coliseo, en un principio con materiales de madera, al modo de los antiguos "corrales" y más tar-

de reconstruido con elementos más duraderos, cuyos resultados hicieron calificarlo al propio autor de "cosa grandiosa".

Paralelamente, como ingeniero, son cuantiosos y valiosos los trabajos de Juan de Oviedo, como por ejemplo el desvío del Guadalquivir, y en el campo de lo militar su actividad en las costas andaluzas, en las torres atalayas, en el muelle de Gibraltar, de Málaga, etc., así como en la frontera francesa y en Brasil donde, en plena gloria, falleció en abril de 1625.

El joven arquitecto Víctor Pérez Escolano ofrece además un amplio Catálogo que recoge las obras de su biografiado —retablos, sillerías, túmulos, etc.; como arquitecto, hospitales, iglesias... Una relación de dieciséis láminas en color, a cada una de las cuales acompaña una precisa historia, completa el valioso volumen. Por último, la Bibliografía presenta una selección de autores consultados con un total de setenta títulos, aparte de otros textos estudiados.

La Sevilla culta debe gratitud a la labor de Víctor Pérez Escolano, si arquitecto ilustre, no menos estupendo escritor.

MARIA DE GRACIA IFACH

CLASICOS

LEOPARDI: Obra completa. Los Cantos. Tomo I (Edición bilingüe). Madrid, Libros Río Duero, 1978, 285 páginas. Edición y traducción de Juan Bautista Bertrán.

No es lugar este para entrar en la consideración de la problemática última de la traducción, de la imposibilidad de verter en otra lengua todas las connotaciones y significados que tiene un texto en la lengua en que fue escrito. Hay un margen de intraducibilidad en poesía que conduce o a la literalidad empobrecedora o a la recreación que puede alcanzar gran calidad poética pero que, en todo caso, altera la intención primera del autor. La *textura* artística de un poema como obra de arte se pierde al verterlo a otra lengua. A nivel de contenidos la traducción puede ser válida, pero a nivel de forma artística —particularmente en poesía— es imposible en un sentido último, aunque puedan darse aproximaciones valiosas. Quiero decir que la literariedad de ese texto concreto a traducir se pierde con la traducción porque el nivel artístico individual de un texto es irrepetible y todo esto lo sabemos bien después de las grandes aportaciones de los formalistas y de ese ciencia en proceso constituyente que es la semiología del texto artístico.

No pretendo ir más lejos en esta apasionante problemática de la traducción. Si me he referido a ella es para señalar el extraordinario interés de la edición bilingüe de las grandes obras de la literatura universal. En España no hay una gran tradición en editar textos bilingües, a no ser de clásicos griegos y latinos y esto, fundamentalmente, con una intención de práctica docente. Por ello, me parece muy positiva y digna de ser bien recibida la experiencia editorial de "Río

Duero" consistente en la edición bilingüe de la obra completa de poetas de valor universal. Por una parte, tiene el mérito de dar la producción total del autor en cuestión, sin someterla a las mediaciones —siempre discutibles— de los criterios del antólogo; por otra, salva el obstáculo de la imposibilidad de traducción a que me refería más arriba. La versión que acompaña al texto original es una mera y simple traducción literal que no se quiere artística y cuya misión no es suplantar al poema original (la traducción que se quiere artística es siempre una suplantación) sino ayudar a comprender el contenido para que el lector se enfrente con la artísticidad del texto en su lengua original. Creo que es esta la forma más digna y honrada, desde un punto de vista artístico, de editar a los clásicos extranjeros y más a los poetas donde el interés no está tanto en la novedad de contenidos como en los valores artísticos. Actuar de otra forma es disolver la unidad fondo-forma, acción imposible si queremos mantener la *literariedad* de un texto. "Río Duero" tiene en su plan editorial la obra completa de autores como: Rimbaud, Poe, Baudelaire, Keats, Verlaine, Petrarca..., etc., y ahora Leopardi, edición que ha suscitado el comentario que antecede, porque me parece que es la mejor forma de dar cuenta de lo que supone en el panorama editorial hispano esta edición bilingüe del gran poeta italiano.

Juan Bautista Bertrán realiza una traducción literal de *Los Cantos* de Leopardi —de acuerdo con la idea de la colección, como decía— sin pretender suplantar el texto de Leopardi, la magia de la palabra dicha poéticamente. Por otra parte, en una breve introducción, sitúa en lo esencial la obra de Leopardi como resultado de un destino adverso (méritos no reco-

nocidos, dolor por una patria en poder extranjero, religión perdida..., etc.), que explica las características de su poesía: "nos damos cuenta de que su objeto es la de los grandes temas, en aquellas partes que coinciden con sus personales experiencias. Pero interpretados de una manera única, con aquel hondo idealismo y dramatismo de su sensibilidad atormentada" (pág. 8). Estudia Bertrán la poesía de Leopardi desde su experiencia amorosa, patriótica, el destino como interrogante, el recuerdo y el misterio como fundamento de toda su creación poética: "Misterio poético radical, alma de su canto" (pág. 19). Habría sido de desear que Bertrán hubiera llevado más lejos el análisis de los valores expresivos de la poesía de Leopardi, cuestión medular.

JMDB

G. EPHRAIM LESSING: Laocoonte. Edición preparada por Eustaquio Barjau. Editora Nacional. Madrid, 1977. 300 págs.

Marcar las fronteras entre pintura y poesía puede parecer un empeño vano y sin importancia. Y podemos concluir que sí. Pero a través de la historia, desde que Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) se lo planteó, no ha dejado de escribirse sobre las implicaciones y supremacías de uno y otro arte. Más próximos a nuestro tiempo, han sido Ernst Bloch y Thomas Mann quienes han aludido, expresamente el primero e implícitamente el segundo, al planteamiento de Lessing.

Laocoonte es un libro-réplica, fruto de un espíritu mordiente, investigador y polemista; puede tratarse de un ejemplo típico del gusto por el juego de la hipótesis, donde asoma, fresco, el ideario ilustrado propio del siglo XVIII alemán. El libro, en el fondo es un exponente del mar-

co incoformista frente al preceptivismo de corte francés y contra la visión clásica y manida de la "serenidad del alma griega".

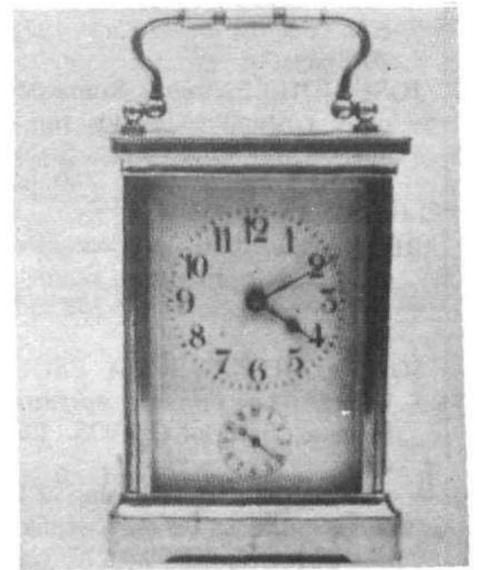
La propia historia del autor, nacido y educado en el seno de una familia luterana —su padre era pastor—, con formación religiosa de marcado cariz pietista, avala el sentido de sus escritos. Buscó refugio en el Berlín de aquella época y se decidió a ahondar en la búsqueda de la verdad como un impulso, como una llamada, abandonando las tópicas y clasicistas interpretaciones de la historia y el arte; allí conoció e importantes renovadores de la cultura y, entre ellos, a Voltaire, cuyo manuscrito, aún sin editar, de "le siècle de Louis XIV" llevó consigo a Wittenberg, lo que le privó del favor de Federico II.

Más tarde se marchó de Berlín a trabajar como secretario de un general, abandonando sus intereses literarios, quizá como explicaba por carta a un antiguo amigo suyo de la época de Berlín, porque "no sólo hay que pensar en llenar la cabeza, sino también el bolsillo"; durante este tiempo llegó a reunir una biblioteca de 6.000 volúmenes.

Tras esta peripecia, volvió a su antigua vida literaria y luchó por obtener empleo en bibliotecas y lugares de la cultura, una vez que hubo fracasado en el intento de encaminar el teatro de la ciudad de Hamburgo hacía nuevos rumbos, queriendo reencontrar su primera época. Fue ya, a los treinta y pocos años, cuando en la publicación "cortas sobre la Literatura Moderna" se encará al ídolo Gottsched con las siguientes palabras: "Nadie, dicen los autores, negará que la escena alemana debe gran parte de sus primeras mejoras al profesor Gottsched. Yo soy este nadie; lo niego de plano."

Es una corriente de libertad la que presenta Eustaquio Barjau en este libro, que solo puede entenderse desde su tiempo, ya que en lo fundamental de sus apreciaciones sobre arte, hoy ya no es actual; sin embargo es un hito necesario en el estudio de las artes plásticas, la poesía y la relación entre ambas.

TINA ORDOÑEZ MERIC



DON JUAN MANUEL: El Conde Lucanor, Madrid, Editora Nacional, 1978, 346 páginas. (Edición de A. M. Menchén).

Hay varias formas de editar a los clásicos, pero pueden englobarse en torno a dos intenciones: la erudita y dirigida a profesionales y la de aproximación a un lector no profesional. Ambas deben de existir y no descartar ninguna de las dos. Martínez Menchén acaba de darnos un precioso testimonio de edición sin aparato de variantes pero llena de saber literario, nacida de una actitud inteligente ante la obra de Don Juan Manuel y con

una sugestiva explicación de la génesis, condicionantes y sentido de la obra, que puede tener importante repercusión si el lector se toma la molestia de leer el cuidado prólogo. Son muchos los tópicos de la crítica puestos en tela de juicio y hay un intento de explicación desde razones sociales, políticas, culturales y propiamente literarias que le permiten a Menchén presentar muy aceptables conclusiones, con un valor de aproximación de la obra al lector de hoy. Esto no supone siempre renuncia a técnicas y métodos de la crítica literaria al uso, pero puestos al servicio de una intencionalidad interpretativa, muy lejos del dato por el dato que es no pocas veces, esterilizante pero siem-

pre más cómodo y menos arriesgado que interpretar.

Menchén comienza su introducción partiendo de una realidad próxima: un cuentecillo de tierras sorianas que ya aparecía en el Conde Lucanor. Disiento de las razones socioeconómicas que da para explicar el por qué se mantuvo ese cuento en el folklore popular, pues hace referencia a valores universales de la moral católica ajenos, en este caso, a una circunstancia económica concreta, pero me parece muy sugestiva la intencionalidad de aproximación a la realidad, que late en el intento y, sobre todo, el resultado de relacionar la obra de Don Juan Manuel, genéticamente, con los sermonarios, aspecto

fundamental en su estudio. Con esto no quiero decir que no esté de acuerdo con la postura crítica de Menchén que puede resumirse, en sus propias palabras: "pienso que debemos, ante todo, preguntarnos por las estructuras en que esta obra, este producto cultural, se produce, por la función que ejerce en esas estructuras sociales" (p. 15). Este es el propósito, cumplido, en su interpretación de la obra de Don Juan Manuel.

Para explicar la obra, Menchén, comienza explicando la figura de Don Juan Manuel, situándola en la sociedad de su época: una sociedad eminentemente agraria, estamental según tres principios de clasificación: sangre, riqueza, profesión. Don Juan

Manuel pertenece a la clase privilegiada y desde esta premisa y los cambios de valores que se operaban en esa clase privilegiada (aumento de valor de la riqueza mobiliaria, "paso de un sistema feudal a un sistema corporativo", conflictividad con la corona y la nobleza eclesiástica..., etc.), hay que explicar su vida y, consecuentemente, su obra. Pero la fama de Don Juan Manuel no se debe a su actuación política y militar sino a su obra como escritor y esto exige explicarlo como hombre de letras, es decir una actividad más propia de clérigos y menos noble que las armas (la polémica caballero / letrado era ya vieja en la época). Menchén muestra cómo de una primera fase en que las letras eran patrimonio exclusivo de la clerecía se pasa a su cultivo por parte de la nobleza. En este cambio influyen: "la mayor incidencia de la ciudad" (pág. 29), el aumento de la riqueza mobiliaria y consecuentemente de la administración, la escritura como propaganda a favor de los intereses de clase (hay que pensar en Alfonso X), el tópico retórico clásico del "héroe mecenas ilustrado" (pág. 31)..., etc. A fin de cuentas se trata de librarse de la tutela cultural eclesiástica con una intención propagandística pero —como precisa Menchén— "aunque la intencionalidad propagandística de los valores de su propio estamento, tienda a separar la producción cultural de la nobleza de la producción clerical, no podemos olvidar que el clero, como depositario de la cultura, es quien proporciona el material literario, del que va a servirse esta nobleza... (pág. 33). Y es que los clérigos —en su práctica sermonaria— mantienen vivos los preceptos de la retórica, motivos narrativos..., etc. A todo esto hay que añadir en Don Juan Manuel, el personalismo, cuestión que ha sido bien estudiada por la crítica. Desde todos estos aspectos explica Menchén la obra completa de nuestro autor para llegar a unas conclusiones generales: condicionamiento por el desarrollo cultural del rey Sabio, didactismo, propaganda del autor y su linaje.

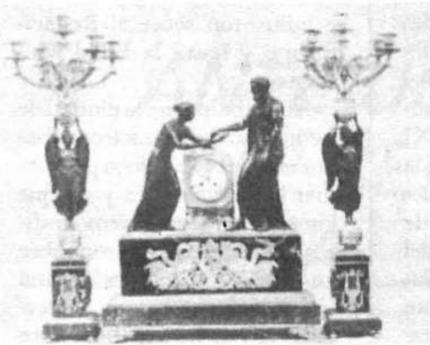
La parte más interesante de la introducción de Menchén es, a mi juicio, la referente a la estructura de El Conde Lucanor como sermonario, negándole los valores prenarrativos que le concede Menéndez Pelayo. La idea no es nueva —pienso que incluso podría aplicarse muchas de las novelas del XVII— pero sí alguno de los argumentos en que se apoya Menchén. No coincido con todos y hay que matizar los referentes al problema de prosa y verso como definidores, la influencia de la sociedad como elemento determinante y el paralelismo con la situación del XIX, que es cuestión totalmente distinta, pero esto no impide admitir la estrecha vinculación de nuestra obra con los sermonarios (por ello presta atención Menchén a la evolución y nacimiento del sermón como consecuencia de una necesidad de expresar en forma comprensible (anécdotas, imágenes) conceptos abstractos teológicos o de moral religiosa o civil. El ideal literario del epigrama, de la brevedad y de la sentencia vienen a confluír en la formación de El Conde Lucanor (hay que prestar atención a las cinco partes de que consta y no sólo a la primera). Por otra parte, me parece muy oportuna la ampliación que hace Men-

Reciente en librerías

- CARLOS LASSO CUEVA: **Poemas de la guerra.** Casa de la Cultura Ecuatoriana. Ecuador, 1978. 127 páginas.
- KAYROS: **Concierto de clavicémbalo.** Edición del autor. Almería, 1977. 65 páginas.
- NILDA COSTA: **Los buitres no viven en jaulas.** Ediciones Crisol. Buenos Aires, 1978. 80 páginas.
- AMSCHEL PAZ: **Una leve ametralladora en la sangre.** Sala... Madrid, 1975. 149 páginas.
- ARMANDO PALACIO VALDES: **Maximina.** Reedición. Magisterio Español, Madrid, 1978.
- CARLO CASSOLA: **El hombre y el perro.** Dopesa. Barcelona, 1978. 140 págs.
- LUIS BAEZ: **Camino de la victoria.** Casa de las Américas. Cuba, 1978. 196 págs.
- ANTONIO DEL VALLE MENENDEZ: **Tierra añorada.** Edición del Autor. León, 1978. 201 págs.
- JOSE GUILLEN: **Urbs Roma** (Vida y costumbres de los romanos). II. La vida pública. Sigüeme. Salamanca, 1978. 440 páginas.
- BERNARD ROSIER: **Crecimiento y crisis capitalistas.** Editorial Labor. Barcelona, 1978. 364 páginas.
- JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO: **La primera apertura.** Planeta. Barcelona, 1978. 268 páginas.
- VARIOS AUTORES: **Laing y la antipsiquiatría.** Alianza Editorial. Madrid, 1978. 277 páginas.
- RICARDO ARIAS: **Ser es de humo.** Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1978. 67 páginas.
- FAUSTINO MORENO VILLALBA: **Alcor poético.** A.L.A. de Alcorcón. Alcorcón (Madrid), 1978. 117 págs.
- FRANK HERBERT: **El cerebro verde.** Super Ficción. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 156 páginas.
- ROBERT HEINLEIN: **Las 100 vidas de Lazarus Long.** Super Ficción. Martínez Roca. Barcelona, 1978. 185 págs.
- WILSON TUCKER: **Los amos del tiempo.** Super Ficción. Martínez Roca. Barcelona, 1978. 157 páginas.
- JOHN BOYD: **Mercader de inteligencia.** Super Ficción. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 192 págs.
- ROBERT A. HEINLEIN: **La desagradable profesión de Jonathan Hoad.** Super Ficción. Martínez Roca. Barcelona, 1977. 187 páginas.
- JEAN PIAGET: **La explicación en las ciencias.** Martínez Roca. Barcelona, 1977. 222 págs.
- ALAN P. L. LIN: **Comunicación e integración nacional en la China comunista.** Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1978. 268 páginas.
- FRANCISCO R. DE PAULA: **Cómo se escribe una carta.** Editorial de Vecchi. Barcelona, 1978. 238 págs.
- M. BOFILL Y TRIAS: **tratado teórico-práctico de Teneduría de Libros. Contabilidad general.** 38.ª edición. Ediciones Bofill y Trias. Barcelona 1972. 694 páginas.
- M. BOFILL Y TRIAS: **Cálculo mercantil.** Ediciones Bofill y Trias. Barcelona, 1975. 452 páginas.
- GUIA DEL ARCHIVO CENTRAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (Guía del investigador). M.E.C. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Servicio de Publicaciones. Madrid, 1978.
- BERTRAND RUSSELL: **ABC de la relatividad.** Ariel. Barcelona, 1978. 185 págs.
- SERGIO LARRIERA: **Territorio liberado.** Ediciones Grupo Cero. Buenos Aires, 1975. 125 páginas.
- MATILDE ZIMMERMAN: **Amor y soledad.** Ediciones Leo. Buenos Aires, 1978. 79 págs.
- WERNER TAEGER: **La teoría de los primeros filósofos griegos.** Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1978. 258 págs.
- MICHEL SIMON: **Comprender la sexualidad hoy.** Punto Limite. Editorial Sal Terrae. Santander, 1978. 166 págs.
- GUSTAVE FLAUBERT: **Bouvard y Pecuchet.** Bruguera. Barcelona, 1978. 349 págs.
- FEDERICO SCHMIED: **Jugar con fuego.** Ed. Grupo Cero. Buenos Aires, 197. 156 págs.
- VARIOS AUTORES: **Las ruinas de mi cerebro.** Ciencia Ficción. Edición a cargo de Terry Carr. Caralt. Barcelona, 1978. 201 páginas.
- CHARLES MACCIO: **Educación de la libertad.** Editorial Sal Terrae. Santander, 1978. 226 páginas.
- INGRID TROBISCH: **La alegría de ser mujer.** Ed. Sal Terrae. Santander, 1977.
- ENRIC BAÑERES: **Mundial de fútbol 1978.** Ed. Bruguera. Barcelona, 1978. 190 págs.
- FRANCISCO GARCIA-SALVE: **Yoga para rejuvenecer.** Ed. Sigüeme. Salamanca, 1978. 285 páginas.
- VARIOS AUTORES: **La revolución científica.** Edición a cargo del profesor Franck George. Caralt. Barcelona, 1978. 235 páginas.
- MAX CATTO **Charlie Gallagher, mi amor.** Caralt. Barcelona, 1978. 235 págs.
- ARISTOTELES: **Moral, a Nicómaco.** Traducción del griego por Patricio Azcárate. Prólogo de Luis Castro Nogueira. Espasa-Calpe. Madrid, 1978. 339 páginas.
- JACK THOMAS: **Motín en el reformatorio.** Ed. Martínez Roca. Barcelona, 1978. 190 págs.
- J. J. HEYDECKER Y J. LEEB: **El proceso de Nuremberg.** Bruguera. Barcelona, 1978. 11.ª edición. 556 páginas.
- JACQUES DELARUE: **La Gesta.** Ed. Bruguera. Barcelona, 1978. 429 págs.
- JUAN MARTIN VELASCO: **La religión en nuestro mundo.** Ediciones Sigüeme. Salamanca, 1978. 279 págs.
- JOSE M. CASTILLO: **La alternativa cristiana.** Ediciones Sigüeme. Salamanca, 1978. 350 páginas.
- HERBERT W. FRANKE: **Ypsilon Minus.** Bruguera. Barcelona, 1978. 218 págs.
- WILLIAM FAULKNER: **El villorio.** Caralt. Barcelona, 1978. 328 págs.
- ROSS MACDONALD: **El martillo azul.** Bruguera, Barcelona, 1978. 283 págs.
- VARIOS AUTORES: **Catolicismo y Bibli-** Ed. Irmayol. Madrid, 1976. 162 págs.

chén, con respecto a Curtius, de los paradigmas literarios de la obra (gregolatinos, religiosos, orientales, crónicas populares... etc.). Y quizá el origen inmediato de nuestra obra sea un sermón dominico. Es, entonces, el didactismo y no los valores narrativos lo que caracteriza a la obra, pero ¿qué moral?: la de un mundo estamental y lo justifica bien Menchén en su edición, a la que presta atención por su indudable interés.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE



DIEGO DE TORRES VILLARROEL: **Recitarios Astrológico y alquímico**. Edición preparada por José Manuel Valles. Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados. Editora Nacional. Madrid, 1977. 345 páginas.

La publicación de estas obras del ya clásico autor del siglo XVIII se hacía necesaria por un doble motivo: el del largo tiempo transcurrido desde la última vez que una obra suya viera la luz (diez años desde aquella edición de la **Barca de Aqueronte** publicada por Espasa-Calpe), y, en segundo lugar, por la definitiva consagración de Torres como espejo de visionarios españoles y maestro versado en toda clase de heterodoxias.

Que esta edición de Torres Villarroel que ahora se hace se encuentra determinada por la confluencia de una moda (la de la Parasicología, la de las Ciencias Ocultas), es un hecho innegable que en cierto modo no deja de producirse con la reedición de nuestros clásicos. De otro modo, no nos cabría tenerlo sino en cada uno

de los polvorientos catorce tomos, editados en 1752 y de difícil acceso en su totalidad.

Después de la lectura del Torres Villarroel "revisiónista anclado en el siglo XVII, heredero de Quevedo y de la novela picaresca", se impone ahora una nueva lectura centrada en los valores lingüísticos que sus obras ofrecen, además del interés actual que en la temática de las mismas puede haber. Este Torres pleno de recursos lingüísticos y escritor "hermético" que ahora se nos ofrece en una colección destinada a cubrir el espectro diseñado por Menéndez Pelayo en su obra **Historia de los heterodoxos españoles**, es una faceta más de las que, paulatinamente, vamos recuperando del hasta ahora olvidado siglo XVIII.

La edición que nos ocupa, ha precisado para salir a la luz, además de la conjunción con una moda intelectual en boga hoy, la intervención omnipresente del antólogo, glosador o quizá, como él mismo pretende, "alter ego" de Torres. Método de elaboración de prólogo que no sabemos qué raíces clásicas pueda tener, aun cuando nos consta que fue inaugurado en esa misma editorial por Luis Alberto de Cuenca en el libro **Floresta Española de Varia Caballería**. No en fada, sin embargo, la mimesis de estilo por parte de quien tiene a su cuidado la edición; por el contrario, nos anticipa (lo cual es la auténtica función del prólogo) al propio Torres, demostrándonos también que su modo de escribir la prosa castellana, tiene vigencia en nuestros días.

El **Almanaque o Pronóstico Astrológico**, primero de los tratados que comprende el volumen, apareció en el Correo de Ciegos de Madrid del año 1732; lo que de sorprendente pueda haber en él, se centra en el punto de vista que el autor adopta. Entre la burla de sí mismo ("¿Sobre qué, señores lectores mentecatos, me han de levantar ustedes el falso testimonio de que digo verdades?") y la desconfianza en el lenguaje, Torres lanza su oráculo de uso local, compuesto a modo de jácaras para ser leídas por los ciegos.

El segundo **Recitario** que trata de

"los misterios arcanos de los chemistas" es en realidad un "corpus" alquímico que comprende dos breves tratados, concebidos uno como prolongación del otro: **El Ermitaño y Torres** y **La Suma Medicina**. En **El Ermitaño y Torres** aparece de nuevo la crítica corrosiva hacia ciertas prácticas médicas, junto a un demoledor análisis de cómo sus estudios son seguidos a través de teorías y métodos ya caducos. El ataque a las instituciones de la enseñanza universitaria constituye una constante en la obra de Torres; su propia biografía está complicada en una perpetua rivalidad con los sectores más conservadores de la Universidad Salmantina.

El tratado presenta el interés de contener un cervantino expurgo de la biblioteca extravagante en la que el "Ermitaño" aprende las Ciencias Astrológicas. De la librería, Torres pasa al examen detallado de la botica; dispuesto a modo de diálogo, en este examen se repasan las virtudes, propiedades y utilización de un vasto catálogo de piedras, hierbas y raíces milagrosas, sin excluir los licores exquisitos, los bálsamos de Perú, las píldoras "áureas" y el famoso "esperma de ballena" factible de encontrar aún en la moderna farmacopea. Sin embargo, la exposición de este caudal de conocimientos se encuentra en Torres al servicio de una idea innovadora por escéptica: la de la desconfianza médica en las virtudes curativas de la Alquimia. Con Torres Villarroel, medicina y curanderismo se separan definitivamente (firmemente creo que esa mezcla de hierbas, minerales y brutos... sólo sirve de derrotar la sencilla virtud de aquellos sujetos...), cayendo el sarcasmo y escepticismo del autor con especial contundencia sobre las pretensiones de encontrar la **Piedra Filosofal**, a la que juzga como: "Zumo de los peñascos" y "Oficio de impuros e idiotas filósofos".

Los ingentes conocimientos de Torres sobre Alquimia y sobre las hoy llamadas Ciencias Ocultas hacen muy especial su crítica desfavorecedora; la misma ironía y crueldad contra sí mismo desatada en su autobiografía **Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras...**, se emplea aho-

ra contra la indole de lo que fueron sus propios estudios. Esta ironía y burla que sobre sí mismo ironiza compone un desolado retablo de la desconfianza en las aspiraciones del hombre. Torres Villarroel, por este camino de análisis de la desgarrada condición humana, representa un paso más respecto de su modelo Francisco de Quevedo. Aquél, a través de sus **Recitarios**, como éste en los **Sueños** ofrecen sustancialmente la misma imagen tragicómica de las preocupaciones de su siglo; pero en Torres todo es exceso, exceso que transparente más cabalmente que otra cualquiera manifestación, la conciencia del acabamiento.

Es el siguiente tratado del volumen que nos ocupa el llamado de **La Suma Medicina o Piedra Philosophal**. En él, bajo el artificio de una carta docta que el "Ermitaño" dirige a Torres, se hace una recensión completa de tan famosa utopía ("La parte más famosa, más oculta, más difícil y más secreta de la filosofía natural"). Todo el proceso de la obtención del mítico mineral, se encuentra relatado con precisión erudita, acopio de citas latinas y vastos conocimientos libresco. La complejidad de manufacturación de la tal "Piedra" se opone, humorísticamente, a aquella "verdad y sencillez" con que, en el prólogo, dice el "Ermitaño" haber escrito su tratado.

Este universo de lo falso que Torres y Villarroel con empeño diseña, es una obra de destrucción de las creencias infundadas, paralela a la que por los mismos años realiza Feijoo, si bien éste último con criterio más científico y menos burlesco. Finalmente, el llamado "Gran Piscator de Salamanca" en estos **Tratados o Recitarios** expone sin conlir, demuestra burlando y no se queda con más creencia que la de no tener ninguna; si no es la de una primitiva y simple confianza en Dios.

"La verdadera Piedra Filosofal —escribirá al final de su obra— es la Gracia de Dios."

FERNANDO R. DE LA FLOR

Otros libros recibidos

C. W. CERAM: *El misterio de los Hititas*. Ediciones Destino, Barcelona, 1978. 272 páginas. 11 x 18,2.

Transcurridos ya veintidós años de la primera edición en castellano, por la misma editorial, aparece ahora esta nueva presentación en forma de libro de bolsillo, sin que haya decaído en absoluto el interés por una de las más atractivas obras de Ceram, cuya aportación a divulgar la Arqueología sigue de actualidad científica, con su característico estilo narrativo que otorga a sus textos una facilidad de lectura y fascinación singulares.

Las obras de C. W. Ceram sobre la historia de los descubrimientos arqueológicos han resultado siempre apasionantes como aventura en su relato y científicamente por su rigurosa aportación de datos, traducción

de documentos y reseña de vestigios arqueológicos. Pero de ellas, *El misterio de los Hititas* es la de mayor interés por dedicarse a un tema menos conocido, al menos tan exhaustiva y divulgadoramente desarrollado como lo hace Ceram, gracias al cual se ilustra al lector no especializado a través de citas, comentarios y traducción de inscripciones y documentos, recogidos por eminentes arqueólogos.

La aportación, al final del libro, de una bibliografía inmejorable en cantidad y calidad, resulta muy útil para quienes deseen profundizar en el tema histórico y protohistórico de los Hititas y sus relaciones con otras grandes civilizaciones de la Antigüedad. La promesa del autor, declarada en el Prólogo, de que su obra contribuirá a la "adquisición de conocimientos", queda magistralmente cumplida. Sin du-

da, este será siempre un libro merecedor de sucesivas ediciones en todos los idiomas, mientras aliente en el mundo interés por saber y afición y deleitarse por los caminos del conocimiento.

LUIS BONILLA

ANTONIO DIAZ-CAÑABATE: *Historia de una tertulia*. Seleccionada por Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1978.

Se reedita oportunamente este aménisimo libro titulado *Historia de una tertulia*, el que su autor, uno de los últimos escritores costumbristas, Antonio Díaz-Cañabate, que recoge las anécdotas más jugosas, tanto en lo humorístico como en el plano intelectual y social, que

ocurrieron o se relataron en la reunión que habitualmente tenía lugar en torno a la figura de José María de Cossío, durante los primeros años cuarenta en los cafés madrileños "Kutz" y "Lyon D Dor". En esta ocasión la edición lleva un lúcido, irónico y sustancioso prólogo de Francisco Umbral, que se detiene principalmente en analizar tres elementos omnes que se reflejan en la escritura de Díaz-Cañabate: lo madrileño, lo popular, y lo bohemio, como tres conceptos concéntricos, para después teorizar sobre la tertulia como forma de cultura y comunicación, llegando a la conclusión de que la que se describe en el volumen responde a unos intelectuales, artistas y humanistas que jugaban a salvarse salvando algunos valores. Eran —escribe textualmente Umbral— la ilusión de que no todo está perdido, de que no está perdido nada de lo fundamental, de que es posible la amistad aunque acaben de matar-

se entre sí un millón de compatriotas.

Ilusión que al parecer, y según se comprueba leyendo a Díaz-Cañabate, hicieron realidad aquellos contubernios de Cossío. El autor demuestra además su capacidad literaria y de síntesis, al transcribir tan rico, interesante y gracioso anecdotario, lo cual es indudablemente un singular mérito, por la dificultad que entraña fijar todo ello en el papel, sin que pierda viveza y espontaneidad.

LUIS HERNADEZ TOBIAS: *El la Rioja, cuna de la prosa y del verso castellano*. Conmemoración poética del Milenario del Nacimiento de la Lengua Castellana. Edición privada, no venal. Gráficas Paloma. Madrid, 1977. 24 págs. 20 x 15.

El poeta riojano Luis Hernández, nos brinda ahora 17 sonetos dedicados a conmemorar el milenario del Castellano e inserta unas palabras de Dámaso Alonso referidas a las "doce lí-

Brassaï: Henry Miller, tamaño natural. Ediciones del Cotal, Sociedad Anónima, Barcelona, 1978. 239 páginas.

Leyendo Trópico de Cáncer y posteriormente Trópico de Capricornio, las dos novelas de Henry Miller que lo convirtieron en alguien en la literatura contemporánea mundial, se me planteaba una duda. Si tantas experiencias vivió este hombre —pensé—, es inconcebible que también haya tenido tiempo para escribir y leer tanto. Esa duda fue resuelta cuando llegué a la conclusión de que Miller es un supremo mixtificador, un estupendo embustero capaz de multiplicar por mil una sola vivencia real, e incluso de deformarla hasta el delirio.

Este volumen que le dedica el fotógrafo Brassaï, su amigo durante los años locos de su estada en París, confirma, para satisfacción de mi vanidad, esta sospecha. Vida real y soñada son para Miller una misma cosa; pero a ambas las ama por igual, como Narciso a su rostro en el espejo ondulado de las aguas.

No es este sin embargo un fatigoso cuaderno de memorias, en el que el temeroso discípulo exalta incondicionalmente al Maestro; más bien es un estudio de su obra con algo de despiadado, bastante de objetivo y mucho de inteligente.

También Brassaï es un viejo catador de vino de la vida, lo cual explica no sólo que por afinidad de temperamento haya podido ser un buen camarada de aventuras de Miller, sino además que pueda entender su narrativa en profundidad. En este libro, como en los del autor que lo motivó, hay vida y eso lo hace interesante.

Miller está proyectado en él como lo que seguramente es en la realidad: un granuja y un inocente, un místico y un inmoral, un habitante del cielo y del infierno. Si el artista es una criatura manejada por demonios, al decir de Faekner, acaso en pocos tal afirmación se corporiza tan claramente como en Miller.

Brassaï, como digo, pinta la imagen de un maravilloso sinvergüenza, de un mixtificador que quiere decir toda la verdad, de un vagabundo capaz de vivir como los pequeños demonios y de escribir como los altos ángeles.

LUIS DE PAOLA

neas cortas" que añadió el monje de San Millán de la Cogolla, en el siglo X, al anotar un sermón de San Agustín: la última frase latina fue traducida, pero ampliada, añadiendo lo que le salía del alma.

Los 17 sonetos no son inéditos todos; hay siete insertados ya en un libro del autor, *Más de cien sonetos a la Rioja*, que para el firmante de las presentes líneas, es desconocido, y, por tanto, a su modesto juicio, inéditos los 17. Son todos, a excepción de tres, perfectamente correctos, en cuanto a las normas clásicas; estos tres no llevan enlazados los cuartetos.

Todos ellos cantan a la Rioja en sus variadas manifestaciones: Berceo, San Millán de Yuso y de Suso, Nájera y Santa María del Real, Santo Domingo de la Calzada, San Martín de Albelda, Clavijo y su castillo, la Virgen de Valvanera... Muy apasionados todos: Y simpáticos; esa cordia elusión de patriotismo local trasforma y legitima las estrofas —más o menos conseguidas literariamente— en perfectas estampas entrañables. Tenemos, por ejemplo, el soneto dedicado a Santo Domingo de la Calzada con expresiones tan realistas y objetivas como las recogidas en los tercetos:

Tal a Santo Domingo se retrata en las viejas viñetas medievales, blanca la barba de bruñida plata.

y del que es tradición acreditada que —uno de sus milagros principales— la gallina cantó después de asada.

El idioma castellano nace en la Rioja, se titula el primer soneto, ofrecido a Dámaso. Y en él se dice muy bellamente:

Tarde de oro aquélla en los jardines de San Millán de Suso, en que a los trinos de un ruiseñor monjes benedictinos acordaban sus últimos latines...

El último soneto, titulado *Lección de Valvanera*, dedicado a Gerardo Diego, es quizá el mejor: posiblemente el más apretado de expresión y de ma-

yor sentido emotivo. Comienza así:

Trono de suavidad y de dulzura pues de tu roble hicieron, Valvanera fieles abejas con su miel y cera de qué jaral o flores de tu altura, y, así, al milagro, la corteza dura blanda tornóse y dulce la madera, y fuiste tú sobre la Rioja entera Reina de dulcedumbre y de ternura...

Deliciosa —y breve— colección de versos: sus páginas saben a poco; ello es excelente síntoma.

FERNANDO ALLUE Y MORER

CARLOS ESTEPA DIEZ: *Estructura social de la ciudad de León* (Siglos XI-XIII). Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Archivo Histórico Diocesano de León, 1977, 570 páginas.

Lo primero que asombra al abrir este libro, monográfico, de profunda investigación histórica, que antes fue tesis doctoral, defendida por su autor, en junio de 1976, en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid y ahora nos presenta, en muy buena tipografía, la "Colección Fuentes y Estudios de Historia Leonesa", patrocinada y dirigida por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León y el Archivo Histórico Diocesano), es la cantidad, calidad y variedad de fuentes, originales e impresos manejados por Carlos Estepa, para realizar tan documentado y extraordinario trabajo.

Son miles los documentos del Archivo Histórico Diocesano; del muy importante de la Catedral leonesa; Archivo de San Isidoro y otros fondos documentales poco frecuentados, que el autor ha tenido que manejar. Entre las obras impresas, cuya lista nos ofrece en

una copiosa y bien clasificada bibliografía, figuran nombres tan ilustres como Menéndez Pidal, Sánchez-Albornoz, Amador de los Ríos, Asín Palacios, Ballesteros, Fernández Cantón, Gómez Moreno y otro centenar de autores que figuran tanto en la Bibliografía general como en la Bibliografía concreta sobre León. Tales obras alcanzan, desde el contexto de la ciudad medieval europea, hasta la estructura histórica y social de la ciudad leonesa. La que después de ser capital del romano convento jurídico del Norte peninsular y sede de la "Legio Séptima Gémina", de la que aún conserva piedras arqueológicas la llamada Torre de los Ponce, fue gran ciudad medieval.

Utilizando, sabia y documentalmente la urdimbre de reinados y acontecimientos históricos de la ciudad de León y su comarca circundante, desde la romanización hasta la fundación del primer reino en el siglo X, como extensión hacia la meseta, de la minomarquía de los reyes asturianos, fundada en Cangas de Onís, a orillas del Sella, (donde en decir de don Ramón Menéndez Pidal, "todo lo que se había roto en el Guadalete, fue restaurado en Asturias") y que culmina con la definitiva unión de León y Castilla en el siglo XIII, el autor va tejiendo la amplia temática de la vida, costumbres y típicas actividades, de una ciudad o núcleo urbano característico, de lo que iba a ser el medievo castellano, antes y después del Romancero.

Basta con enumerar los sugestivos títulos de los VII capítulos de que consta la obra, para comprender la ambiciosa tarea que se propuso el autor. El capítulo I, "La ciudad medieval en la España cristiana", que comprende de 17 epígrafes, que van desde "La vida urbana en las épocas romana y visigoda", hasta "La vida urbana y el comercio a larga distancia" en los siglos XI y XIII"; la "Organización del artesanado"; el "Camino de Santiago"; el "Mercado permanente"; las "revueltas burguesas"; las "concesiones de Fueros" y el "carácter de la autonomía concejil". En el capítulo II, se trata de los "Aspectos demográficos y urbanísticos de la ciudad de León, en que se incluyen desde los "primeros acontecimientos en el recinto romano" y los que siguieron en los siglos XI, XII y XIII, en que se estudia la "composición de la población de la ciudad urbana medie-

val". En el capítulo III se estudian principalmente los distintos núcleos que integran la repoblación, desde la "base mozárabe" hasta la "integración de judíos, moros y francos". También se estudian las inmigraciones de aragoneses, navarros, asturianos, gallegos y castellanos, que se instalan por esa época en las distintas comarcas leonesas. El capítulo IV, está destinado a la "evolución general de la sociedad". Aborda todas las estructuras sociales de la misma. Aparecen, con sus características esenciales, las comunidades campesinas y la gran propiedad; los dominios monásticos y el desarrollo de la primera nobleza leonesa en los siglos XI y XII. También se estudian, la "situación de los propietarios urbanos", la "dependencia de la tierra", la "importancia del cabildo", los censos y arrendamientos, así como la "gran propiedad y el sistema de prestaciones". El capítulo V está íntegramente dedicado a los "Orígenes del artesano en León"; la especialización de los oficios; "los artesanos y la propiedad" y la "organización de la actividad artesanal". Los capítulos VI y VII están dedicados al comercio, el "Gobierno de la ciudad" y de los territorios que comprende el "alfoz del concejo". En ellos se estudia pormenorizadamente, toda la organización administrativa medieval, incluidas las misiones especiales de marinos, cargos de administración, jueves, alcaldes del Rey; los hombres de la ciudad y su posición en el alfoz; la oligarquía concejil y las reformas institucionales del siglo XIV.

La simple enumeración de algunos de los 85 temas que abarca la obra, pueden aportar al lector una sucinta idea del complejo estructural y de la densidad documental en que se afianzan los textos de esta obra, que nos ofrece, además de un exhaustivo conocimiento de la historia política y militar de las dinastías y sus peripecias reconquistadoras del territorio peninsular, en los dos siglos estudiados, sino algo más difícil e importante: una completa, completísima monografía, escrita con absoluto dominio del tema, sobre lo que fue el ambiente social, artesanal, jurídico y urbano, de la ciudad de León, en uno de los siglos cruciales del medievo, como fue el siglo XIII.

El libro de don Carlos Estepa, nos permite penetrar por las puertas vetustas de la muralla de León, en pleno siglo XI y sorprender el secre-

to y casi el misterio de la compleja vida urbana medieval, siempre envuelta en sombras y rodeada de leyendas que convierten la historia, en un divertido y disparatado libro de caballerías. Este libro nos lleva a un conocimiento, no de los reyes mitificados por las crónicas de la época y los romanceros, sino al verdadero y real conocimiento de los múltiples aspectos del vivir medieval, época en que se iniciaron muchas de las fórmulas administrativas de convivencia, que tuvieron larga vivencia e influyeron sobre el Renacimiento y hasta la Edad Moderna.

No en balde fue la ciudad de León, uno de los núcleos urbanos en que tuvo su foco primordial la Reconquista y en que los asentamientos demográficos medievales, lo fueron sobre los primitivos moldes de una sólida infraestructura, determinada por los asentamientos de las "civitas" romana, lo que permitió —según afirma en sus conclusiones Carlos Estepa— que "las instituciones propias de la ciudad se van formando en un proceso lento, como hemos podido ver a la hora de estudiar la aparición del concejo. Ciertamente, en el Fuero de León se contienen disposiciones procedentes del siglo XI, pero también es cierto que es en el siglo XIII, cuando constan importantes aspectos, como el de la relativa regulación de las actividades artesanales". Y también agrega Estepa en sus conclusiones: "A fines del siglo XIII y principios del XIV se puede considerar (a León) como formada plenamente, la ciudad medieval, no sólo a través de sus aspectos topográficos y urbanísticos, sino por un pleno conocimiento, (bien probado documentalmente por el autor) del desarrollo de su organización municipal."

En aquel León de 5.000 habitantes, que formaba una perfecta oligarquía municipal, se observa no obstante, el carácter agrario del mundo medieval, muy presente en la ciudad leonesa y su alfoz. Según la aportación documental de Estepa Díez, todas las formas de la vida social, política y administrativa, se esclarecen plenamente a lo largo de esta obra. Ella nos conduce al pleno convencimiento de que la ciudad medieval de León, resulta prototípica de la Sociedad de Feudal, que se forma en esos siglos, entre la Alta y la Baja Edad Media.

JUAN ANTONIO CABEZAS

RAFAEL ALBERTI: *Pleamar*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1978.

La Editorial Seix Barral está reeditando todos los libros de Rafael Alberti, en unas cuidadas ediciones. Descubrir a estas alturas la calidad del poeta, resultaría ridículo por nuestra parte, aunque ningún autor está libre de revisión en la historia de la literatura y del arte, pero no es ahora el caso. Más en el de Pleamar, el libro que acaba de ver nuevamente la luz, las tintas de imprenta, constituye en cierto sentido novedad editorial, ya que se publicó por vez primera en Buenos Aires, y por Losada, en 1942. Recoge lo escrito por el poeta andaluz entre 1942 y la fecha de publicación, siendo el primero que inició en el exilio. En él están todavía las primigenias maneras y concepciones líricas de Alberti, aunque teniendo ya hacia los acentos y temas que le llevarían a una natural evolución. En Pleamar se hallan poemas que tal vez no hayan tenido el análisis detenido que a otros, anteriores y posteriores, le han dedicado los estudiosos, por ejemplo el titulado "Luz no usada (homenaje a Fray Luis de León)", que nos parece de los más logrados y singulares en el contexto total de la obra albertiana, tan rica de matices y de registros, tanto verbales como imaginísticos.

JOSE JAEN RUIZ

NE CONSEJO DE DIREC-
CION: LEOPOLDO
AZANCOT • CARLOS BARRAL •
JOSE MANUEL CABALLERO
BONALD • JOSE LUIS CANO •
ROSA CHACEL • JESUS FER-
NANDEZ SANTOS • JUAN
CARLOS ONETTI •