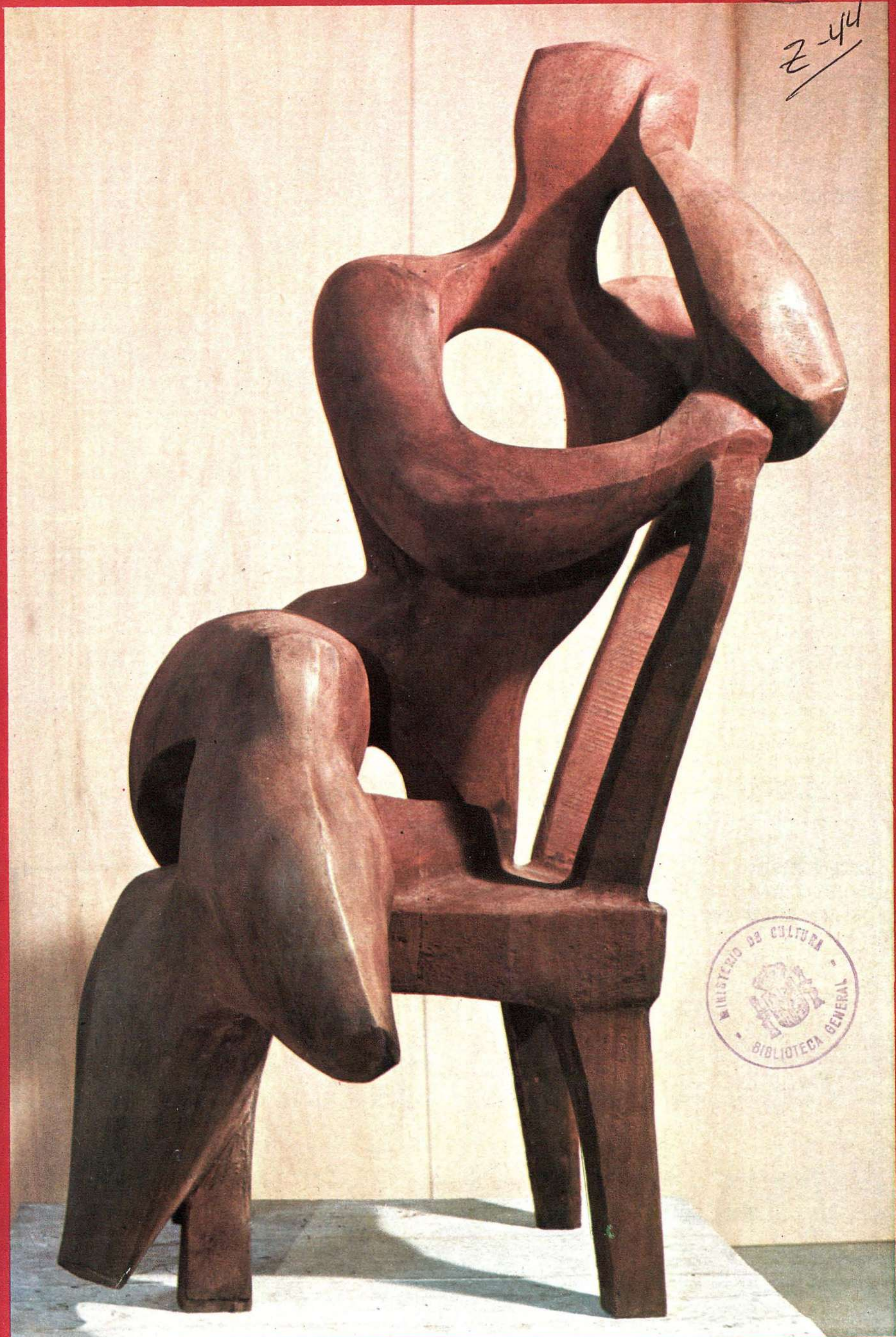


la **estafeta literaria**

nº
567
1 julio 1975
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

escultores en portada: DONAIRE



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

PREMIO «ALDEBARAN», 1975

La Colección «Aldebarán», en el tercer aniversario de su fundación, convoca el «Premio Aldebarán 1975» de poesía, con arreglo a las siguientes

BASES

1.º Podrán concurrir a este premio poetas españoles, hispanoamericanos y de cualquier otra zona del mundo de habla española, con un libro inédito de poemas en castellano.

2.º Los libros se presentarán con original y dos copias, mecanografiados a doble espacio. La extensión deberá ser, aproximadamente, de 600 a 900 versos.

3.º Es requisito indispensable el uso de seudónimo, con el que se firmarán los originales. Estos deberán ser acompañados de un sobre cerrado —encabezado por el seudónimo utilizado— que incluirá una nota con el nombre del poeta y una breve reseña biográfica del mismo, así como su dirección y teléfono.

4.º Será otorgado un primer premio, que verá la luz en la Colección «Aldebarán». El autor premiado recibirá, en ejemplares de su obra, el 10 por 100 de la edición. A juicio del jurado, podrán concederse cuantas menciones se estimen oportunas.

5.º La fecha final para la admisión de originales queda fijada para el 15 de septiembre. Estos deberán ser remitidos a: Colección «Aldebarán», Apartado 840, Sevilla (España), indicando en el sobre «Para el Premio Aldebarán de Poesía». El jurado emitirá su fallo en la segunda quincena de octubre.

La composición del jurado será dada a conocer con el fallo.

6.º La Colección «Aldebarán» se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

7.º Transcurrido un mes del fallo, serán destruidos los originales que no hayan sido reclamados.

que se hará constar solamente el lema.

4.º En sobre aparte y cerrado, y en el que se haga constar exclusivamente expresión del lema, se incluirá nota con el nombre, apellidos, residencia, domicilio y teléfono del autor.

5.º Los trabajos se enviarán por cuadruplicado y mecanografiados a dos espacios, por una sola cara, al excelentísimo Ayuntamiento de Almendralejo, con la indicación: «Para el Certamen Literario "Almendralejo y Tierra de Barros - IV Fiesta de la Vendimia"».

6.º La admisión de los trabajos quedará cerrada a las doce horas del día 17 de julio de 1975.

7.º El trabajo premiado que dará de absoluta propiedad del excelentísimo Ayuntamiento, el cual podrá usar de él en la forma que estime conveniente. Los trabajos no premiados deberán ser retirados en el plazo improrrogable de un mes, a contar de la fecha del fallo, caso contrario quedará de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento. No se sostendrá correspondencia con los autores por motivo alguno.

8.º El jurado calificador se nombrará por el Comité organizador, siendo su fallo inapelable y comunicándose el mismo telegráficamente al autor premiado y en el periódico *Hoy* de esta provincia.

9.º El trabajo premiado será obligatoriamente leído por su autor en el acto público que ha de celebrarse con motivo de la IV Fiesta de la Vendimia, entre los días 22 a 24 de agosto del presente año. La no asistencia, sin causa justificada a juicio exclusivo del Comité organizador, se entenderá como renuncia al premio conseguido, pero siempre pudiéndose hacer el uso que se estime conveniente del trabajo premiado, incluyendo su lectura por persona distinta al autor.

10.º El jurado calificador se reserva el derecho de declarar el certamen desierto, en virtud de no considerar con derecho al premio ninguno de los trabajos presentados.

11.º El hecho de presentar trabajos a este certamen literario supone la aceptación, por los autores, de todas las condiciones impuestas en las bases.

XIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA

AYUNTAMIENTO DE POLLENSA

La exposición se celebrará en el Claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las fiestas patronales de esta villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa.

PREMIOS QUE SE OTORGAN

Premio «Pollensa», dotado por el Ayuntamiento y colaboradores con 100.000 pesetas y medalla de oro.

Premio «Lorenzo Cerdá», dotado con 50.000 pesetas por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares y medalla de plata del Ayuntamiento.

Premio «Francisco Siquier», dotado con 40.000 pesetas por don Bartolomé Siquier y medalla de bronce del Ayuntamiento.

Premio «Tomeu Buadas», dotado con 35.000 pesetas por Hijos de Bartolomé Buadas y placa del Ayuntamiento.

Premio «Club Pollensa», dotado con 25.000 pesetas por dicha entidad y placa del Ayuntamiento.

Premio «Dionis Bennassar», dotado con 25.000 pesetas por Zonas Residenciales del Norte de Mallorca y placa del Ayuntamiento.

Premio «Tito Cittadini», dotado con 25.000 pesetas por el Banco de Crédito Balear y placa del Ayuntamiento.

Premio «Guillermo Cifre de Colonya», dotado con 25.000 pesetas por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Pollensa «Colonya» y placa del Ayuntamiento.

Premio «Miguel Matéu Pla», dotado con 25.000 pesetas por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros y placa del Ayuntamiento.

BASES

1.º Podrán tomar parte en el certamen todos los artistas, cualquiera que sea su nacionalidad y residencia.

2.º Todas las obras que se presenten, tema libre, deberán ser originales y no haber sido premiadas en ningún otro certamen.

3.º El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100 x 81 centímetros, o su equivalencia en superficie (0,81 m²). La anchura del marco no excederá de 30 milímetros, y cada autor podrá presentar una sola obra.

4.º El plazo de recepción finalizará el 26 de julio próximo, a las dieciocho horas. Las obras serán entregadas en las oficinas del Ayuntamiento, desde las nueve a las catorce horas, los días laborables, y, excepcionalmente, el sábado día 26 de julio, hasta las dieciocho

horas. Las obras que se remitan por agencia o cualquier otro medio de transporte deberán ser dirigidas al Ayuntamiento de Pollensa, haciendo constar en el envío: «Para el XIV Certamen Internacional de Pintura». Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

5.º Cada autor deberá rellenar y remitir a las señas antes indicadas un boletín de inscripción, el cual también podrá remitirse adjunto a la obra.

6.º Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose el Ayuntamiento de los riesgos, desperfectos y extravíos que puedan sufrir las mismas durante su traslado, ni los deterioros que puedan sufrir desde su entrega hasta su devolución, si bien cuidará de ellas con el máximo celo.

7.º Las obras que se admitan podrán ser retiradas por sus autores una vez finalizada la exposición y hasta el 30 de septiembre, a cuyo efecto estarán depositadas en la Casa Consistorial. Las obras remitidas por agencia serán reexpedidas a sus autores, y a su costa, por el mismo medio utilizado para su remisión. Las obras no seleccionadas podrán ser retiradas desde el día siguiente de la selección hasta el citado 30 de septiembre.

8.º La obra que obtenga el premio «Pollensa» pasará a ser propiedad del Ayuntamiento y destinada al Museo Municipal de Arte. Y los autores que obtengan los restantes premios tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso se entenderá que renuncian al premio en metálico con que han sido dotados.

9.º El autor que haya obtenido el premio «Pollensa» en el anterior certamen no podrá optar al mismo y será miembro del jurado.

10.º El jurado seleccionador y adjudicador de los premios estará formado por relevantes personalidades del arte y la crítica y será dado a conocer oportunamente.

11.º Los acuerdos del jurado serán inapelables.

12.º Se editará un catálogo de las obras expuestas, reservándose el Ayuntamiento de Pollensa el derecho de reproducción de las mismas en ésta y en cualquier otra publicación que efectuase.

13.º Todas las incidencias que surjan no previstas en este Reglamento serán resueltas por la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Pollensa.

14.º La simple participación en este certamen presupone la plena aceptación de las presentes bases.

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO

«Almendralejo y Tierra de Barros - IV Fiesta de la Vendimia»

Con motivo de las fiestas «Almendralejo y Tierra de Barros - IV Fiesta de la Vendimia», se convoca, entre todos los escritores de lengua hispana, un concurso para premiar un artículo periodístico.

Premio: Diploma y 15.000 pesetas, para el mejor artículo periodístico que verse sobre el tema: «Almendralejo y Tierra de Barros en cualquiera de sus facetas».

BASES

1.º Todos los trabajos deberán ser originales y haberse publicado en prensa o revista nacional, regional o provincial entre las fechas comprendidas del día 21 de junio al día 30 de julio de 1975.

2.º La admisión de los trabajos quedará cerrada a las doce horas del día 30 de julio de 1975.

3.º Los trabajos publicados en prensa o revistas deberán enviarse por cuadruplicado y mecanografiados a doble espacio por una sola cara, acompañados de cuatro ejemplares de la revista o periódico al excelentísimo Ayuntamiento de Almendralejo, con la indica-

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO

«Almendralejo y Tierra de Barros - IV Fiesta de la Vendimia»

Con motivo de las fiestas «Almendralejo y Tierra de Barros - IV Fiesta de la Vendimia», se convoca, entre todos los poetas de lengua hispana, un certamen literario.

Premios: Flor natural y pesetas 25.000, que se adjudicará al mejor trabajo en verso sobre el tema: «Vendimia en Almendralejo y Tierra de Barros», de metro, rima y extensión libres.

BASES

1.º Todos los trabajos que se presenten serán originales e inéditos.

2.º Los autores que opten al premio conservarán su incógnito, sin firmar los originales y debiendo presentar sus trabajos bajo lema.

3.º Los trabajos deberán enviarse en sobre cerrado, en el



XI PREMIO TEMAS, COLOMINA, DOTADO CON 250.000 PESETAS

BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio periodistas o escritores con artículos inéditos con una extensión de tres a cinco folios, a máquina, a doble espacio, por una sola cara y en lengua castellana.

2.ª La presente convocatoria se refiere a trabajos en prosa sobre tema libre, siendo igualmente libre su estilo (literario, periodístico, humorístico, etcétera). Actuará como criterio especial de valoración la actualidad de los temas presentados.

3.ª Los trabajos deberán enviarse por sextuplicado (original y fotocopias del mismo perfectamente legibles), sin firmar, indicando en su encabezamiento el título del artículo y el lema adoptado por su autor.

En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, figurando en su interior el nombre, domicilio y teléfono o teléfonos del autor y en el exterior el título y el lema adoptados y un nombre completo y una dirección concreta donde puedan devolverse dichos artículos.

Todo ello deberá remitirse por correo certificado con acuse de recibo (o entregarse a mano) a Construcciones Colomina, S. A., San Bernardo, 97-99, Madrid-8, indicando expresamente para el «Concurso Temas». (En caso de enviarlo por correo certificado, el acuse de recibo podrá ir a nombre de persona distinta del autor.)

4.ª El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de julio de 1975.

5.ª Un jurado formado por prestigiosas personalidades del periodismo y las letras y cuya composición no se hará pública hasta después del fallo otorgará el XI Premio Temas en el mes de octubre, siendo su fallo inapelable. El premio no podrá ser dividido ni declarado desierto.

6.ª La dirección de Temas podrá utilizar los artículos recibidos para publicarlos en su revista. Estos artículos pasarán a propiedad exclusiva de la dirección y sus autores recibirán la cantidad de 5.000 pesetas por su colaboración.

7.ª En ningún caso serán abiertas las plicas de los artículos no premiados ni seleccionados. Una vez fallado el concurso, la dirección procederá a su devolución antes del día 30 de noviembre de 1975.

Los trabajos que por incumplimiento de la base tercera no puedan ser devueltos permanecerán hasta el 31 de enero próximo a disposición de los interesados. Pasada esta fecha, la dirección del Premio no será responsable de los mismos.

8.ª El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases, no admitiéndose ningún trabajo que se presente incompleto en el cumplimiento de ellas.

Cualquier aclaración sobre la convocatoria de este Premio puede solicitarse a la entidad patrocinadora del mismo, indicando en el sobre la referencia: «Concurso Temas».

ción «Para el Concurso Periodístico de la IV Fiesta de la Vendimia». En nota aparte deberá enviarse el nombre, apellidos, residencia, domicilio y teléfono del autor. Para el caso de haber usado seudónimo, dicha nota podrá enviarse en sobre cerrado.

4.ª El trabajo premiado quedará de absoluta propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Almendralejo, quien podrá usar de él en la forma que estime conveniente. Los trabajos no premiados deberán ser retirados en el plazo improrrogable de un mes, a contar de la fecha del fallo, caso contrario, quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Almendralejo. No se sostendrá correspondencia con los autores por motivo alguno.

5.ª El jurado calificador se nombrará por el Comité organizador, siendo su fallo inapelable y comunicándose el mismo telegráficamente al autor premiado y en el periódico Hoy de esta provincia.

6.ª El trabajo premiado podrá ser leído por su autor en el acto público que ha de celebrarse con motivo de la IV Fiesta de la Vendimia, entre los días 22 al 24 de agosto del presente año. La no asistencia, sin causa justificada a juicio exclusivo del Comité organizador, se entenderá como renuncia al premio conseguido, pero siempre pudiéndose hacer el uso que se estime conveniente del trabajo premiado, incluyendo su lectura por persona distinta al autor.

7.ª El jurado calificador se reserva el derecho de declarar el certamen desierto, en virtud de no considerar con derecho al premio ninguno de los trabajos presentados.

8.ª El hecho de presentar trabajos a este certamen literario supone la aceptación, por los autores, de todas las condiciones impuestas en las bases.

CONCURSO PERIODISTICO DE «EL ADELANTO BAÑEZANO»

Organizado por el *El Adelanto Bañezano* y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de sus oficinas de La Bañeza y el excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, coincidiendo con las fiestas patronales de agosto, se convoca en La Bañeza un concurso periodístico (prosa literaria) con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en él todos los escritores y periodistas en lengua castellana con trabajos inéditos.

2.ª El tema tendrá que versar ineludiblemente sobre La Bañeza o comarca: historia, costumbres, folklore, vida actual o posibilidades futuras, etcétera.

3.ª Los artículos deberán ser publicados en cualquiera de los periódicos o revistas que se publican actualmente en España y bajo seudónimo.

4.ª Los trabajos publicados se enviarán por triplicado, haciendo constar el nombre del periódico o revista donde han visto la luz, adjuntando en un sobre aparte y cerrado el nombre, domicilio, teléfono y ciudad donde reside el autor. Los trabajos se enviarán a *El Adelanto Bañezano*, avenida Primo de Rivera, 4, La Bañeza, indicando en el sobre «Para el Concurso Periodístico». Los que no se ajusten a estas normas no serán admitidos a concurso.

5.ª El plazo de recepción de los artículos caduca el día 4 de agosto de 1975, a las catorce horas. Los que vengan después de ese día por correo se admitirán si el matasello del sobre tiene fecha anterior al día 4. Un jurado nombrado al efecto, cuya composición se hará pública

después del fallo, discernirá los premios el día 11 de agosto y su fallo será inapelable. En un acto especial que se celebrará el día 16 de agosto se hará entrega de los premios a los ganadores. Los escritores cuyos trabajos resulten premiados les será comunicada la noticia por teléfono o telegrama, una vez conocida la identidad de los autores.

6.ª Se establecen tres premios de la siguiente cuantía:

Primer premio: 30.000 pesetas y placa de plata donada por la dirección del *Tiffany's Club* en memoria del doctor Alonso Ogando.

Segundo premio: 15.000 pesetas y trofeo.

Tercer premio: 10.000 pesetas y trofeo.

7.ª Los trabajos premiados serán publicados en *El Adelanto Bañezano*. El periódico se reserva el derecho de publicar cualquiera de los artículos presentados al concurso si le conviniera.

8.ª El hecho de participar en este concurso supone la aceptación de las presentes bases.

JUSTAS LITERARIAS DE ENGUERA

El Patronato Cultural Enguerino, en colaboración con la Ponencia y Delegación Local de Cultura del ilustrísimo Ayuntamiento de Enguera, convoca la Tercera Edición de las Justas Literarias, que se regirán en el presente año por las siguientes bases:

1.ª Podrán participar todos los escritores españoles y extranjeros que lo deseen, presentando sus escritos en lengua castellana o parla enguerina.

2.ª Los trabajos deberán ser inéditos y estar escritos a doble espacio de máquina, en folios por una sola cara, cosidos y por triplicado.

3.ª El plazo de admisión de obras terminará el día 15 de agosto, a las quince horas.

4.ª Los originales irán dirigidos al ilustrísimo Ayuntamiento de Enguera, señalando en el sobre «Para las Justas Literarias de San Miguel». Todos los trabajos llevarán un lema al frente, que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado en el que figurarán los datos personales del autor.

5.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Patronato Cultural Enguerino, y, los restantes, a disposición de sus autores a partir del 1 de octubre del año en curso hasta finales de diciembre. Pasado dicho plazo se procederá a la destrucción de originales no retirados. No se mantendrá correspondencia con los escritores participantes.

6.ª El jurado, cuyo fallo será inapelable, no podrá declarar desierto ninguno de los premios establecidos y convocados cuyos trabajos se hayan atendido a las bases anteriores. Es de su competencia, a la vista de la calidad y cantidad de trabajos presentados, dividir el premio «ex aequo» o instituir los accésit oportunos.

7.ª Se convoca esta Tercera Edición de las Justas Literarias con arreglo a los siguientes temas y premios:

A) Flor natural y 5.000 pesetas, al mejor poema, de metro y rima libre, que trate sobre «el campsihero».

B) Premio Doctor Albiñana, para el mejor trabajo en prosa, superior a cinco folios, que trate sobre la biografía de algún hijo ilustre de Enguera, dotado con 3.000 pesetas.

C) Premio Pedro Sucias, al mejor trabajo de investigación sobre los montes de Enguera, dotado con 3.000 pesetas.

D) Premio Pedro Marín Carrió, al mejor trabajo en prosa que estudie el aspecto turístico de la comarca enguerina, en todas sus facetas, superior a cinco folios y dotado con 3.000 pesetas.

E) Premio Ciges Aparicio, al cuento o narración breve, con sabor popular enguerino, dotado con 3.000 pesetas.

F) Premio Emilio Granero y Pepe Ciges, al mejor sainete de costumbres enguerinas, en un acto no inferior a veinte minutos, dotado con 3.000 pesetas.

8.ª El jurado estará com-

(Pasa a la pág. 33.)

la estafeta literaria

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

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :: Madrid-13 :: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :: Administración: San Agustín, 5 :: Edita: EDITORA NACIONAL :: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 ptas. EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario n.º 567

EL AÑO INTERNACIONAL DE LA MUJER, por Carmen Castro. (Págs. 4 a 7.)

TRAS LA SOMBRA Y LA HUELLA DE JUAN JOSE DOMECHINA, por Arturo del Villar. (Págs. 8 a 11.)

LA INSTITUCION «PEDRO VALENCIA». DE BADAJOZ, por José López Martínez (Páginas 12 y 13.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «La mañana del domingo» (cuento), por J. Carlos Arnal Lospilla y «Sur V» (poema), por Vicente Sabido Rivero. (Págs. 14 y 15)

MANUEL BLANCAFORT, EL HALLAZGO DEL SONIDO, por Mary Carmen de Celis (Págs. 21 y 22.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? LO MAS INSOLITO: EL QUE SUEÑA CON LA JUBILACION, por Eduardo Tijeras. (Págs. 28 y 29.)

SANCHA O LA CONTINUIDAD DE UNA VOCACION, por Luis López Anglada. (Página 36.)

ESCULTORES EN PORTADA: Donaire. (Página 1.)

	Págs.
Secciones:	
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	10
CALIDAD DE PAGINA (ANTOLOGIA DE LA ESTAFETA): Jorge Guillén.	16
CINE, por Luis Quesada	18
MUSICA, por Carlos José Costas	20
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán y Rosa Martínez de Lahidalga	25
ESTAFETA NOTICIAS	30
DEL LIBRO ARGENTINO AL DALI DE CHOCOLATE, por Julio Manegat	33
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2145 a 2160.)	

EN EL AÑO INTERNACIONAL DE LA MUJER

Por Carmen CASTRO

«MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES»

Ruido que aturde:

Hay quien ha convertido la *Commedia* en un «piropo teológico» del enamorado Durante a Beatriz, que alcanza, sin duda, a todo el femenino género.

Hay quien declara improcedente el Año, porque lo juzga vejatorio, cansado, aburrido; o porque considera ya superado—no fuera cosa mala—lo que se discute, y de aquí la inutilidad del esfuerzo empleado en semejante quehacer.

Diríase que estamos en ese momento de la lidia—desagradable—en que el matador no acertó a matar con arte final, y el ruedo se cubre de capotes arremolinados, para que el toro se desconcierte y un puntillero le dé muerte matadera. ¿No estamos ya todos mareados, en este momento del Año de la Mujer? ¿Qué nos ha acontecido?

Una pausa al cabo del primer semestre 1975, para que de ahora en adelante, ni elogios, ni diatribas, ni falsas postu-

ras arremolinadas aturden a nadie, y todos pensemos con serenidad acerca de lo que se trata, de lo que se busca en este Año Internacional de la Mujer: es cosa importante para todos los vivientes, y para el siglo en que estamos, la «modificación de leyes y costumbres discriminatorias para la mujer, y la rectificación del desequilibrio existente en cualquier campo, entre el varón y la mujer». No son las mujeres de los movimientos de liberación de la mujer, ni de ninguna otra organización, las que han causado este Año Internacional en que debe considerarse la condición y situación de la mujer. El Año ha sido decretado por Naciones Unidas, y la Organización pide a cada una de sus naciones miembros considere la situación de la mujer dentro de sus fronteras, y—si fuere del caso—rectifique, subsane su situación de discriminada. Porque en muchas naciones, hoy todavía, leyes y costumbres sociales, separada o conjuntamente, discriminan a la mujer por razón de su sexo, y la mantienen en una situación que tristemente hace cierta la calificación de «segundo sexo», otorgada al femenino por Simone de Beauvoir.

En España, la mujer no ocupa el segundo lugar en la lista de los sexos; ni

tiene sentido aquí y ahora hablar de primero o de segundo sexos. ¿No somos el país del tanto monta-monta tanto? Pero aquí, como en las demás partes, resultará beneficioso para todos ajustar la vida de la mujer al vivir actual. Y es lo que se está intentando hacer en muchas naciones.

La nueva situación social, laboral, familiar y política de la mujer debe establecerse de hecho y de derecho. Porque hasta ahora sólo en algunos niveles sociales, y en determinados grupos o núcleos humanos especiales—siempre minoritarios—la mujer *no es* objeto de discriminación alguna. En general, *sí lo es*.

LAS LEYES SON DISCRIMINATORIAS

A pesar de las modificaciones ya introducidas en nuestro Código, siguen faltando leyes—o acaso sobrando algunas—para que la responsabilidad de ambos sexos quede nivelada ante determinadas situaciones que la vida ofrece. Y esto lo saben perfectamente sociólogos y juristas.

NUESTRA SITUACION SOCIAL

Entre nosotros, ninguna mujer ocupa puestos clave en la escala política, ni en la del dinero, ni en la del trabajo. (Y si alguna hay en puesto clave, serviría para confirmar la regla.) ¿Por qué? No puede alegarse que la mujer «no está preparada todavía», porque para ocupar esos puestos, supremos en la estructura de un país, ningún sexo está preparado en cuanto sexo, y personalmente lo están algunas personas. El sexo propio de cada cual ni lo impide, ni tampoco lo facilita por sí mismo, como lo vemos en otros países.

Sospecho yo que nuestra situación, aquí y ahora, es similar a la que existía en Inglaterra—entre 1643 y 1645—justamente señalada por Margaret Cavendish:

«Los varones tenían celos de los cerebros en cabeza de mujer. Las mujeres sentían recelo ante las inteligentes de su propio sexo.»

Safo. Supuesto busto de la poetisa griega.
(Museo de Nápoles)



Pan-hoei-pan, mujer sabia
(dibujo de Vernier)





Santa Teresa

Así habla la duquesa de Newcastle, la primera mujer que fue bien recibida en su país como escritora. Y no sólo escribió poemas, obras dramáticas, «fantasías», sino también tratados científicos y ensayos; además, es obra suya la biografía de su marido, varón extraordinario. Era el duque un partidario a ultranza del rey—dio un millón de esterlinas para ayudar a la venida de Carlos II—, era asimismo escritor también él, especialista en cosas de caballos. Y fue benefactor de escritores, de Ben Jonson, de John Dreyden...

EN EL AÑO INTERNACIONAL DE LA MUJER: INCONGRUENCIA FLAGRANTE

¿No debía haber sido éste un año de tregua en la utilización de la mujer como objeto; objeto de propaganda de todo y para todo?

Punto feo: se está haciendo todo lo contrario. La mujer, *objeto* disponible hoy como nunca. Lanzada por el Año, con un empujoncito mínimo basta para utilizarla mal y peor.

Punto absurdo: se están rindiendo homenajes a la mujer, como si fuera *nostra dea*, como si fuese todo el año nuestro día de días. Pero, ¿no se trataba de hallar un perfecto ajuste, en cada nación, entre varones y mujeres por lo que respecta al campo social, laboral, político, etc.? Ciertamente que no se trata de alzar pedestales bajo los pies femeninos, sino de saber armonizar el paso masculino con el femenino por las horas de nuestro tiempo, para que se puedan saltar sin contratiempos las zanjitas del vivir que a todos—varones y mujeres—se nos abren de pronto bajo nuestros pies.

* * *

El espacio todavía disponible para el logro de los grandes aciertos que deben ser logrados, es un semestre de este Año,

Madrid-España, 1 de julio de 1975

y aún lo es siempre—los siglos tienen más años que las personas, todavía. El tiempo está abierto para considerar en su raíz y forma, y llegar a realizar de modo coherente la incorporación de la mujer—de hecho y de derecho— a la vida social, laboral, política del país nuestro. Puesto que somos un país del llamado «primer mundo» hemos de vivir a ritmo de primer mundo. Nuevas leyes ayudarán al nuevo ajuste de nuestra vida de mujeres, en cierto sentido «nuevas», puesto que hemos aceptado, declarada y visiblemente, con absoluta serenidad, todas las responsabilidades que atañen a los hombres—varones y mujeres— del siglo xx. En buena ley, la Ley debería facilitar nuestra vida. (Y no es necesario, me parece, hacer mención de todos los puntos clave—claves de leyes venideras—que han de ser modificados en nuestra sociedad. Están en la mente de quien discurra sobre la condición femenina hoy y aquí, habida cuenta de las situaciones sociales, familiares, laborales, económicas, políticas..., en que la mujer se halla inmersa, y para moverse en las cuales tiene menos recursos que el varón. Sí, todavía menos recursos que el varón.

LA FRASE CONSIGNA: «HAY QUE MENTALIZAR...»

La consigna parece válida, pero ¿saldrá acción buena de verbo tan feo? Se decía antes, con frase burda, pero verdadera, que en la cabeza de una persona se podían «meter ideas». Lo permite la condición inteligente y sensible a un tiempo del hombre. Es cosa cierta que muchas cosas—ideas, conceptos...—hacen que una nueva luz, a la que todo resulta más claro, se instale en una persona que discurre. Y entonces las cosas empiezan a suceder menos mal. Porque si se aprehende bien un problema, si bien se entienden sus postulados, las personas somos capaces de mudarnos de residencia en la tierra, y abandonar nuestras heréticas torres de marfil—supuesto que tan ciegas torres sean de tan rica materia—y trasladarnos al campo abierto de la plena convivencia. Absoluta y auténtica y gananciosa convivencia para todos, que no mengua la personalidad peculiar de cada persona, ni por tanto lesiona en lo más mínimo cuanto al sexo suyo pertenece. Y así, sería bueno que en el semestre segundo del Año Internacional de la Mujer se considerase nuestro problema de mujeres con un vivir responsable, y como tal percibido, ante Dios, ante los demás hombres—varones, mujeres—y ante nosotras mismas.



¿Hablo de imposibles? ¿Es que éstas no son metas alcanzables por la vía de un mejoramiento de la condición de la mujer, dentro del conjunto social a que pertenece? ¿Es pura utopía todo cuanto atañe a la armonización de los sexos en el mar de lo social, lo legal, lo laboral...?

No.

* * *

Hay una parcela del vivir humano inteligente—y estamos en un país de personas muy inteligentes, aunque no todas hayan cultivado como se debe su inteligencia, por desgracia para todos—, digo que hay una parcela de la vida en que siempre la mujer y el varón han sido pariguales en todo tiempo y lugar—si bien cada persona alcanzó en este medio un nivel difícilmente cifrable, y difícilmente comparable con otros, en consecuencia. Aludo a las Letras.

Pues bien, esa parcela, en la que uno y otro sexos se armonizan cabalmente, ¿no podría servir de paradigma, o cuando menos de luz confortante para la realización del ajuste perfecto de la mujer con el varón en la hazaña—y hazaña es—de hacer que el mundo sea navegable con los menos naufragios posibles?

En el mundo de las Letras se aunan sin primacías, en igualdad de dedicación y de creación, varón y mujer.

ELLAS Y NOSOTRAS

Ellas: las Letras.

En este tiempo se ha hablado con exceso de la incultura proverbial de la mujer. Salvo en las ocasiones que se trata el tema especialmente, en general no se ha visto a la mujer en su calidad de escritora, de lectora, de maestra y ni siquiera de aprendiz de las buenas Letras. ¿Falta de memoria? ¿Falta de atención en los que tratan de la mujer en este momento? En todo caso, sucede que cuando se alude a la participación de la mujer en la Cultura—con C grande—poco se ha tenido en cuenta el que la mujer ha sido siempre gran amiga de saber, excelente curiosa, amiguísima de conocerlo todo, y muy eficaz transmisora de lo que ella sabía. Y, en las Letras, la participación de la mujer es señalada. Y debe señalarse cumplidamente siempre.

En primer lugar, la mujer ha enseñado a sus hijos—a sus pequeños próximos—el idioma, y las letras o los signos con que ese idioma se escribe. Y esto ha debido suceder en todo tiempo con escritura. Pienso que si no hubiera sido cosa de mujer conocer la letra escrita, la iconografía de la Virgen no sería la que es:

Santa Ana enseñando a leer a María. María niña alternando costura y libro. María sorprendida en su lectura por el Ángel de la Anunciación—tablas del siglo xii y aun anteriores, supongo—. Hay veces, digo «Anunciaciones», en que María señala con los dedos de una mano de lectora que sabe sostener el libro, la página en que el *Ave gratia plena* ha interrumpido su lectura. Al llegar a Leonardo, la escena de la Anunciación la componen en un jardín tres criaturas: el Ángel del Señor, María Anunciada y el libro inmenso. Más tarde en la vida de la Virgen, aparece María entreteniéndose al Niño suyo con un libro, en el que a veces le está enseñando a leer. Son escenas conmovedoras, que acercan al sentir la sonrisa de la vida.

Ni en los libros, ni en las homilias se dice, pero cuando leo el paso del Evangelio de San Juan (VIII, 6), en que Jesús está ya solo con la mujer adúltera, en silencio, trazando signos sobre la arena polvorienta, pienso que debería recordar a su Madre—pura fidelidad—cuando le enseñó a trazar los primeros signos. Y era esto, cuando todavía María no había perdido a su Niño en el Templo, ni tenía todavía cosas inquietantes que guardar en su corazón.

En otro polo del vivir, recuerdo que el primer puesto de trabajo cualificadísimo que tuvo la mujer en el mundo fue el de *escriba del Infierno*. (Infierno, mundo inferior donde viven los muertos. Escriba, el que redacta textos, y los transcribe por sí mismo.) Muchos son los que deben haberlo leído, pero no me parece hayan dado mayor importancia a este texto del *Sueño de Enkidu*, que es nuestra credencial de cultura:

«Belit-Seri (la Señora Seri), acurrucada ante la reina del Infierno, Eresh-Kigal, tenía ante sí una tableta y le estaba dando lectura.»

Una de las tabletas en las que constaba quién era y cómo había sido en el mundo superior, un muerto. Lee la diosa-mujer en la postura usual, en la misma en que escribiría a punta de cuña, sobre barro tierno, estas historias personales de los vivientes. Al parecer, hace cincuenta siglos no era incongruencia el que la mujer fuese letrada, de lo contrario el autor—o la autora—del *Poema de Gilgamesh* no habría situado en puesto tan importante a una mujer. (El *Poema de Gilgamesh* no es el *Quijote*, donde sí es posible que el Caballero escribiera la más bella carta de amor de nuestra Literatura a una analfabeta.)

Recorriendo el tiempo velozmente, pensemos en que si la mujer hubiera sido criatura con la inteligencia en blanco, los griegos no hubiesen hecho a Palas Atenea diosa de la inteligencia, ni Fidias la habría albergado en el Partenón.

En el siglo III a II antes de Jesucristo se retrató en Fayum a una mujer, de cara inteligente con rasgos en ella de extremada sensibilidad; la inscripción reza: «Mujer letrada.»

De no haber sido la mujer criatura capaz de leer libros y conferirles la importancia que tienen, Antonio no hubiera hecho el regalo fabuloso que le hizo a Cleopatra—estamos entre 69-30 antes de Jesucristo—. Antonio, enamorado totalmente de la reina, saqueó la Biblioteca de Pérgamo, y se llevó 200.000 rollos—pergaminos y papiros—para Cleopatra, la inteligentísima mujer, culta, que con ellos enriqueció la Biblioteca de su Alejandría, cuyos fondos contenían 700.000 rollos grandes y 450.000 pequeños, y en ellos estaba, entre otras muchas cosas, el pensamiento de los filósofos griegos, etc.

Sin salir de la Biblioteca, entre el siglo IV y V de Jesucristo, está en Alejandría Hyppatia, su bibliotecaria, una fiel seguidora de Plotino, y su expositora, Hyppatia, mártir lapidada a tejazos por los monjes de Alejandría, año 415 el de su *hazaña* triste: envidias, sospechas, calumnias intrigantes fueron la causa de la cruel matanza. Hyppatia, «Estrella pura de sabia ciencia», venerada mujer, como canta Porfirio. ¿Quién enseñaría tras ella, en el Museion, matemáticas y filosofía neoplatónica?

De mujeres cultas, más o menos famosas, más o menos conocidas, está el mundo lleno. A mí, se me ha llenado—casi por azar—el fichero en que las cuido.

ELLOS Y NOSOTRAS

Ellos: los Libros.

La mujer creadora de obras literarias—«ficción»—, es sin duda alguna mucho mejor conocida. Pero no es usual conferir el rango que merece a la mujer creadora no sólo de obras, sino de nuevos géneros literarios, cosa que supone un nivel más en la creación, o un nivel distinto, pero siempre de importancia capital. (Decía Marcel Proust que el escritor debe hacerse su *género*—tipo de novela, cuento, drama, verso...—como el violinista se hace su sonido propio en la cuerda del instrumento, antes de crear



La Pastora Marcela. (Grabado de una edición de París, 1864)

la nota. No todos los grandes escritores lo han hecho así, naturalmente, pero aquellos que lo hicieron marcan huella decisiva en la Literatura.)

Cito tan sólo tres escritoras inventoras de un género, pertenecientes a tres mundos, y tres períodos de la Historia alejados entre sí.

Safo—siglo VI antes de Jesucristo—en la isla griega de Lesbos creó el verso que continúa llamándose *sáfico*.

Japón. Siglo VIII a XII. La capital, Kyoto, se llama Heian—«Ciudad de la Paz»—. El japonés es ahora lengua literaria; los nuevos han abandonado el antiguo chino. Las mujeres escriben—Diarios, Obras representables, Poemas, Gestas—. Hasta Murasaki Shikibu—Murasaki significa «Yerba purpurina»—no había en Japón novela propiamente dicha. Entre 1002 y 1004, escribe esta dama de la Corte la primera novela—que será también una de las grandes obras de la Literatura japonesa y no japonesa: *Ghengi Monogatari*, «La historia de Ghengi»—. Narración del vivir cotidiano, de la intimidad personal de Ghengi, sus pasiones, sus acontecimientos. Y todo ello narrado sin necesidad de hacer intervenir a los socorridos demiurgos, ni apelar a magias, ni utilizar amplificadores de tipo heroico. Murasaki la noble relata la vida de unos seres humanos, vida aburrida, apasionante, trágica, conmovedora, como cualquier vida que nos pone en las manos una novela.

España. Siglo XVI. Santa Teresa escribe porque—ella dice—se lo mandan. Pero a disgusto no escribe esta mujer sino cuando le duele demasiado el brazo—se lo rompió en las escaleras de San

José, de Avila, y no acabó de ajustarle bien los huesos la curandera famosa de Beas—. A pesar del miedo, del disgusto que le inspiran esos señores de la Inquisición, Teresa inventa un nuevo modo de hacer presente al que leyere sus prosas, el acontecer exterior y el íntimo de su vida simultáneamente. Escritos quedan, entreverados, éxtasis y cuestiones de albañilería; aspiraciones, dificultades, realizaciones logradas y a la vez lo que ella, Teresa, siente en todo momento de su vivir y de su escribir. Santa Teresa es capaz de referir su vida plena de acción y saturada de contemplación, con arte tan increíble que la oración *subida* queda puesta en lo que no tiene—ni necesita—tiempo mensurable, y la acción continua de la Santa Doctora de la Iglesia aparece discurriendo en un tiempo—el suyo—, en un suelo—el de España recorrida por ella—entre unas amigas personas, y otras personas contrarias, engranada con unos sucesos a los que asiste el lector de su relato tan vivamente, que a veces se pregunta si él no estuvo también en el trance. La genialidad de Santa Teresa escritora—no me canso de admirarla—es su sabiduría y arte para entreverar las cosas de Dios, que sacan del mundo, y las cosas de los hombres que afinan en el mundo al lector. A partir de Santa Teresa, la Literatura española es otra. Creo yo que la Santa Doctora leyó al Bachiller Fernando de Rojas. Que Cervantes leyó a Santa Teresa, lo sabemos todos.

Las autoras de Libros de Ensayos, Estudios sobre..., etc., llenan las páginas de las bibliografías. A ellas les debemos lo mismo que a ellos en este campo. (No discutamos si es más «matar gigantes o resucitar muertos», porque todo ello es hazaña irrealizable para los mortales humanos corrientes, y cosa de valor invaluable.)

NOSOTRAS EN ELLOS

Ellos: Libros y autores pertenecientes a la Literatura de creación.

Si la mujer, en el mismo mundo en que vivieron los grandes de la Literatura no hubiera sido persona con los mismos grados de inteligencia, sentimiento, libertad, personalidad creadora, conciencia de su situación..., que el varón, no aparecería como aparece siendo ni en la Tragedia griega, ni en Dante, ni en Shakespeare... Ni en Juan Ruiz, F. de Rojas, Cervantes, Lope, Tirso... Ningún creador puede crear lo inverosímil, porque la verosimilitud—directa o indirecta—es lo que confiere verdad, su tipo de verdad propia, al mundo de la ficción que, como el cotidiano, sin verdad en sí carece de existencia noble.

Mi experiencia—hecha en la vida, hecha en el Arte todo—me dice que el varón con inteligencia y sentido cabales siempre ha considerado a la mujer su parigual, y por eso los escritores auténticos han dejado latiendo en sus libros tantas mujeres vivas, vivas por arte de las palabras. He aquí a tres de ellas—que no me dejarán mentir—Marcela, Melibea, Doña Endrina.

DOÑA ENDRINA

(Libro de Buen Amor, es. 653 y sigs.)

Doña Endrina andando por la plaza. Figura de tapiz o de miniatura persa—«Qué alto cuello de garza»... «Qué buen andanza». Consciente de su belle-

za, de su poder de mujer, de su personalidad. Pero esta viudita, de pronto, rechaza amores como un varón a quien interrumpiesen en su quehacer más racional. Doña Endrina está metida en pleitos enredados. A la vieja del Arcipreste —Trotaconventos— le dice:

«Callad ese predicar...
Déjame de tus roídos, que yo tengo
lotros coidados.
De muchos que me tienen los mis
lalgos forzados:
Non se viene en miente desos malos
lrecabdos,
Nin te cumple agora decirme esos
lmandados.»

realizado, se manifiesta en el acto XVI, escalofriante acto de la *Comedia* de Fernando de Rojas. Melibea, «dando voces como loca», interrumpe la conversación que sus padres mantienen sobre el porvenir matrimonial de la hija. Alisa la cree necia; no Pleberio, que le hizo leer a su hija los libros necesarios para que llegase a ser persona. Y Melibea está llegando a serlo plenamente. Con Calisto. Sólo falta ya que comparta con él muerte. Porque del huerto de Melibea —genialidad del Bachiller— no hay más salida posible que por la puerta del despeñamiento. Calisto se despeña contra su gusto, por ser fiel a sí mismo siéndolo con los

que no hallando en Marcela correspondencia a su pasión, no halla para él razón de vida en parte alguna.

A Marcela, huérfana, la había criado un tío suyo, beneficiado. Y decía este eclesiástico «que no debían de dar los padres a sus hijos estado contra su voluntad». Lo mismo le había dicho Pleberio a su mujer, Alisa, hablando de Melibea: «Pues en esto las leyes dan libertad a los hombres y mujeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir.» Sólo que ni en tiempo de Fernando de Rojas, ni tampoco en el de Cervantes podían las Leyes contra la voluntad de decisión paterna.



Si Doña Endrina de pleitos entendía —acaso hubiera podido colaborar en el ajustamiento de nuestras leyes hoy— no por ello deja de ser bella. *Acabará* luego lo que quiso el Arcipreste. (Estamos a fines del siglo XIII y principios del XIV.)

suyos. Melibea por voluntad suya, porque quiere morir de la misma muerte despeñada que ha muerto Calisto.

Sin duda, Fernando de Rojas, como todo creador puesto en su situación literaria, para estrellar a Melibea —para que se suicidase voluntariamente— necesitaba que fuese persona cumplida, esencial, afincada en su peculiar personalidad. Pero Fernando de Rojas no tenía por qué haber creado una Melibea así, ni tampoco hubiera podido crearla de no haber sido criatura femenina verosímil en su medio, en esos últimos años del siglo XV. El éxito fulminante de *La Celestina* prueba que tenía clara significación para los lectores de su tiempo. Y para los escritores. Diríase que se estaba esperando el salto de Melibea —el que atañe a la Literatura— de su *Comedia Trágica* a la *Novela Nueva*. En este momento, la novela me parece a mí una red especial que tienden los grandes de la Literatura para recoger cada uno a su modo y en su estilo, a Melibea «hecha pedazos». Una red comparable a la salvadora que, —dícese—, tenía dispuesta un delfín para recoger a Safo cuando saltó desde la roca Leucade al mar Jónico, y entregarla transfigurada al dios Apolo. (Esta historia, puesta en yeso, puede leerse en el ábside lateral derecho de la capilla neopitagórica de Porta Maggiore, Roma. Es el salto de Safo a la poesía, no a la muerte de que murió en su vida.)

Marcela es mucho más que su *no* al amor de Grisóstomo. Es un sí a una vida por ella elegida libremente. La «endiablada moza», la que «anda en hábito de pastora por esos andurriales», aparece «por encima de la peña donde se cavaba la sepultura» del suicidado por causa de su *no*, para decirse a sí misma:

«Fuego soy apartado y espada puesta lejos..., perpetua soledad..., condición libre..., no engaño..., ni solicito..., ni burlo... Contemplar la hermosura del cielo pasos con que camina el alma a su morada primera...»

MELIBEA

(*Tragicomedia de Calisto y Melibea*)

En apariencia, una criatura de ficción tópica: belleza que responde punto por punto a los cánones de su siglo. Pero ya la vieja Celestina la levanta a nivel cotidiano: «Se ha hecho grande, mujer discreta, gentil» (Act. VII). Y la discreta —persona cabal significa el calificativo entonces— se rebela contra las trabas que la sociedad le impone por ser mujer. (¿Puede pensarse que sea esta rebelión suya la que ha mantenido el libro impar tan alejado de tantísimas personas en los últimos siglos?)

«¡Oh género femenino, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congajoso y ardiente amor, como a los varones? Que ni Calisto viviera quejoso ni yo penada.» (Act. X.)

La rebelión de Melibea se manifiesta no sólo en imprecaciones; se realiza en hechos. Libre, pone su vida al tablero del amor. Y la pierde —en buena Literatura, no podía ganarla—. No se olvide que estamos en Libro. El amor total que habita a Melibea hace que se entregue en alma y en cuerpo a ese

«... loco, saltaparedes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramento mal pintado...» (Act. IV.)

(Sólo cabe poner a este amor por su Calisto un verso de Pedro Salinas: «Amor, amor, catástrofe...».)

No ha sido la entrega de amor motivada por un arrebato inconsciente en Melibea. La profundidad de este sentir conscientemente consentido, aceptado,

MARCELA

(*Quijote*, I, 12-14.)

Cervantes ya había creado en *La Galatea* un personaje femenino libre, la desamorada pastora Gelasia, al son de «libre nací y en libertad me fundo». En el *Quijote*, el personaje de Marcela es más: una actitud femenina personal y libre. Desde luego, parigual a la de Grisóstomo. El estudiante por amor de Marcela convertido en pastor —al uso del tiempo— cortó su vida con una sogá por-

Todo eso es Marcela: una voluntad de vida, distinta a la de los muchos, que sigue la senda del alma. Don Quijote, cosa natural, frente a los contrarios a tan estupenda criatura, con su hombría de bien, mantiene abiertas las puertas del campo donde Marcela dará su luz —busca Marcela esa luz que hará destellar la suya propia. Es esa la misma luz que el Caballero buscaba. Sabemos que en Barcelona halló él un libro: «Luz del Alma», sin duda *Luz del Alma cristiana*, de Fray Felipe de Meneses, Valladolid, 1554. Y moribundo del todo, lamenta Don Quijote no tener tiempo ya para leer —por culpa de tanto haber leído los de Caballerías— «otros libros que sean *luz del alma*» (Aquí, el subrayado es de Américo Castro.)

Marcela no surge en el *Quijote* para componer una escena pastoral-estudiantil, sino para defender la libertad íntegra de la persona humana. Acaso no hay personaje-persona más clara en su decir, ni más libre en su actitud entre las cervantinas. Y, nótese, Marcela, personaje femenino, es una mujer. Con ello, parece que no sea preciso añadir nada más. Salvo que convendría no olvidar lo sido, y poner a tono con los tiempos nuestra convivencia mutua —nosotras-ellos—.

Hagamos todos lo que sepamos, lo que podamos, y déjense con llaneza complejos, resentimientos, egoísmos, perezas, cerrazones... Todo ello cosas impropias de personas cultas.

TRAS LA SOMBRA Y LA HUELLA DE JUAN JOSE DOMENCHINA



Por Arturo DEL VILLAR

Si él no pudo volver, sus versos han tornado del exilio. Juan José Domenchina murió en México el 27 de octubre de 1959, soñando con su Madrid natal cantado tantas veces. Para los que hemos

nacido después de la guerra su obra estaba reducida a los dieciséis poemas que incorporó Gerardo Diego a la segunda edición de su antología *Poesía española (Contemporáneos)*; diez

años después de su muerte, y con prólogo del mismo Gerardo Diego, la colección Adonais nos permitía conocer algunos de sus poemas del exilio. Pero la mayor parte de su obra lírica se-

guía siendo de difícil localización, tanto la aparecida en España antes de la guerra como la editada en México durante los veinte años que residió allí el poeta; del mismo modo, su novela *La túnica de Neso* (1929), un interesante ejemplo de prosa vanguardista, espera que alguien se anime a volverla a la imprenta (1).

Editora Nacional, en su deseo de recuperación de los escritores españoles de antes y ahora, ha acogido una amplia selección de los poemas del desterrado, los que publicó en México (2). La esposa del poeta, la escritora Ernestina de Champourcin, ha preparado y presenta el volumen; siete títulos se resumen en sus páginas, todos con un tema semejante, la añoranza de la tierra natal, y una forma dominante, el soneto. Voz auténticamente española, Domenchina se sintió incapaz de incorporarse al país que le había recibido en su exilio, a pesar de la lengua común y de una historia que tiene el mismo tronco. Sus versos mexicanos se resumen en una «noche triste» cada vez con menos esperanzas de alcanzar el alba del regreso. Y así fue, porque su cuerpo sigue en la tierra amiga que él apreciaba, aunque no consiguió quererla porque la mitad de su ser estaba en Madrid, y con la mitad del cuerpo y del alma sólo se puede amar a medias.

Fue demasiado español Juan José Domenchina, en vida y en obra; por eso quedó arraigado

(1) La importancia de *La túnica de Neso* es resaltada por RAMON BUCKLEY y JOHN CRISPIN en su ensayo *Los vanguardistas españoles, 1925-1935*, El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1973; se publican fragmentos de la novela en las págs. 147 y s. y 340 y s.

(2) JUAN JOSE DOMENCHINA: *Poesía (1942-1958)*, Alfar, Editora Nacional, Madrid, 1975; 293 págs. Prólogo de Ernestina de Champourcin.



8 Juan José Domenchina (derecha) saluda a Gerardo Diego (izquierda), después de la conferencia que este último pronunció en el Casino Español de México en 1958

en el recuerdo del Madrid anterior a la guerra, y terminó quitando valor a la vida por hallarse expatriado. En ningún poeta ha alcanzado tanto poder el tema del exilio como en Domenchina; tema que se resuelve en deseo y esperanza primero, después en resignación y melancolía. Mientras otros españoles exiliados en México también, como Cernuda o León Felipe, alzaban su voz en condena y amenaza cuando no en gesto despectivo, Domenchina escribía con la sangre parada en aquel año que vio por última vez la tierra española. Tanto es así que cuando en sus últimos poemas adoptó la invocación a Dios como fórmula expresiva, se refiere al «Dios de mis soledades españolas» en el soneto titulado «Oración» en *La sombra desterrada*.

Lo había dicho y predicho Juan Ramón Jiménez al comentar la aparición de sus *Poesías completas* en 1936: «Estamos aquí en el corazón de lo español, aurículas y ventrículos culteranos y conceptistas, repleta granada. Yo digo que Domenchina es como un Adán que no contento con tener en su cargado verjel la fauna y la flora naturales, corrientes, propias del Edén, buscara además la fauna y la flora secretas, misteriosas, que existen también, sin duda, en los rincones del Paraíso, fuera de nuestra costumbre de Adanes y Evas diarios... Domenchina ha espresado con genio, invención, dominio, una conciencia propia, una poesía suya y nuestra, ha fijado algo así como un aguafuerte del ser entero español, en la que el negro se agudizara con el blanco hasta el iris» (3). El paraíso perdido de Domenchina se hallaba en Madrid, así que los últimos veinte años de su vida los pasó dando forma lírica a su edén imposible.

UNION CON SU TIERRA NATAL

En las notas biográficas que acompañaban a sus versos en la ya citada antología de Gerardo Diego se describió como sedentario y hogareño; lo matizó muy bien: «Soy un poeta sedentario... Soy un hombre esencialmente hogareño.» No imaginaba entonces, en 1934, que muy poco después abandonaría para siempre su tierra natal y nutricia. El hombre se halla unido a la tierra por muchas maneras, afectivas e ideales unas, corporales otras; éstas se materializan lógicamente por medio de los pies, nuestras raíces en el suelo, y de la sombra, pegada al suelo sin remedio. Por eso en los poemas del exilio volvió una y otra vez Juan José Domenchina sobre el tema de las huellas y de la sombra. El poeta desterrado sabía que sus pasos no le juntaban a la tierra amada, se notaba en el vacío, como suspenso en el aire sin remedio, hasta el punto de

que suponía irredenta la muerte como no fuese enterrado en la propia tierra natal: «Para que muera a mi sabor, tranquilo, / ponedme en mi lugar, dadme mi suelo, / ¡no me dejéis también la muerte en vilo!» (4). No es posible llegar más lejos en la apetencia de la tierra propia, hasta dejar la vida y la muerte sin sentido.

La sombra iba a ser una constante en sus poemas mexicanos, incluso desde los títulos de sus libros: *Pasión de sombra* (1944), *Exul umbra* (1948) y *La sombra desterrada* (1950). Se le nota obsesionado con las sombras, a las que menciona sin parar, con una insistencia incansable; hasta tres veces llega a citar las sombras en un soneto (por ejemplo, léase el titulado «24 de febrero» o el que comienza con el verso «El árbol verde con la sombra echada»). Cuando quiere definirse lo hace llamándose «desvelado / que indagas en las sombras» («24 de diciembre»). Tanto indagación hubiera cubierto de monotonía sus sonetos de no haber tenido el cuidado de procurar introducir modificaciones en la rigidez de sus estrofas; por ejemplo, escribió sonetos en alejandrinos, sin aceptar la igualdad de los hemistiquios, o bien sonetillos octosílabos; en el juego de las rimas aprovechó

quedó la poesía como único cordón umbilical, sobre el océano y sobre el tiempo. La poesía se le volvió una necesidad anímica, en la que hallaba el aliento suficiente para continuar viviendo con la sola esperanza del retorno. Quiso dar testimonio de su sentir, y por ello eligió la poesía directa, sencilla en la expresión y el contenido, una poesía común como el idioma y la tierra. Intentó dejar expuestos sus sentimientos mejor que sus razonamientos, a la llana y con intensidad mejor que con artificio. Su barroquismo se apoyaba en el conceptismo, del lado de Quevedo.

POESIA «PORQUE SI»

En un poema de *Pasión de sombra*, que dedicó a Alfonso Reyes, comentaba las diversas aportaciones estéticas a la poesía que hicieron Góngora, Mallarmé y Valéry; sin gustarle la construcción perfecta del verso, salió en defensa del poema intencionado, pero no construido, firme por la simple verticalidad de las palabras necesarias, las exactas y nada más. Termina proponiendo este ideario: «Poesía / que está encada palabra porque sí, / y porque... con razón ya no estaría...» Ahora bien:



Juan José Domenchina y Ernestina de Champourcin, con Paulino Masip, su mujer y su hija, y Armando y Manolo Calvo, en San José (México)

todas las licencias, desde alternar sólo dos rimas en los catorce versos hasta rizar el rizo de lo posible con la rima única. A pesar de ello, y debido a la insistencia en sus propias fórmulas, no siempre consiguió salvar el riesgo del estancamiento por la uniformidad enojosa del tema y la forma. Eso no le preocupaba, sino que lo prefería. Hay ocasiones en que dos o tres sonetos van encadenados uno a continuación de otro; pero en realidad la mayor parte de los sonetos están preparados para ser enlazados en una cadena semejante a la de los días, tan tediosa como lo es la vida del desterrado.

Está bien claro que Domenchina escribió sus poemas posteriores a 1939 para mantenerse unido a España. Sin huellas y sin sombra sobre su tierra, le

esto no quiere decir que animarse a nadie a entregarse a la irracionalidad, sino todo lo contrario, en el término medio de la exactitud vocativa. Poesía sujeta a un orden, intencionada, con valor propio debido a la necesidad perentoria de su empleo. Lo demás será literatura, no poesía, es decir, una obra escrita para y no por, dirigida al público y no a uno mismo. El poeta lírico, pensaba Domenchina, es el encargado de expresar sus opiniones en verso para que sirvan de apoyo a los demás, a los que no saben decirlo. Por consiguiente, en lugar de una socialización de la poesía él hubiese preferido poetizar a la sociedad, si así puede decirse. Recuérdese lo que escribió en su «Poética» ante los poemas seleccionados en la ya citada antología de Gerardo Diego: «Poesía es aptitud—inspiración o numen—y trabajo. Numen propio es acento propio. Lo esencial

es el acento. Un poeta sin acento propio, inconfundible, no es tal poeta. En poesía sólo lo estrictamente personal es valedero. El trance logrado de la "inspiración" y la fruición genuina—esto es, personal—del idioma caracterizan al poeta.» Y recordemos igualmente un soneto de *La sombra desterrada*, en el que presenta una nueva poética:

Hable tu voz con lengua no
[aprendida.
Eluda, esquive el énfasis, que
[es hueco
pronunciar, y las réplicas del
[eco.
Hartos relieves sobran en la
[vida.

Si la palabra tiembla estreme-
[cida,
vale, y no importa que se rompa
[en seco.
El son, si es sólo eufónico em-
[beleco
o sonsonete, tiene corta vida.

No compongas tus frases, no ar-
[ticules
la voz preciosamente: no te
[adules.
Pon en tus versos todos tus
[sentidos,

tenga sentido o no lo que mo-
[dules,
a tu modo y manera, para oídos
que sueñen, más que escuchen,
[los sonidos (5).

Pide aquí Juan José Domenchina lo mismo que recomendaba antes: una lengua original para el poeta, un acento propio, sin énfasis ni rimas sonoras vacías de intención; es lo mismo que interesaba a don Antonio Machado, poeta cercano a Domenchina en ideología y poética: «A distinguir me paro las voces de los ecos, / y escucho solamente, entre las voces, una», comentaba el sevillano en su «Retrato». Las recomendaciones de Juan José Domenchina terminan aludiendo al destinatario de la poesía, al lector elegido por él, que es el dotado de imaginación suficiente para recrear en sí mismo las palabras que escucha, como si él también fuera su autor (lo será en parte, ya que con su sonido es capaz de formar imágenes).

La poesía, en resumen, no se razona, sino que se realiza en sí cuando consigue despertar en los demás un sentido concreto. Interesa su efectividad más que su belleza formal. Comprenderemos así los motivos que indujeron a Domenchina a encauzar su palabra con rimas sencillas sin preocuparse por el tono monocorde de sus libros. La razón fundamental que le animaba a escribir era enraizarse en el suelo español, y como no le era posible pisar su tierra se enredaba en su lengua, sin luchar con ella, como haría un poeta preciosista; todo lo contrario, entregándose a sus posibilidades comunicativas. Por supuesto, una cosa es la teoría y otra su práctica; no se debe pedir al poeta que se someta ciegamente a sus poéticas, o no escribirá poesía.

(5) «Lengua no aprendida», pág. 203 de *Poesía*.

(3) Crítica de JUAN RAMÓN JIMÉNEZ a las *Poesías completas* de Domenchina, publicada en el diario *El Sol* en 1936; recogida en *Estética y ética estética*, Colección Literaria, ed. Aguilar, Madrid, 1967, págs. 75 y s.

(4) Terceto final de «Humana oración», en *La sombra desterrada*; aparece en la pág. 204 de *Poesía*.

También está cerca de Machado su concepción del caminar: «No mides el camino: es el camino / el que te mide y lleva en tus pisadas» (pág. 92 en *Poesía*). Sus pies no miden la tierra mexicana, quiere decir, porque sus huellas se quedaron en la española; por eso sus pasos son pasos sin huella, como asegura en el terceto final. Hubiese querido dar sus pasos sobre el tiempo para volver a Madrid, pero eso no era posible, y medianamente, más que con el verso. El desterrado es el que está sin tierra, como lo estaba Domenchina, el poeta más español de su generación. Lógicamente, esta ausencia física le producía un dolor continuo; es el motivo de que sea el dolor el tercero de los grandes temas de su obra en el exilio, un dolor sin límite y sin solución: «A fuerza de sentir mi consabido / dolor, que es un no estar en donde estoy, / pierdo mi sentimiento mi sentido» (pág. 95).



y otra me lleva sin sentido—» (pág. 196). En su desazón de exiliado exclama que el cuerpo

anda sin sentido, sin pasos ni huellas, por una tierra que le es ajena, en tanto que la sombra se escurre lejos de él. Parece que no le quedaba ningún patrimonio, si su ser le era ajeno. Tengamos en cuenta que en otro poema especificó todas sus pertenencias llevadas de España, la sombra por único equipaje de identidad: «De tu vida de siempre no trajiste / más que esa larga sombra amortecida» (página 70), pero esa sombra (pensamiento, alma o esencia, como se quiera interpretar) le abandonaba también.

Esta afirmación de Domenchina está en contra de algunos versos escritos en la misma época. No se puede exigir al poeta que evite las contradicciones, habida cuenta de que escribe sometido a un impulso momentáneo y bajo una impresión determinada. Si en esos dos versos citados asegura que sólo se llevó al destierro la sombra, en

otros declara que su sombra se quedó en España cuando él marchó al exilio. Por ejemplo, en la magnífica «Tercera elegía jubilar» alude a su paso sin sombra por el continente americano:

*El ir no tiene sombra, el estupor
no tiene sombra, la verdad no
[tiene
sombra. En el aire, el pájaro sus-
[pende
su silencio sin sombra.*

*Pero es sombra
enajenada, aquí, bajo mis pies
—donde no tengo sombra que
[me tenga—,
toda esta transición que me en-
[tretiene,
que tiene mi presencia...*
(pág. 142).

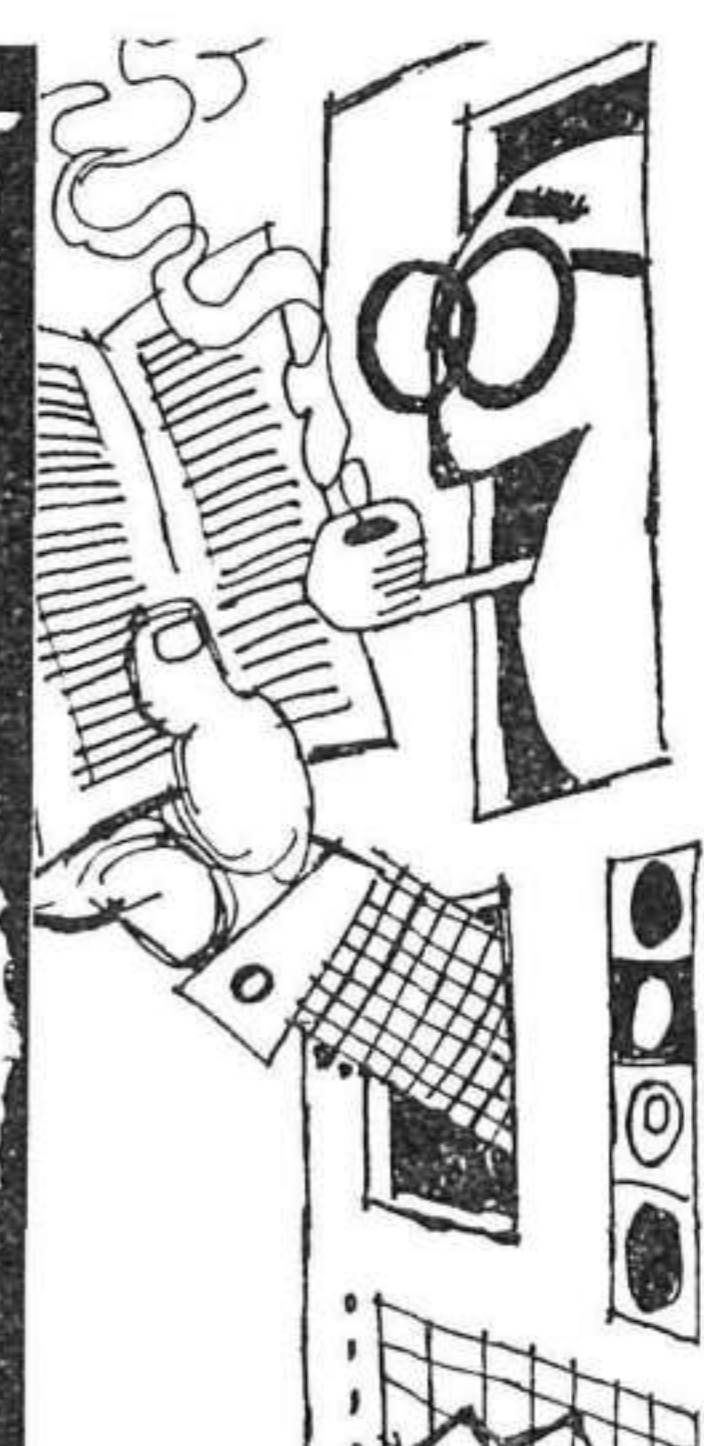
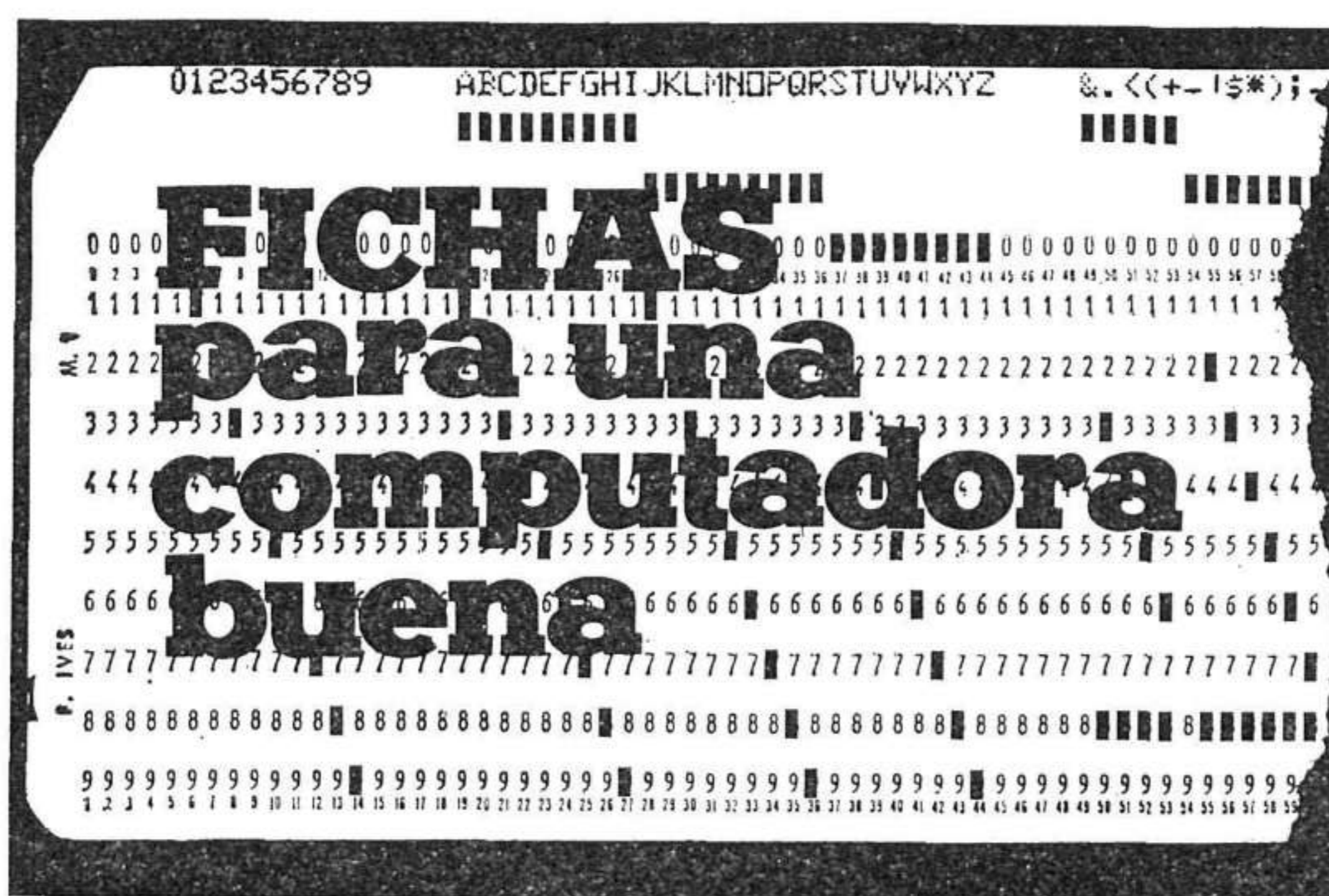
Igualmente, en el soneto «21 de enero» puntualiza que la guerra ha removido su vida privándole de la sombra (pág. 82). No tiene importancia esta contradicción poética, puesto que lo real es que se siente sin sombra en

LAS CLASES DE SOMBRA

Revisemos con más detenimiento el tema de la sombra, ya que es axial en su poesía. Ante todo, se impone hacer una clasificación, porque en los versos hallamos noticias de sombras diversas: la del propio poeta, con él o sin él al lado; la de otras personas, amigas o desconocidas; la suya, pero que no le pertenece entonces; la de las cosas, animadas o inanimadas e incluso sin forma; las sombras existentes por sí solas, sin un cuerpo que las proyecte; en fin, las sombras de las sombras. Rodeado, pues, de sombras, Domenchina clamaba por la luz, se definió como «mártir de la luz» en una décima (pág. 180), de esa luz que para él es sólo la de Castilla, la luz azul del cielo castellano tantas veces mirado y ensalzado.

Así resulta que todo ha quedado en sombra, incluso su escritura, de donde se deduce que cuanto escribe es sombra que se añade a la sombra enorme de su mundo; el desterrado va dejando sobre el papel su misma sombra: «... ¿No es tu sombra lo que escribes / y tu muro encajado tu papel? (pág. 64). La identificación del poeta con sus escritos se realiza así por medio de la sombra, ya que él no es sino una sombra, según indica más de una vez, como veremos en seguida, y su poesía está reducida a ser una sombra de su pensamiento.

La importancia de la sombra es tal que le parece la mitad de su vida; vivir es tener sombra, es tener cuerpo y sombra; en consecuencia, perder la sombra, como le ocurre a él, es perder media vida. El hombre está compuesto, según Domenchina, de cuerpo y sombra, aclaración que pone el acento sobre una posible identificación de la sombra con el alma, en ciertos casos al menos: «Partido en dos mitades de repente / —una se escurre por el enlucido / muro,



Por Angel PALOMINO

POCAS veces he visto temblar de emoción a LA COMPUTADORA como cuando le introduje una ficha *verde-certeza* con muy pocos datos; éstos: «EL OTOÑO DEL PATRIARCA», GABRIEL GARCIA MARQUEZ (Plaza y Janés, Barcelona).

Se le calentaron los circuitos, olía a bomberos, temblaba el piso, se desequilibró el *by-pass* del circuito refrigerador y, finalmente, produjo una ficha *yellow deception*. El texto, muy breve: SE ESTABA MEJOR EN MACONDO.

No sé si G. G. M. se ha propuesto escribir una novela—ésta—mejor que *Cien años de soledad*; pero, lo juro, yo también estaba mejor en Macondo. *El otoño* tiene detalles muy buenos: el viejo dictador que no muere porque es la galería permanente, el desfile inacabable de aquellos dictadores cortados por el mismo patrón; ese ejercicio del poder que consiste en una tiranía tan arraigada que funciona sola; el viejo está clausurado, entretenido con sus juguetes de bestia-dios, y, sólo con estar vivo y callado, posibilita que la tiranía funcione por sí misma, que las ciudades crez-

can, que la abominación devenga hábito y complacencia, que un progreso aparente haga desaparecer las chabolas escondidas tras la cortina de cristal y acero de unos rascacielos alzados por los manipuladores del enorme poder del viejo, que sólo ejerce la tiranía de tarde en tarde para cepillarse a los tiranos por delegación. Pero todo esto, que cabría en un ensayo de treinta páginas, o en un cuento de veinte, o en un artículo de tercera página firmado por algún GARRIGUES en *ABC*, es flaco soporte para una novela. *El otoño* da vueltas y vueltas; es reiterativa, me recuerda —muchísimo— el *Bolero* del señor RAVEL. Me recuerda —mucho también— las películas de ratón y gato; esas historias en las que la dinamita, el bloque de piedra, el cañón, el precipicio y la apisonadora sirven —*estratagema tras estratagema*— para dejar planchado, laminado, al enemigo, y así veinte minutos, y así veinte episodios, y así los siglos.

Se estaba mejor en Macondo, y, ahora, tantos años de duro trabajo producen la escasa cosecha del *Patriarca*. Aunque las

México, porque en tierra que no es la suya no están sus pies apoyados ni se bosqueja su cuerpo; si se trajo la sombra como patrimonio, después la ha perdido, es ella la que ha regresado al suelo natal, donde permanece su pensamiento, la mitad de su vida. Insiste en dar a conocer su ausencia cuando especula sobre la posibilidad de que la sombra que avanza a su lado sea la sombra de otra persona, como si él proyectase otra sombra o fuese la proyección de una sombra él mismo; lo comenta en el soneto «9 de diciembre de 1943», uno de los más intensos que escribió e igualmente uno de los más doloridos, porque en él se presenta dudando hasta de sí, de la personalidad, convertido en sombra nada más, con sus huellas como guía para desandar el camino y regresar. Si lo consiguiera, al volver a su punto de partida la sombra tropezaría con el cuerpo y se harían uno.



De derecha a izquierda: Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcin, el matrimonio Juan de la Encina y Pilar de Zubiaurre, y su hijo. Fotografía tomada por el doctor Gonzalo R. Lafora en la carretera de Toluca, en noviembre de 1941

Desde esta interpretación es como se entiende su grito lanzado en la «Segunda elegía jubilar», cuando pide: «Dejadme / con mi sombra» (pág. 122), que

no es la unión de dos contrarios, sino de su complemento con el cuerpo. Se da la paradoja de que al estar sin sombra su cuerpo es una sombra, la som-

bra de su sombra lejana, y en consecuencia es dos veces sombra: «Hoy te tiene la sombra que perdiste, / dos veces sombra» (pág. 137). Es trágica la persecución de los pasos y la sombra que realizó Domenchina, sobre todo porque no consiguió alcanzarlos. Poco antes de morir le rogaba a Ernestina que no dejase su cuerpo en aquella tierra que no era la suya (6); es de lamentar que no se haya cumplido esa última voluntad del poeta, hoy ya convertido en la sombra de lo que fue por medio de sus escritos, de estos poemas de un desterrado sin arraigo posible. «Sí, se puede ser sombra, sin pretexto / de vida, que en propósito se quede» (pág. 83), había confesado. Pero su sombra vive en este libro.

(6) Véase lo que a este respecto comenta Ernestina de Champourcin en la entrevista que sostuvo con ella para la sección «El escritor, al día», de LA ESTAFETA LITERARIA núm. 556, Madrid, 15 de enero de 1975.

comparaciones sean odiosas, y aplaudiendo el evidente deseo de experimentar que acredita G. G. M., *El otoño* es novela de hace veinte o treinta años; *El otoño* puede compararse—dentro de la poca gracia de las comparaciones, ya se sabe, odiosas— a, por ejemplo, *Señor presidente* y a *San Camilo 1936*. Literariamente es mejor que la novela de M. A. ASTURIAS y bastante peor que la de C. J. CELA.

Lo mejor del libro es, creo, esa fotografía patética ocupando, sin una sola línea explicativa, la total superficie de la contraportada: G. G. MARQUEZ descalzo, ensimismado, con gesto de viejo obrero que se va a quedar dormido en la desesperanza; una mesa pobre, desnuda; un vaso grande, con cucharilla (¿café, bicarbonato?); una cartera grande, camisa de proletario, pantalón vaquero, gafas de vista cansada... El escritor volcado sobre su novela-obsesión, de la que no espera ni la alegría del compromiso cumplido, ni el descanso de la liberación de unos demonios domésticos, ni el éxito.

☆

MARTA PORTAL ha escrito su novela hispanoamericana. Y ha tenido el acierto de no intentar americanizarse, integrarse en el ámbito literario de los ecos del boom, comprometerse en un experimento falso, demostrar «eso también lo hago yo». Ha escrito una novela con dos ingredientes comprometidos: el escenario americano (Perú) y el conflicto último grito, *up to date* (amores chica-cura), sin caer en la tentación de tratar los temas con la bendita ingenuidad autodescubridora y autoproclamadora de todos los jóvenes, de muchos maduros y de algunos eminentes vejestorios de nuestra narrativa. MARTA PORTAL ha escrito una novela normal, una novela notable; su mejor novela, posiblemente: *El buen camino* (Planeta).

☆

ENTONCES va JUAN BENET y dice: «PARA MI, ES INCONCEBIBLE PROPONERSE ESCRIBIR UNA NOVELA.»

Evidente; dice lo que piensa y he ahí al escritor solitario, al inclasificable. El ma-

yor triunfo de JUAN BENET es ése: ha conseguido que los críticos, o aspirantes a crítico, más pedantes del país se escoñen las pestañas tratando de penetrar en sus propósitos, en sus motivos, en sus fundamentos y arquitecturas íntimas para acabar clasificándolo como autor inclasificable, lo que constituye juicio gravemente culposo y recusable, infinitamente peor que el lógico además: callarse. Respecto a BENET sobran los comentarios clarificadores. No hay nada que aclarar y sólo cabe una actitud: el respeto.

Sin embargo, nadie, ni él mismo, puede afirmar eso de que es inconcebible proponerse escribir una novela. Cuando él utiliza ese recurso técnico—muy Faulkneriano en el desorden, pero muy antiguo en cualquier novelística, buena o mala—de narrar un «final de novela» y, más aún, de darlo como sabido por el lector, convirtiéndolo—al lector—en partícula del cotarro; cuando ese final—que es obsesivo, que justifica y exige la total narración—lo escribe como principio y gancho para después explicarlo en el laberinto de las quinientas páginas siguientes, BENET está realizando un propósito claro: se ha propuesto escribir una novela; la novela cuyo final está ahí—más o menos—en esas primeras páginas. Lo mismo opera en algún episodio cuando, en medio del mismo laberinto, interpola el principio de otra parte de la novela que se irá enmadejando y desmadejando a lo largo de esas quinientas segundas páginas. ¿Y cuando colocó sobre el artilugio de escribir un enorme rollo de papel continuo y lo enlazó con el rodillo de la máquina? En ese acto original, en la colocación de esa larga pista de papel en blanco, estaba declarando el propósito de escribir una novela. Y lo hacía materializando el super-tópico de la novelística: el del espejo en el camino, el del señor Stendhal, novelista él, y francés. El camino era BENET y su mundo; el espejo, la cilíndrica, larguísima, imperturbable y coactiva tira de papel, que NECESARIAMENTE iba a ser convertida en novela.

Por lo demás, nada. Sigue en su cima, agosto y solo, haciendo la literatura que le apetece, haciéndola para él. Dice que va a cambiar; no creo que lo haga a mejor, porque en él, en su manera de explicarse a sí mismo, se advierte ya un cambio negativo que no le va a ayudar: empieza a

hablar desde lo alto y a desdeñar los alrededores.

Consecuencia de las malas lecturas. Lo peor que le ha podido suceder es leer a sus críticos, a los alabí, alabá, Benet vencerá.

Los desdeña porque no dan con sus quides. Y en el desdén empieza a incluir todo lo demás. Y un sentimiento de autocertificación que valía para Picasso, pero que no funciona con un libro: habría que escribirlo a mano y vender ése sólo, ineditable ejemplar. Y colgarlo de la pared. Con un marco, la fecha y la firma del autor.

☆

¿QUE se hace cuando un biógrafo se muere y deja a medio camino la biografía de un señor vivo, activo y futurible?

Murió GARCIA VENERO cuando estaba trabajando en la biografía de RAMON SERRANO SUÑER, vivo aún, y Dios le guarde muchos años. Es como enviudar, mala papeleta, endiablado problema. No es lo mismo biografiar al cardenal Cisneros, a Felipe II, al señor Lacierva (el del autogiro), a Napoleón III o a Carmen la Lirio, que a un señor que vive su presente pacífico asomado a su pasado histórico. No es lo mismo porque el biografiado difunto calla como lo que es, como un muerto; no puede discutir con su biógrafo ni sugerirle precisiones o matizaciones, y si el biógrafo se le muere, otro puede concluir el trabajo, sin dar explicaciones ni al muerto biografiado ni al biógrafo muerto. Felipe II, Luis XIV, Leonardo da Vinci, desde sus tumbas, dejan que digan que si Felipe era siniestro, que si Luis era frívolo, que si a Leonardo le gustaban más los nenes que las nenas. Pero un biografiado vivo necesita SU VERDAD y vive con el biógrafo una suerte de concubinato y colaboración artística; posa para él buscando el escorzo más favorecedor, el gesto más atractivo; sugiere alguna pincelada y lo conduce por los caminos de la interpretación histórica.

Por eso, cuando se produce esta—paradójica y quién lo había de pensar—situación, cuando el que muere es el biógrafo y no el personaje histórico, éste se queda como viudo y difícilmente atina con el nuevo escritor que—dentro de lo que cabe—comparta su vida con él.

LA INSTITUCION "PEDRO DE VALENCIA", DE BADAJOZ

Por José LOPEZ MARTINEZ

CUANDO se habla de grandes realizaciones culturales, pocas veces aparece la región extremeña como protagonista. Casi siempre, al hacer referencia a ella, las palabras son de muy distinto matiz. Subdesarrollo y emigración, por ejemplo. Y no sólo de ahora, sino de muchos años atrás. Pese al afán de los extremeños por conseguir el nivel cultural que su historia y su calidad humana merecen. Ciertamente que últimamente se han dado pasos importantes. La Universidad ha llegado hasta Badajoz y Cáceres. Funcionan varias entidades culturales con deseos renovadores. Por otra parte, la región cuenta con escritores y artistas de verdadera categoría. Pero Extremadura necesita mucho más. Algo así como un revulsivo cultural capaz de realizar una profunda transformación en sus pueblos. Que la gente tome conciencia de la época en que vivimos.

La Diputación Provincial de Badajoz está haciendo cuanto puede en este sentido. Suponemos que la de Cáceres procederá con el mismo criterio. La creación de la Institución «Pedro de Valencia», si no se malogran los fines fundacionales, puede ser de gran importancia en la provincia pacense. Con ella, en primer lugar, se rinde homenaje al ilustre humanista de los siglos XVI y XVII, nacido en Zafra. Pedro de Valencia, como se sabe, fue consultado por Góngora, quien le pidió su parecer acerca de *Las soledades* y *El Polifemo*, opinión que no debió ser muy del agrado del poeta cordobés. Se trata de un gran hombre de nuestra época dorada.

Nació la Institución «Pedro de Valencia» el 28 de octubre de 1972, por acuerdo del Pleno de la Diputación pacense. En dicha

reunión se decidió que la entidad se alojara en los locales de la plaza de Minayo, lo que no ha tenido efectividad hasta octubre del año pasado. La Institución tiene como misión específica «la promoción, desarrollo y salvaguarda de todos los valores culturales de la provincia de Badajoz, y se configura como un programa abierto a todas las inquietudes y vocaciones, sin discriminación de clase alguna».

ESTRUCTURA Y REALIZACIONES

La Institución, en la actualidad, tiene un Comité Ejecutivo formado por un presidente, un vicepresidente y directores de los diversos departamentos. Ahora se trabaja en la reforma de este Comité a fin de hacerlo más eficaz. Desde el punto de vista de la organización del trabajo, existen en la Institución los departamentos de Arte, Literatura y Humanidades, Sociolo-

gía y Economía, Historia e Investigación, Ciencias Experimentales y Ciencias Aplicadas. No obstante, en la práctica sólo las cuatro primeras han funcionado de forma más o menos continua, debido a la falta de infraestructura, o sea, falta de edificio propio e instalaciones, pues, como queda señalado más arriba, hasta el pasado mes de octubre la Institución careció de dichos medios. Miembros del mencionado Comité Ejecutivo nos han dicho que si esta falta de infraestructura no es completada en breve plazo, podría esterilizar los esfuerzos de todos los componentes de la entidad, informándonos también que además de los departamentos citados existen los de Biblioteca y Archivos y de Publicaciones. «El funcionamiento normal—agregan—de estos departamentos depende de que la Diputación regule su modo de funcionamiento, lo que en la actualidad está en trámite, según creemos.»

—¿Está adscrita la Institución a algún organismo cultural?

—Sí. Desde su fundación quedó adscrita al Patronato «José María Quadrado», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, adscripción a la que no se ha podido sacar partido por las limitaciones de todo tipo entre las que se desenvuelve la Institución. No obstante, la Institución estuvo presente en la V Asamblea de Instituciones Culturales de las Diputaciones, celebrada en Córdoba del 24 al 28 de septiembre de 1973.

Desde el punto de vista funcional, la Institución está regida por su Consejo Pleno, del que forman parte todos sus consejeros, si bien existe un Comité Ejecutivo, que es quien realiza todos los trabajos de la Institución.

PRESUPUESTO Y ACTIVIDADES

Económicamente, la Institución funciona bajo el patrocinio de la Diputación de Badajoz, en cuyos presupuestos anuales figura como una partida más. Según nuestras noticias, las cantidades teóricas que le han sido asignadas son: para 1973, medio millón de pesetas; para 1974, tres millones, y para 1975, dos millones y medio. La mayor asignación otorgada el año pasado estuvo justificada por la celebración del V Congreso de Estudios Extremeños.

—A estas cantidades—se nos informa—habría que añadir, en 1973 y 1974, las salidas de otras partidas presupuestarias de la Diputación, que han sido empleadas en la dotación de los premios de teatro «Diego Sánchez de Badajoz», y de dibujo «Luis de Morales». En todo caso, como la Institución ha partido de cero en 1974, existe un déficit de infraestructura, que solamente ahora ha comenzado a cubrirse con la instalación en los locales de la plaza Minayo, dispuestos dignamente para el cumplimiento de sus fines.

Como ya hemos dicho, la Institución cuenta con un Comité Ejecutivo, el cual está formado por el presidente, vicepresidente y directores de los diversos departamentos. Ahora se trabaja en la reforma de este Comité a fin de hacerlo más eficaz.

En el orden práctico, la Institución ha organizado o contribuido a la organización, desde que fue fundada, las siguientes manifestaciones culturales: Primera Semana de Teatro de Badajoz y Primer Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz», en 1972; Primer Festival Ibérico de Música y Primer Seminario «Bravo Murillo», sobre Desarrollo Regional, en 1973; Segunda Semana de Teatro de Badajoz, Segundo Premio de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz», Segundo Festival Ibérico de Música, Primer Premio de Dibujo «Luis de Morales», Segundo Seminario «Bravo Murillo», sobre Desarrollo Regional; Proyecto de realizaciones y de actos culturales para la conmemoración del bimilenario de la ciudad de Mérida, Proyecto y realización del V Congreso de Estudios Extremeños, Financiación de la restauración de cinco tablas de Morales en la cátedra de Restauración de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y curso de actuación teatral, en 1974. Durante junio de este año se ha celebrado el Tercer Festival Ibérico de Música, en cuya organización participa la Institución.

NECESIDADES MAS APREMIAENTES

Las necesidades más apremiantes que hoy tiene la Institución, según nos informan miembros del Comité Ejecutivo, para poder llevar a cabo dignamente sus fines, son éstas: re-

LUIS CHAMIZO



OBRAS COMPLETAS



Mérida está celebrando su bimilenario, en cuya preparación ha trabajado la Institución «Pedro de Valencia». En la foto, el arco de Trajano, bello rincón de la Emerita Augusta

gulación completa de su funcionamiento, que tuviera en cuenta las peculiares necesidades de una institución de esta clase; integración del Centro de Estudios Extremeños, a todos los efectos, no solamente los presupuestarios, en la entidad; adecuada dotación de la biblioteca, en especial de temas locales; formación del archivo de la Institución, nutrido con documentación original o fotocopiada sobre aquellos temas de interés para la provincia; maquinaria adecuada para el manejo del archivo; dotaciones adecuadas para la promoción de tesis, doctorales y de licenciatura, sobre temas de interés provincial; fomento de la investigación sobre temas provinciales, en especial los de geografía y geofísica; medios para la formación de los catálogos monumental y folklórico de la provincia.

Algunas de estas aspiraciones —nos siguen informando— se está procurando cumplir, bien directamente (como los actos citados), bien a través de diversas publicaciones hechas por la Institución en estos años, entre las que destacan: la publicación continua de la *Revista de Estudios Extremeños*; *Obras completas de Luis Chamizo*; *El solar de los Aftasidas*, de Manuel Terrón Albarrán; *Historia de Mérida*, de Bernabé Moreno

de Vargas; *La generación nocturna*, de Arsenio Muñoz de la Peña; *Tierra dormida*, de Luis Alvarez Lencero; *Llamada azul*, de María Rosa Vicente, y las ponencias del I y II Seminario «Bravo Murillo». También acaba de publicarse el primer volumen de las actas del V Congreso de Estudios Extremeños y se hallan en prensa las obras completas de A. Covarsí. Cabe esperar que una vez que la Diputación Provincial de Badajoz regule el funcionamiento de este Departamento de Publicaciones, el número y la calidad de éstas aumente progresivamente.

—Suponemos que seguirán trabajando para potenciar la tarea emprendida —comentamos con los miembros del Comité Ejecutivo de la entidad. He aquí lo que piensan al respecto:

—*La potenciación de las actividades de la Institución, como las de cualquier otra entidad de naturaleza análoga que haya o pueda crearse en Extremadura, se presenta como una de las soluciones primarias para que esta tierra extremeña salga del lamentable estado socioeconómico en que se encuentra y obtenga, como sustrato básico para la solución de sus problemas, un soporte cultural que, con raíces en el pasado y en la reali-*

dad múltiple (geográfica, histórica, antropológica, folklórica, etcétera) de hoy, pueda proyectarse válidamente hacia el futuro.

En resumen podemos decir que la Institución «Pedro de Valencia» está comenzando a caminar. Un caminar que, si se apoya convenientemente, puede producir resultados muy posi-

vos para la provincia de Badajoz. Es una entidad compuesta por hombres que valen y aman a su tierra. Por personas que sienten en carne viva la problemática extremeña. Uno de sus lemas es evitar todo divismo. Se nos ha pedido que prescindamos de sus nombres y que sólo escribamos sobre sus tareas. Así lo hemos hecho.



BACHILLERATO Y HUMANISMO

...Hace ahora cincuenta y dos años, en el verano de 1923, Francia, la bien hablada, decidía, por boca del ministro León Bérard, robustecer la importancia de la cultura clásica—cuatro años de latín y dos de griego—frente al llamado bachillerato «moderno», que prescindía de estos saberes. La argumentación de Bérard era de muy sutil ironía: «Yo no pido a un hombre de bien—decía en uno de sus discursos— que sepa latín; me basta con que lo haya olvidado.»

Por estos mismos días se publicaba, también en Francia, un libro de Albert Thierry: *Reflexions sur l'éducation*, que se enfrenta resueltamente con la cultura humanística, patrocinada por la noción de escuela-taller, grata a Julián Sorel, el filósofo del sindicalismo. No. La cuestión no es fácil. Yo tuve la fortuna de asistir, en mi mocedad, a una sesión de la «Union pour la Coopération Intellectuelle», desarrollada en Barcelona en la primavera de 1927; los polemistas eran, a la sazón, Jean Guéhenno, socialista, defensor de la tradición humanista, frente a Giuseppe Bottai, joven ministro de la Italia fascista, que defendía la noción soreliana de la escuela-taller. Y hubiera llegado la sangre al río si nuestro Eugenio d'Ors no hubiese realizado unos deliciosos juegos retóricos para aproximar ambas posiciones, acaso no tan antiestéticas como parece. En fin de cuentas, en la escuela-taller no se le cierran las puertas a la cultura (es decir, a las humanidades), siempre que quede vinculada de alguna manera a la vida social, al futuro que hacer del estudiante.

Volvamos a nuestro tema inicial, no sin antes rezar un Padrenuestro por ese latín (y especialmente por ese griego) que en el nuevo «Bachillerato Unificado y Polivalente» (¡qué rimbombante título!) ingresa en un temeroso purgatorio, del que no consiguen salvarle, por ahora, las nobles palabras que se han escrito en su defensa. Y yo pienso que no se trata tanto de «asignaturas» como de «conocimien-

tos». El estudio de la Historia está vigente en nuestros programas: la noción de Grecia, la idea de Roma, ¿no podrían ir acompañados de unas referencias elementales a la estructura y carácter de las respectivas lenguas y literaturas? Nuestros propios estudios literarios, a partir de la Edad Media y del Renacimiento, ¿no comportan la necesidad de explicar los antecedentes clásicos grecolatinos? Más que saberes idiomáticos estrictos se trata, insisto, de vivencias culturales. Y no puedo ocultar mi escrúpulo ante un latín o un griego enseñados mucho más como mecánicas gramaticales que como contenidos de civilización. No entenderlo así nos conduciría al error parejo de imaginar la historia de la literatura como un simple repertorio de fechas y títulos.

La Cultura—nos referimos ahora a la cultura occidental—es única y coherente; se explica a sí misma, dando vueltas sobre sí misma. Los nuevos planes de Bachillerato, por lo que se refiere a los saberes histórico-literarios, dedican un curso entero al comentario de textos, y otro—este optativo—, a las estructuras histórico-literarias. En uno y otro caso la reflexión sobre nuestras producciones nos lleva de la mano a profundizar sobre nuestros resortes de expresión. Hemos hablado antes de la necesidad de acrecentar nuestros saberes humanísticos. Seamos más modestos y más prácticos. La familiaridad de nuestros bachilleres con los nobles decires—medievales, clásicos, modernos, actuales—de nuestra literatura es una manera de acrecentar nuestra riqueza expresiva. Somos a la vez un pueblo ágrafo y un pueblo álalo, torpe en el escribir y en el decir nuestra propia lengua. Seguramente esta consideración, en el plano más elemental de lo educativo, ha pesado más decisivamente que otra consideración alguna en la elaboración de los cuestionarios que acaba de aprobar nuestro ministro de Educación.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA
(De «ABC», 4 de mayo de 1975.)



poesia

PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS



cuento

CUENTOS 6

LA MAÑANA DEL DOMINGO

Por J. Carlos ARNAL LOSILLA

ERAN ya las diez de la mañana y las calles permanecían casi desiertas. Seguro que llueve más tarde. La gente de esta ciudad es muy perezosa. ¿Qué harán todavía en la cama? ¿Y los que no tienen mujer? Este tranviario debió trasnochar ayer. Se va a dormir de un momento a otro. Se va bien en un tranvía cuando marcha vacío. Seguro que el hospital está lleno de personas, enfermeras y enfermitos. Bueno, Murphy no es un enfermito. Anoche tenía muy mala cara. Parecía bastante grave. Nadie sabe exactamente lo que tiene..., o no lo quieren decir. Es una solemne tontería que el enfermo no sepa lo que tiene. ¿Y si se muere? Bueno, Murphy no se va a morir. ¿O sí?

El hospital estaba silencioso, blanco, triste y olía a cloroformo.

¿Por qué coño le ha tocado a él? Esta vida es una mierda. Seguro que los médicos se han pasado la noche de palique con las enfermeras. Y él, muriéndose. Y su familia, llorando. Y yo, durmiendo... ¡Qué macabra parida! Pobre Murphy; ahora que parecía que iba a aprobar por fin el curso. Pero parece que le han suspendido definitivamente. Quizá no haya perdido mucho; tampoco era gran cosa aprobar las matemáticas y

toda esa serie de estúpidas cosas que estudiamos y que no sirven para nada cuando uno se está muriendo. Seguro que Pitágoras se cagó a última hora en sus teoremas.

El sol había roto su antifaz de nubes negras. La gente salía de las iglesias. Muchos tomaban el aperitivo en las terrazas de las cafeterías. Los autobuses marchaban completos.

Aunque vea a alguno de sus amigos no les diré nada. Me importan un pito ellos y sus chicas y sus perfumes y sus motos. O me importa un pito la muerte de Murphy. Estos críos no hacen más que estorbar. Toda la semana, en el colegio, y, al llegar el domingo, no se les ocurre a los padres más que sacarlos a la calle con sus bicicletas.

—¡Buenos días, Alfonso!

—¡Hola! ¿Qué hay? ¿Y Murphy?

—No sé; no lo he visto desde el lunes. Andará por ahí, emborrachándose, como siempre. Y tú, ¿qué haces?

—Nazco, crezco, me reproduzco y muero. Nada especial.

—¡Qué bien te lo pasas! Yo estudio de vez en cuando, voy a clase, veo la tele-

visión, me cepillo los dientes. Es una vida esperanzadora, realmente.

—No hay por qué preocuparse. Nosotros aprobaremos las matemáticas algún día. Entonces acabarán los problemas. Los problemas serán de nuestras mujeres para criar bien a sus hijos.

—Sus hijos serán los tuyos y los míos.

—No del todo. Es una utopía eso de la paternidad responsable.

—Simplemente, es la urgente necesidad de satisfacer las necesidades que nos impone la madre naturaleza.

—¿X... ..?

—¡Y... ..!

El parque ya se ha quedado solitario. Todos se habían ido a comer. Los árboles, mutilados y lejanos, no. El río, crecido y turbio, tampoco.

Se está bien aquí, al sol, sobre la hierba y el camino, sobre los sueños y los sentimientos. Murphy está en el país de los muertos, al sol negro y gélido de una tarde. En la almena de un castillo, una veleta amarilla gira veloz, movida por el clamor de los vivos apenados, suicidas acendrados, pilotos sin sexo, diablos ruines de ojos verdes y arterias de latón. Pero Murphy los mira abiertamente y aniquila sus condenadas conjuras. El es feliz o no hay ya paz en ese mundo de tranquilos sin motivo. Yo estoy aquí, aplastando sapos contra las piedras, escuchando el murmullo de un río desesperado y sucio, sereno bajo alguna nube desahuciada, dispuesto a suspender las matemáticas reiteradamente.

En casa no había nadie. Se habían ido a comer fuera. Abrió las ventanas y asó una chuleta de carne. Después se fumó un puro tumbado en el sofá. Mañana tendré que ir al entierro. ¿Para qué? El no estará allí ya. Mejor me iré a algún sitio con la bicicleta. Me llevaré la comida y me marcharé hasta aquel pueblo donde estuvimos comiendo el año pasado. Todas las casas tenían chimenea; pero de ninguna salía humo. El humo que sostiene las casas. El humo de la chimenea sostiene una vida y una esperanza de volver a sentir. Se lleva al vacío el último pensamiento agradable de los tiempos en que uno se dedicaba a no detenerse nunca, a hacer amigos, a mirar el horizonte y desear que la luz vio-

lácea del atardecer no nos abandone nunca. Esfuma la impoluta imagen de un recuerdo perdido ya, que vuelve a veces confuso y estremecedor, haciéndonos ver que existimos a impulsos del reloj de la abuela. El humo, que se escapa irremisiblemente, nos deja mudos, sinceros, porque en verdad siempre habíamos sido ciegos y mudos; nos ahoga un poco, nos calienta, y, al toser, tocamos nuestra garganta, que está ahí dispuesta a seguir viviendo y a decir frases vacías, llanas, metálicas...

El cielo acabó de despejarse por la tarde. Las familias de obligada vida apacible salieron otra vez con sus niños a los parques. Los pájaros, resignados definitivamente, cantaban en sus jaulas. No parecía en absoluto que alguien hubiera muerto, que alguien estuviese llorando.

Pasado mañana será necesario ir a clase. Habrá que aguantar a los compañeros impertinentes, que siempre están preguntando «qué toca hoy». Soportaré más estoicamente que nunca el horrible perfume de las profesoras, sus modelitos, sus chistecitos, sus reproches viejos, gastados, arrugados, monótonos... Aprobaré indefectiblemente las matemáticas y la geografía. Haremos una visita a la maciza de la panadería. Ella se reirá de nosotros; nosotros, de ella, y todos quedaremos espantosamente satisfechos de nuestras tonterías. Por la tarde nos emborracharemos con tinto y desilusión. Volveremos mareados a casa. Nos acostaremos sin cenar y tendremos pesadillas que nos harán sentirnos frustrados. A medianoche nos levantaremos y vomitaremos en el servicio. Nos miraremos en el espejo, iluminado por una bombilla inconsciente y traidora; veremos las ojeras profundas, el pálido color de muerto en la cara, los ojos inmóviles y oscuros mirando a través de un rostro demacrado, estático, desesperanzado, soñoliento, intentando buscar bajo la piel el pasado, alguna hora feliz, alguna sensación. Entonces nos aterrorará no encontrar nada, sentir dormida y dolorida la memoria, quebrada el alma, caídos los hombros. Volveremos a la cama y la notaremos más profunda que nunca, hundida en una fosa negra e irreversible. Una imagen de la tarde se fijará en nuestra mente y no comprenderemos nada.

Anochece. Mil suicidas consumaban su obra maestra. Las televisiones subían el volumen. Una música infernal perseguía a los abandonados.

No ha sido precisamente un buen día. Si hubiese llovido... No tengo fuerzas para levantarme de este sofá. ¡Ojalá todo acabara aquí, así, ahora, porque sí! Creo que mañana iré al entierro. Quizá resulte entretenido. ¿Cómo habrá quedado hoy el Atlético? La verdad es que me importa un rábano. Me importa un pito en conserva el fútbol, la gramática, la televisión, los discos, los tranvías, los autobuses, los hospitales, el presidente de los Estados Unidos de América, el Año Internacional de la Mujer, la guerra, el Fin del Mundo, sus borrachos, la noche alegre de Cuando, el rancho del cuartel, la soledad de la cabaña... Murphy, ¿dónde estás? Contesta o esto va a ser el fin.

Se dirigió a la cocina. Encendió la luz. Cogió un cuchillo y cortó un trozo de pan. Luego se fue a su cuarto. Abrió un cuaderno y se dispuso a escribir algo:

«Eran ya las diez de la mañana y las calles permanecían casi desiertas. Seguro que llueve más tarde. La gente de esta ciudad es muy perezosa...»

Madrid-España, 1 de julio de 1975

SUR V

Y fuera en la hora incierta
que agosto eclosiona sus cardenchas
y el tosco cigarrillo sabe a miel
y a tiempo seco
que loco yo de mí pensé ofrecérmeme
sin miedo y sobresalto

O lirios o acebuche yerba canta
El Sur jirón en tejas
De olivos pentagrama a flor de soles
Para el que quiso a amores
Tañir un aria lenta
(Ausencia soleares)
Morir morir de amor nunca se muere

Oh cielo azul magenta
Al pueblo azul entré y se me hizo noche
Gimieron las muchachas
Arcaicas cantilenas del desaire
Que hablaban de centauros en las silvas
Y ninfas dormecidas del remanso
Lejanas las colinas
Y arados matemáticos
Al fondo el campo ahonda su marrón
De sangre

De sangre hiciera endechas a mi amor
de letras no supiera
que amor nace en la sangre y allá mora
endechas o dechados
manchados sí de sangre desangrada
de sangre en el lenzuelo desechada

Y cuando tengas tiempo
Oh monte oh sangre oh acequia
Espérame de pie en la casapuerta
O en el doblado seco
Transcribe tu respuesta
A oscuras y en concierto
Perdida en los aleros de Noviembre

Llanuras de Iliberia pozos secos
acriban el pandero
Excéntricas batallas
mantiene el Sur de pie contra el otero
donde en Abril Castilla
gentil nace amarilla y es milagro
la espiga de sus ojos

Morir morir de amor nunca se muere

VICENTE SABIDO RIVERO

POEMAS 6

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Administración: EAPSA. Velázquez. 28
Madrid-1 - Teléf. 225 88 41

Suscripción anual: España: 400 ptas.

Extranjero: 9 \$
Núm. suelto: 50 ptas.

Redacción: Pablo Aranda, 3
Madrid-6 - Teléf. 262 49 30

'CALIDAD DE PÁGINA'

(antología de LA ESTAFETA)



JORGE GUILLÉN

[POÉTICA] Más allá

(Fragmento)

No partamos de «poesía», término indefinible. Digamos «poema» como diríamos «cuadro», «estatua». Todos ellos poseen una cualidad que comienza por tranquilizarnos: son objetos, y objetos que están aquí y ahora, ante nuestras manos, nuestros oídos, nuestros ojos. En realidad, todo es espíritu, aunque indivisible de su cuerpo. Y así, poema es lenguaje. No nos vencería esta proposición al revés. Si el valor estético es inherente a todo lenguaje, no siempre el lenguaje se organiza como poema.

¿No sería tal vez más justo aspirar a un «lenguaje de poema», sólo efectivo en el ámbito de un contexto, suma de virtudes irreductibles a un especial vocabulario? Como las palabras son mucho más que palabras, y en la breve duración de su sonido cabe el mundo, lenguaje implicará forma y sentido, la amplitud del universo que es y representa la poesía.

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo. La palabra «rosa» no es más poética que la palabra «política». Por supuesto, «rosa» huele mejor que «política»: simple diferencia de calidades reales para el olfato. (Dice Shakespeare, o más bien Julieta a Romeo: «... a rose / By any other name would smell as sweet».) Belleza no es poesía, aunque sí muchas veces su aliada. De ahí que haya más versos en que se acomode «rosa» que «política». A priori, fuera de la página, no puede adscribirse índole poética a un nombre, a un adjetivo, a un gerundio. Es probable que «administración» no haya gozado aún de resonancia lírica. Pero mañana, mañana por la mañana podría ser proferido poéticamente con reverencia, con ternura, con ira, con desdén. «¡Administración!» Bastaría el uso poético, porque sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real. No hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto. Cada autor siente sus preferencias, sus aversiones y determina sus límites según cierto nivel. El nivel del poema varía; varía la distancia entre el lenguaje ordinario y este nuevo lenguaje, entre el habla coloquial y esta oración de mayor o menor canto. A cierto nivel se justifican las inflexiones elocuentes. Nada más natural, a otro nivel, que las inflexiones prosaicas, así ya no prosaicas. En conclusión, el texto poético tiene su clave como el texto musical.

(De «LENGUAJE Y POESIA».)

I

(El alma vuelve al cuerpo,
Se dirige a los ojos
Y choca.) —¡Luz! Me invade
Todo mi ser. ¡Asombroso!

Intacto aún, enorme,
Rodea el tiempo. Ruidos
Irrumpen. ¡Cómo saltan
Sobre los amarillos

Todavía no agudos
De un sol hecho ternura
De rayo alborado
Para estancia difusa,

Mientras van presentándose
Todas las consistencias
Que al disponerse en cosas
Me limitan, me centran!

¿Hubo un caos? Muy lejos
De su origen, me brinda
Por entre hervor de luz
Frescura en chispas. ¡Día!

Una seguridad
Se extiende, cunde, manda.
El esplendor aploma
La insinuada mañana.

Y la mañana pesa,
Vibra sobre mis ojos,
Que volverán a ver
Lo extraordinario: todo.

Todo está concentrado
Por siglos de raíz
Dentro de este minuto,
Eterno y para mí.

Y sobre los instantes
Que pasan de continuo
Voy salvando el presente,
Eternidad en vilo.

Corre la sangre, corre
Con fatal avidez.
A ciegas acumulo
Destino: quiero ser.

Ser, nada más. Y basta.
Es la absoluta dicha.
¡Con la esencia en silencio
Tanto se identifica!

¡Al azar de las suertes
Únicas de un tropel
Surgir entre los siglos,
Alzarse con el ser,

Y a la fuerza fundirse
Con la sonoridad
Más tenaz: sí, sí, sí,
La palabra del mar!

Todo me comunica,
Vencedor, hecho mundo,
Su brio para ser
De veras real, en triunfo.

Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
Soy su leyenda. ¡Salve!

II

No, no sueño. Vigor
De creación concluye
Su paraíso aquí:
Penumbra de costumbre.

Y este ser implacable
Que se me impone ahora
De nuevo —vaguedad
Resolviéndose en forma

De variación de almohada,
En blancura de lienzo,
En mano sobre embozo,
En el tendido cuerpo

Que aún recuerda los astros
Y gravita bien —este
Ser, avasallador
Universal, mantiene

También su plenitud
En lo desconocido:
Un más allá de veras
Misterioso, realísimo.

Advenimiento

¡Oh luna, cuánto abril,
Qué vasto y dulce el aire!
Todo lo que perdí
Volverá con las aves.

Sí, con las avecillas
Que en coro de alborada
Pían y pian, pían
Sin designio de gracia.

La luna está muy cerca,
Quieta en el aire nuestro.
El que yo fui me espera
Bajo mis pensamientos.

Cantará el ruiseñor
En la cima del ansia.
Arrebol, arrebol
Entre el cielo y las auras.

¿Y se perdió aquel tiempo
Que yo perdí? La mano
Dispone, dios ligero,
De esta luna sin año.

Naturaleza viva

¡Tablero de la mesa
Que, tan exactamente
Raso nivel, mantiene
Resuelto en una idea

Su plano: puro, sabio,
Mental para los ojos
Mentales! Un aplomo,
Mientras, requiere al tacto,

Que palpa y reconoce
Cómo el plano gravita
Con pesadumbre rica
De leña, tronco, bosque

De nogal. ¡El nogal
Confiado a sus nudos
Y vetas, a su mucho
Tiempo de potestad

Reconcentrada en este
Vigor inmóvil, hecho
Materia de tablero
Siempre, siempre silvestre!

Cima de la delicia

¡Cima de la delicia!
Todo en el aire es pájaro.
Se cierne lo inmediato
Resuelto en lejanía.

¡Hueste de esbeltas fuerzas!
¡Qué alacridad de mozo
En el espacio airoso,
Henchido de presencia!

El mundo tiene cándida
Profundidad de espejo.
Las más claras distancias
Sueñan lo verdadero.

¡Dulzura de los años
Irreparables! ¡Bodas
Tardías con la historia
Que desamé a diario!

Más, todavía más.
Hacia el sol, en volandas
La plenitud se escapa.
¡Ya sólo sé cantar!

Los aires

¡Damas altas, calandrias!

Junten su elevación
Algazara y montaña,
Todavía crecientes
Gracias a la mañana
Trémula del rocío,
Tan cándida y sin tasa,
Bajo el cielo inventor
De distancias, de fábulas.

¡Libertad de la luz,
Damas altas, calandrias,
Lo rubio, lo ascendente!

Sean así la traza,
Tan simple aún, clarísima,
De las profundas Nadas
Gozosas de los aires,
Con un alma inmediata,
Sí, visible, total,
¡Ah!, para la mirada
De los siempre amadores.

¡Damas altas, calandrias!

Salvación de la primavera

(Fragmento)

I

Ajustada a la sola
Desnudez de tu cuerpo,
Entre el aire y la luz
Eres puro elemento.

¡Eres! Y tan desnuda,
Tan continua, tan simple
Que el mundo vuelve a ser
Fábula irresistible.

En torno, forma a forma,
Los objetos diarios
Aparecen. Y son
Prodigios, y no mágicos.

Incorruptibles dichas,
Del sol indisolubles,
A través de un cristal
La evidencia difunde

Con todo el esplendor
Seguro en astro cierto.
Mira cómo esta hora
Marcha por esos cielos.

II

Mi atención, ampliada,
Columbra. Por tu carne
La atmósfera reúne
Términos: Hay paisaje.

Calmas en soledad
Que pide lejanía
Dulcemente a perderse
Muy lejos llegarían,

Ajenas a su propia
Ventura sin testigo,
Si ya tanto concierto
No convirtiese en íntimos

Esos blancos tan rubios
Que sobre su tersura
La mejor claridad
Primaveras sitúan.

Es tuyo el resplandor
De una tarde perpetua.
¡Qué cerrado equilibrio
Dorado, qué alameda!

III

Presa en tu exactitud,
Inmóvil regalándote,
A un poder te sometes,
Férvido, que me invade.

¡Amor! Ni tú ni yo,
Nosotros, y por él
Todas las maravillas
En que el ser llega a ser.

Se colma el apogeo
Máximo de la tierra.
Aquí está: la verdad
Se revela y nos crea.

¡Oh realidad, por fin
Real, en aparición!
¿Qué universo me nace
Sin velar a su dios?

Pesa, pesa en mis brazos,
Alma, fiel a un volumen.
Dobla con abandono,
Alma, tu pesadumbre.

Pared

¿Quién ha trazado sobre la pared figuras, palabras que quieren ser obscenas y por eso lo son, y escandalosas, con voluntad provocativa?

¿Qué artista evoca, provoca, convoca desde su caverna con esos balbuceos rupestres, y a qué hombre cavernario se dirigen?

¿A qué hora de soledad acaso nocturna, en qué parentesis de fugitivo pudo ceder un lápiz a la obsesión del obseso y solicitar, precisar?

¿Cómo pasa invisible, sin nombre ni semblante, por qué jamás es sorprendido ese tan solo, tras la puerta reservada a los «Caballeros»?

¿Llegará a ser cuerdo o lo parecerá en los restantes días el extraviado confidente? ¿Cuál será su existencia cotidiana?

¿Qué vida inconfesable, qué dolor y delirio, qué absurdos, qué esperanzas —las últimas— están latiendo en esa confidencia de infeliz?

Nuestro tiempo

Libre, libérrimo, marcha de prisa, despacio, se detiene, recobra su andadura, su propia andadura por una calle en que no pesa ningún régimen de opresión... sino el de un multiforme tirano irresistible: Nuestro Tiempo.

Este otro, dignísimo presidente, entra en su despacho y se sienta, central. Firme sin énfasis, con elegancia autoritario, se dispone a telefonar, dictar, mandar, siempre bajo la vigilancia del invisible jefe: Nuestro Tiempo.

Pero Z,* joven de profesión, docilísimo con orgullo, sabe quién dirige sus pasos y guía sus palabras originales, y cuál es el primer voto que le exige su Orden. Sí, sí, sí: voto ferviente de obediencia a Nuestro Tiempo.

Sutil, difuso o grueso, articulado, con persuasiones de fatalidad o de policía, en carteles industriales o políticos, entre pantallas y periódicos sea dios y sea rey para culto y para gloria Nuestro Tiempo.

Carta urgente

Te has ido. Me has dejado solo frente al deseo:
Mi afición a mezclarte con todo lo que veo,
A seguir tu perfume por esa escalerilla
Que nos lleva hasta el piso de una verdad sencilla:
Nada más necesario, más dulce ni más justo
Que unir en el coloquio tu gusto con mi gusto.
Y mi gusto va a ti, que ya te llamas «Tú»,
A quien digo: te quiero, je t'aime, I love you.
En cualquier lengua el verbo capital me conviene,
Y hasta muy bien callado también ti voglio bene.
Como aquí no te hallas, a este papel ahora
Le diré que eres tú quien tanto me enamora,
Y en esta soledad de diciembre quisiera
Dar a tu sola imagen valor de verdadera
Compañía. De modo muy leve me contento.
Vivimos en la forma precaria del momento.
Otra yo no conozco. ¿Soledades? Te has ido.
Ni tú ni yo sabemos de eclipse ni de olvido.
Ya no oteas quizá por el cristal del tren
El paisaje, tan tuyo. Y reclinas la sien
Para mejor soñar con los ojos cerrados.
Ah, tus ojos cerrados... Lo sé. No es que un abismo
Vaya a causarte vértigo. Nada existe a tus lados.
Quieres amar así. ¿Me ves? Soy tu amor mismo.

Resumen

Me moriré, lo sé, Quevedo insoportable,
No me tiendas eléctrico tu cable.
Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido.
En suma: que me quiten lo vivido.

Los jardines

Tiempo en profundidad: está en jardines.
Mira cómo se posa. Ya se ahonda.
Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia
De muchas tardes, para siempre juntas!
Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes.

Antonio Machado

DE VERDAD

Con lentitud de soñador andante,
Ya precozmente viejo,
Aquel hombre pasea por caminos
De sol y polvo o luna.
¿Talante derrotado
Sirve para arquetipo?
Con voluntad de ser varón sereno,
A la tarde tranquila siempre acorde.
Va buscando firmeza
Desde la invulnerable
Raíz del alma propia.
Resulta maravilla
Que todo, paso a paso en la jornada,
Sea con sencillez tan verdadero.
Es la fatalidad de este elegido.
Un alma necesita ajenas almas
En una relación que a todas salve.
He ahí, por de pronto, la justicia
De la palabra justa
Como si fuese ya el objeto mismo
Que en su contemplación de paseante
Propone —con él vamos—
A sí mismo exponiéndose,
Paso a paso poeta.
En torno a esa figura transeúnte
Los seres y su mundo
Se traban, solidarios,
Y late con la mente el corazón,
Y tantas apariencias
Se transforman en ritmo
De verso y universo,
A pesar de Caín,
Que bulle, se organiza, gana lides.
Los ojos ven con claridad, la mano
Quiere ser compañera,
Y el pasado —raigambre que soñase—
Perdura en la memoria
Del visionario frente a la mañana,
Una mañana pura
Sobre nueva ribera.

Una muerte serena

Campaña contra el bárbaro.
Corre una peste por el campamento,
Y ya entre los dolientes
Yace el Emperador.
¿Quién no se aflige en torno al moribundo?
El, Marco Aurelio, nunca se contrista.
Naturaleza universal lo quiere.
Así su ley le arrastra a nuevas formas,
Nuevas transformaciones
Que jamás se detienen. Todo es justo.
El hombre está sereno:
Va a disolverse en tierra o en la brisa,
Torna la parte a su conjunto máximo.
¿Y el Imperio? Fugaz,
Fugaz. Allí está el hijo.
Señalándole dice Marco Aurelio
A quien su voz de mando espera, firme:
«¡El sol naciente! Mira.
Yo soy el que se pone».
Se tapa con un manto la cabeza,
Hacia el muro se vuelve.
Silencioso, tranquilo agonizante,
Aguarda aquel final tan preparado
Por su guía interior: la ley se cumpla.

La edad

¿Cuál es mi edad? ¿Con cifras se la expresa?
¿No es un cálculo ajeno a la inmediata
Sensación de vivir? No, no se trata
De imitar el balance de una empresa,

Fulano y Compañía, no soy presa
Del número que forma una reata
De tantos, tantos años. ¿Quién acata
Ley del tiempo según la letra impresa?

Sé ahora de mi edad por el dorado
Rayo que en esta tarde me ilumina
Mi fuerza de fervor, mi afán maduro.

Un benevolo duende está a mi lado.
Es ya bella en la rosa hasta la espina.
Contra la edad se alza mi futuro.

la película de la quincena

PEPITA JIMENEZ, de Rafael Moreno Alba



Es esta la tercera versión cinematográfica que se hace de la novela de Juan Valera, escrita como es sabido en plena madurez de su autor y publicada por vez primera en 1874, exactamente ciento un años antes del estreno de la película que hoy comentamos. Como conmemoración del centenario de esta primera novela de un autor capital en la literatura española, que se decidió a ser novelista tras una larga etapa de articulista y autor de ensayos, nos parece idea excelente. Pero es que viene a sumarse al grupo formado por «Tormento» y «La Regenta» que, además de adaptaciones de novelas importantes del siglo XIX, tratan asimismo de problemas muy semejantes, con clérigos envueltos en las redes del amor humano y carnal. La literatura española de los siglos XIX y XX es muy rica en temas variadísimos por lo que, sólo el tradicional empecinamiento mimético de las productoras cinematográficas, puede explicar esta triple coincidencia que, sumada a la «actualización» reciente de Masó con su curita joven, da una anormal cantidad de películas con problemática sacerdocio-frente-al-amor-terreno. Tema que ya nos parece trasnochado, en estos días que corren, al menos a través de la exposición que hacen Leopoldo Alas, Galdós o Juan Valera, lo que confirma este rezagamiento del cine español respecto a la vida social de cada instante y que tiene motivaciones mucho más complejas que lo supuesto por un análisis superficial.

Entrando de lleno en el específico caso de «Pepita Jiménez», haciendo abstracción de su adecuación al marco socio-cultural del momento español, nos encontramos con una película ciertamente importante, planteada desde el principio como obra de gran espectáculo, pero con un innegable peso específico artístico-cultural que se ha conseguido en parte, gracias sobre todo a la apoyatura que supone el libro de Juan Valera. Y aquí entramos en la primera gran cuestión que nos plantea el filme de Moreno Alba, porque algún crítico acusa al filme de traicionar la novela, desvirtuando los tipos y situaciones creados por el escritor cordobés.

Notemos que «Pepita Jiménez», película, tiene un argumento «basado» en la novela de Juan Valera. «Basado» no quiere decir que deba ser una mera ilustración de la obra literaria y que, por tanto, al recrearla bien puede el autor cinematográfico efectuar cambios más o menos sustanciales que serán aplaudidos o reprobados según su acierto. El primer cambio es el de la localización temporal, ya que Valera sitúa su novela a mediados del siglo pasado y Moreno Alba traslada la acción a los años veinte de este siglo, sin que ello afecte esencialmente a nada. Tampoco afectan al desarrollo del drama personal de los protagonistas unos apuntes de drama social, sobre las reivindicaciones laborales del campesinado andaluz, que no añaden ningún brillo a la película y más bien forman un cuerpo extraño

dentro de la acción, porque distraen la atención del tema principal sin que profundicen lo suficiente en las causas y sentido de las revueltas y problemas existentes en la Andalucía de la primera mitad del siglo presente. Merece, en cambio, nuestra atención los retoques que Moreno Alba, como guionista y realizador, ha hecho sobre los personajes principales y algunas situaciones claves de la historia y que, distanciando la película de la novela, suscitan dudas sobre su oportunidad porque, no lo olvidemos, el adaptador cinematográfico de una novela puede recrearla, siempre y cuando no rompa la lógica de los personajes y situaciones básicos, creados por el novelista. Así, nos parece bien la encarnación que en la pantalla hace Sarah Miles de la protagonista Pepita Jiménez y que responde al ente nacido de la pluma de Valera. Pepita Jiménez es una muchacha honesta, acomplejada por su anterior casamiento con un anciano rico, un tanto distante y cuidadosa de su reputación... pero también es un alma ardiente necesitada de amor, y un cuerpo joven, fogoso, que no ha encontrado su parigual en el anterior matrimonio desigual. Pepita Jiménez es la clásica mujer reprimida por el medio ambiente, por los convencionalismos, por la educación recibida, cuyo fuego interior sólo se exterioriza en la mirada, como agudamente describe Valera y en alguna ocasión acierta a expresar en la imagen Sarah Miles. Frente a la opinión de algún crítico, estamos de

acuerdo en la representación cinematográfica de Pepita, tan distinta de la ardorosa andaluza morena y extrovertida, decidora, pícaro y de gesto abierto, con que el tópico ha retratado a la mujer nacida al sur de Sierra Morena, como realmente auténtica en su forzada contención externa. También está aceptablemente representado el joven seminarista de engañada vocación. Luis de Vargas es sincero en su lucha por vencer las inclinaciones de su cuerpo y de su alma; pero parte de la base falsa de su vocación religiosa, que ha sido forzada por su vida de niño al cuidado de su tío sacerdote y acaso, lo que no se dice en la película, por la turbiedad de su origen, como hijo nacido fuera de matrimonio. Salvando esta omisión que se hace en la película, el carácter del joven está bien dibujado. Sobran las secuencias oníricas, no muy bien resueltas y despegadas del contexto general del filme; por el contrario, parece adecuada la escena del primer contacto físico porque ilustra en imagen lo que Valera va destilando a través del texto, en consideraciones o diálogos imposibles de «cinematografiar», a saber, que tanto Pepita como Luis son dos jóvenes en plena fuerza de sus vidas, que no han sido llamados ni para la recatada viudedad de un matrimonio antinatural, ni para la vida sacerdotal llevada a base de autoengaño.

Si el padre del seminarista, don Pedro de Vargas, está asimismo aceptablemente descrito, Moreno Alba comete un fallo imperdonable con la secuencia de la paliza que propina a su hijo, al saber que éste le ha arrebatado a la que deseaba hacer su esposa. Don Pedro no sólo es un liberal: es un hidalgo terrateniente cordobés, impregnado de senequismo y por tanto dotado de un buen sentido y una nobleza que le impiden, en la lógica de la narración, retar a su hijo y propinarle esa paliza en el más puro estilo de la violencia hollywoodense. También es ilógica la secuencia del beso de la novia a su suegro, al salir de la iglesia. No cabe, en las reacciones de Pepita, ese gesto equívoco, que deja perplejo al espectador, dejando entreabierto la película en su final, cuando todo el desarrollo se desliza con verosimilitud, dentro de los complejos vericuetos de las reacciones interiores de los personajes.

Formalmente, la película es de una gran belleza plástica, creada con una fotografía fuera de serie por José Luis Alcaine. Los claroscuros de los interiores en la gran casa-palacio de un pueblecito andaluz, las luces del exterior a través de puertas y balcones, la suntuosidad barroca del entorno, prestan un considerable empaque a la película. Por el contrario, hemos de oponer serios reparos a la ambientación que cae frecuentemente en errores de bulto, tanto en la decoración de la casa como en el vestuario (por ejemplo, los sombreros de ala ancha a principios de siglo eran muy distintos y en las cercas de los corrales no se empleaban «hincos» de hormigón. Otros anacronismos son lla-

mar «Macarena» a la criada, cuando este nombre ha empezado a popularizarse hace pocos años, sustituyendo al anterior de «Esperanza», o el estilo de los cantares rocieros, desusados en los años veinte tal como se cantan en el filme. Si señalo estos defectos es por lo evidentes que resultan dentro de una realización con pretensiones de perfección formal y con logros muy claros en otros aspectos de dirección artística y de puesta en escena. El ritmo está muy bien conseguido, manteniendo constante la atención del espectador a base de un montaje ágil y una minuciosa construcción de planos.

El mayor logro del realizador es la dirección de actores. Stan-

ley Baker (don Pedro), Sarah Miles (Pepita) y Peter Day (don Luis) hacen un trabajo perfecto y reafirman su gran clase de intérpretes. Se advierte una constante atención del realizador por situarlos y moverlos con justeza. Al lado de los tres protagonistas no desmerecen figuras secundarias como el Vicario, encarnado por Vicente Soler; Dolores (Eulalia del Pino) y así hasta el último aperador del cortijo.

Película ambiciosa, no enteramente conseguida, pero de indudable calidad; agradable de ver y oír... Dentro del panorama del cine español supone, por temática y realización, un notable avance hacia el ideal que deseamos para nuestra producción nacional.

otros estrenos

HAY QUE MATAR A B, de José Luis Borau.

A pesar del entusiasmo con que una parte de la crítica ha acogido esta película; a pesar del premio a la mejor película del año 1974 otorgado por el Círculo de Escritores Cinematográficos, «Hay que matar a B», realizada por Borau tras largos años de inactividad, no deja de ser un filme de segunda categoría, es decir: una película pensada como producto comercial. En primer lugar no hay duda de que intenta ser una imitación del cine moderno de aventuras sobre temas políticos que han venido haciendo algunos países en estos últimos años (Chacal, Parallax View, etcétera). De ahí que se despegue por completo de las bases sobre las que debe plantearse un cine español con ambiciones que vayan más allá de las posibilidades de venta para cubrir programaciones de segundo orden en el extranjero. No caigamos en la tentación de argumentar que el filme de Borau es de denuncia, valedero para todas las latitudes, etc. Esta denuncia posible subyace, ciertamente, en el fondo, porque se acusa a la organización policíaca legal de un país de realizar actos delictivos hasta llegar al crimen político; pero queda marginada dentro de

un contexto general de aventuras y suspense.

Ahora bien, situándonos en este punto de vista, la película nos ofrece una base valedera para el análisis. Y aquí nos encontramos con un guión bastante bien construido en cuanto a la trama y a la intriga, por más que el espectador sepa, bastante antes de finalizar la película, que la policía tenderá una trampa para matar a quien ha obligado a ser asesino eliminando así a un testigo incómodo. Pero si la intriga está bien estructurada, los personajes centrales no llegan a tener la debida consistencia, sobre todo Pal Kovacs, ese emigrante húngaro, inmaduro y desdichado que va y viene por la vida sin acertar a encontrar su puesto en ella. Acaso buena parte de culpa en este desdibujamiento del personaje esté en el mediocre actor que lo encarna, Darren McGavin, pésimamente dirigido, que se pasa la película haciendo muecas absurdas. Mucho mejor cumplen su cometido Stephane Audran, Patricia Neal y el veterano Burgess Meredith. Es una pena que McGavin torpedee con su actuación un filme que, con otro protagonista más convincente y mejor dirigido, resultaría más hondo y apasionante al derivar, con mayor credibilidad, hacia la proble-



«Hay que matar a B»

CUADRO VALORATIVO DE LOS ESTRENOS EN MADRID

	De excepcional calidad	Muy buena calidad	Buena	Mediocre	Mala
Pepita Jiménez	■				
Hay que matar a B				■	
Ya soy mujer				■	
Viva María			■		
Visiones de un italiano moderno				■	
Nervios rotos				■	
El árbitro					■
Dos espías a lo loco					■

mática humana del pobre diablo, víctima de una maquinación contra la que no sabe defenderse.

Película malograda en su realización. Película que en su idea original se queda alicorta en cuanto a la denuncia y la exposición de los tenebrosos trasfondos de las organizaciones secretas que mueven los hilos de la política internacional. Borau no acierta tampoco en la filmación, con planos inútiles y ligeros fallos de ritmo. Por el contrario el clima está bien conseguido y hay bellos encuadres de fotografía.

YA SOY MUJER, de Manuel Summers (España).

Es una lástima que Summers, autor de películas agudas como «Del rosa al amarillo», «Juguetes rotos», o «La niña de luto», se haya dejado llevar por facilidad y ambiciones económicas a una posición que si le sitúa en el grupo de autores taquilleros y «escandalosos», le deja por entero fuera de un cine digno y mínimamente riguroso tanto en la temática como desde un estricto punto de vista cinematográfico. En la trilogía comenzada con «Adiós, cigüeña...» se advierte un descenso de la calidad, a la vez que un aumento de la tendencia al mal gusto, a la sal gruesa, al erotismo de pacotilla y al «destape» mirando a la galería. «Ya soy mujer» es mal cine, hecho con desaliño y con desprecio de la lógica cinematográfica. También es un amontonamiento de chistes verdes, de reiteraciones sexuales sin verosimilitud, de groserías apenas disimuladas... «Ya soy mujer» es cine comercial de baja estofa, sin disimulos, lanzado publicitariamente aprovechando los debates y problemas que en torno a la Censura se desarrollan actualmente en el mundo del cine. Es una pena porque Summers, por formación y aptitudes, es capaz de cooperar en la creación de ese cine español que tantos deseamos y que nada tiene que ver con la zafiedad sin paliativos.

¡VIVA MARIA!, de Louis Malle (Francia).

Con diez años de retraso, tras su estreno mundial, llega esta película a las pantallas españo-

las, justo en el momento en que se estrena «Lacombe Lucien», la última película de Malle. Por eso no puede el crítico abordar un comentario con el ánimo y el rigor que serían adecuados en el caso de un filme reciente.

«¡Viva María!» es un divertimento cinematográfico, una sátira de las películas de acción en exóticos paisajes. En su tiempo, gran parte del éxito comercial estaba encomendado a la actuación de dos ídolos del estrellato: Brigitte Bardot y Jeanne Moreau. Pero también jugaba baza importante el colorido, la gracia, el movimiento, la multiplicidad de «gags» que contiene el filme. Louis Malle es un intelectual, buen técnico, impecable realizador. La contrapartida de estas bazas positivas está en la frialdad que separa al espectador de la obra. Esto no sucede en «¡Viva María!», película jugosa y directa, alejada del humor cerebral de otro filme anterior del mismo Malle: «Zazie en el Metro». Se ve con placer y con la sonrisa o la risa en los labios. No otra cosa pretendió su autor y así hemos de aceptar el filme.

VISIONES DE UN ITALIANO MODERNO, de Dino Risi (Italia).

Es un conjunto de seis historias, de desigual extensión, todas protagonizadas por Nino Manfredi que hace gala en ellas de una rara versatilidad, propia de gran actor cómico. Seis juguetes cómicos desiguales en fuerza hilarante; apuntes sin profundizar, moralizar o informar, que toman su espíritu del más genuino estilo «boulevardier». Los mejores son «Gracias, Ornella», «La gallina» y «El maniaco ferroviario». Como es clásico en el género, el humor a veces llega a bordear lo grosero y sólo la capacidad de Manfredi evita la caída en el peor gusto. Dino Risi lleva adelante la realización sin excesivos alardes, pero con soltura.

* * *

Otras películas estrenadas en Madrid son «NERVIOS ROTOS», del británico Roy Boulting, especializado en el género del terror, y «EL ARBITRO», de Luigi Filippo d'Amico, comedia pseudo-erótica italiana, de segunda categoría.

X ANIVERSARIO DE LA ORQUESTA DE LA RTVE

MARKEVITCH, EN UN ANIVERSARIO

★ Concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de Radio-televisión con un motivo solemne, su X Aniversario, y en el podio Igor Markevitch, su director fundador, con el mismo programa con el que hace diez años ofreció el conjunto su primer concierto: *Sinfonía Clásica*, de Prokofiev; *Preludio y muerte de «Tristán e Isolda»*, de Wagner; *El sombrero de tres picos* (segunda suite), de Falla, y *Sinfonía núm. 5*, de Beethoven. Un programa «representativo», con un homenaje de nuestro siglo al pasado; un epígono del Romanticismo, germen de los cambios que habrían de venir; una representación española, y la sinfonía clásica por antonomasia. Fue un buen comienzo, que fructifica, diez años más tarde, en una sesión trascendente. Igor



Plácido Domingo, corresponsable del éxito del Festival de la Ópera

Markevitch, solo en el escenario, y Hermes Kriales, al ocupar su puesto personalmente y como «representante» de la Orquesta, recibieron los repetidos, los insistentes aplausos de un público que ya se ha convertido en habitual, llenando en la temporada los dos conciertos semanales.

En las notas al programa, las frases «en colaboración» de los dos directores titulares, Enrique García Asensio y Odón Alonso, aplaudiendo también la «herencia» de una Orquesta que Markevitch formó y que ellos perfeccionan día a día, como corresponde a los directores titulares.

No es ocasión para entrar en los detalles de las interpretaciones. Basta decir que estuvieron al nivel que corresponde a los aplausos del público y al reciente éxito alcanzado en su gira por varios países, con sus dos titulares. Contamos con una orquesta seria, firme, integrada por un centenar de excelentes profesores que han colaborado apasionadamente en su calidad de hoy y en la atracción de un público que crece en Madrid como fundamento cultural imprescindible. Para todos, nuestra felicitación más sincera. A la Orquesta por lo conseguido y a nosotros mismos por contar con ella. A Enrique García Asensio y a Odón Alonso, a los responsables, y, cómo no, a Igor

Markevitch que ha tenido que ver con especial satisfacción el resultado de su entusiasmo y esfuerzo iniciales.

«CARMEN» Y «TOSCA», DOS TRIUNFOS EN EL FESTIVAL DE LA ÓPERA

★ No hay duda de que el momento cumbre del XII Festival de la Ópera de Madrid se ha alcanzado con las representaciones de *Carmen* y *Tosca*. El éxito de ambas óperas ha estado muy por encima de todo lo anterior y dentro de los mayores aciertos de las doce ediciones del Festival. Queda, en el momento de cerrar esta crónica, *Madame Butterfly*, con la que cerraremos nuestro próximo comentario.

Un elemento común, el conjunto de profesores de la Orquesta Nacional de España, conjunto amplio al suprimir en el foso la cabina de la concha, ha dado a ambas óperas la solidez que precisan. En la primera estuvo a cargo de Rafael Frühbeck de Burgos; en la segunda, con Oliviero de Fabritiis, y también ambos, junto con la Orquesta, recibieron los aplausos de conformidad y satisfacción del público.

Nuestra preocupación por lo escénico nos impide aceptar como definitivas las representaciones en las que las voces son las únicas protagonistas. Pero no ha sido así en esta ocasión. La «actuación» de los cantantes, su presencia física y también, aunque con algún reparo, los ambientes, hicieron «verosímiles» los libretos. Y tras estos comentarios generales, entramos en cada ópera por separado.

Tres nombres destacaron especialmente en *Carmen*, Helena Obratsova fue una *Carmen* completa, con una brillante voz media y unos excelentes agudos, con una incorporación plena del personaje y con permanente «presencia» en su papel y no sólo en sus intervenciones. Plácido Domingo es un tenor completo y la amenaza de una faringitis previamente anunciada, no se hizo ni ligeramente patente en su cuidado Don José. Y otro tanto puede decirse de María Orán en Micaela. Dolores Cava, Carmen Sinovas, Marc Vento, Julio Catania, Francisco Matilla, Ramón Regidor y José Durán fueron excelentes colaboradores en el triunfo.

Sigfrido Burman dio el toque profesional a los decorados, pero sin imaginación, salvo en el segundo acto, el más acertado como efecto de ambiente y para el movimiento del coro y cuerpo de baile. Este problema no estaba resuelto en el primer acto y las salidas de la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo no tuvieron la agilidad precisa. Acertado el tercero y



Hermes Kriales, solista de la Orquesta de la RTVE, recibió los aplausos en el X aniversario de la Orquesta



Helena Obratsova, una «Carmen» excepcional, como cantante



Teresa Kubiak, primera figura en una «Tosca» memorable

**RESPUESTA
A LA
CONVOCATORIA
DEL
«ARPA DE ORO»**

muy «amañado» el cuarto para simplificar el movimiento, pero poco vistoso. Bien la coreografía de Alberto Lorca y el ballet, en el que intervino con algunos pasos con «gracia», Helena Obratsova. El vestuario acertado, salvo en los uniformes, en especial el de Plácido Domingo, poco ajustado a su físico. Acertada la dirección escénica de José Tamayo, que contó con la colaboración inapreciable de las primeras figuras del reparto. El éxito se patentizó en las interrupciones de los aplausos y en los de cada final de acto, sin desmayo por parte del apasionado público que llenaba el teatro de la Zarzuela.

En *Tosca* se repitieron los aplausos y los aciertos. Y de nuevo el trío protagonista logró arrastrar al público que abusó —si puede expresarse así— en las interrupciones. De nuevo Plácido Domingo acertó en su Mario Cavaradossi, como actor y, sobre todo, como cantante. Al margen de los aplausos al final de cada acto, sus arias en primero y tercer actos fueron interrumpidas con tal entusiasmo que se olvidaba el respeto a la orquesta. Teresa Kubiak tiene una hermosa voz, segura, y en el segundo acto pudiéramos haber pensado que estábamos asistiendo a la representación del drama de Sardou. Y fue precisamente en este acto, cuando el público le tributó el reconocimiento a su doble intervención como actriz y como cantante. Junto a ellos Giuseppe Taddei, en «su» Scarpia, que conoce en el gesto y en la voz hasta hacernos creer que Puccini pensó en él al crear el personaje. Giovanni Foiani, Franco Ricciardi, Nino Carta, Angeles Zanetti y Alfredo Mariotti dieron la réplica a tono con las circunstancias.

Sin sorpresas, Sigfredo Burman resultó eficaz en los bocetos de los decorados. El de la iglesia ayudaba al movimiento escénico. El despacho de Scarpia «tradicional» y efectivo el castillo. La dirección de escena de Rafael Pérez Sierra contó también con la colaboración del reparto.

En vísperas de la última representación del Festival, un pequeño adelanto del resumen. Bien estructurado, ha incorporado las novedades, la parte española con el estreno de la ópera de Esplá, y el repertorio que ha cumplido la única justificación: la calidad, la categoría de su presentación. Y el público ha sabido valorarlo; las segundas representaciones que se vieron con numerosos claros al comienzo, han estado a lleno en lo español y, en el repertorio, sin que una sola sombra de desencanto haya empañado su masiva respuesta.

★ Dejamos constancia de la información que recibimos sobre la respuesta obtenida por la convocatoria de Concurso de la Confederación Española de Cajas de Ahorros para el premio «Arpa de Oro», en su segunda edición. Según la citada información han acudido al Concurso cincuenta y cinco compositores, con un total de sesenta y siete partituras y ambas cifras son, al margen del resultado, de gran importancia y demostrativas de una situación de «competencia», de «ambiente» de la que cabe esperar los frutos consecuentes.

Los premios consistirán en trescientas mil pesetas y «Arpa de Oro», para el primero; ciento cincuenta mil y «Arpa de Plata», para el segundo, y cincuenta

mil para cada una de las obras que quedan finalistas. El estreno de las finalistas y la grabación de los dos primeros premios con otras obras de los mismos autores, es un aliciente complementario casi tan tentador como el mismo premio. Las obras seleccionadas en esta segunda edición se estrenarán entre octubre y noviembre próximos.

Frente a los premios que quedaban desiertos no hace mucho, estos datos nos hablan de que la composición musical se está colocando a la altura de la novelística de hace algunos años e incluso del teatro, que contaba con los concursos como medio de promoción y lanzamiento. Un buen síntoma.

**FESTIVAL
DE GRANADA**

★ Cuando se publique esta crónica ya habrá comenzado el

XXIV Festival Internacional de Música y Danza, programado en Granada, como las ediciones anteriores, entre el 23 de junio y el 6 de julio, con el VI Curso «Manuel de Falla», que se inicia al mismo tiempo, concluyendo el 12 de julio.

En los dieciséis actos programados intervienen la Orquesta Nacional de España y la Filarmónica Checa, con el Coro de Praga; Alexis Weissenberg, Grupo de Metales de RTVE, el viola Enrique Santiago con el pianista Martin Galling, The Academy of St. Martin in the Fields, Vaclav Rabas y el Tokio Ballet.

La Orquesta Nacional estrenará la obra encargo del Festival a Cristóbal Halffter, dirigida por Frühbeck de Burgos. Las enseñanzas del Curso incluyen cello, piano, órgano, composición, violín, dirección de coro, clave, paleografía musical, guitarra, viola y contrabajo, e incluyen unas «Conversaciones en torno a Falla».

MANUEL BLANCAFORT,



EL HALLAZGO DEL SONIDO

Por Mary Carmen DE CELIS



Entre los interrogantes que plantea la problemática actual de la música hay dos preguntas que me parecen fundamentales. ¿La novedad puede valer tanto o más que la calidad? ¿Tiene alguien el secreto para valorar sin error cada uno de los experimentos

que van apareciendo? Las preguntas arrojan una luz de pensamiento, la densidad que se precisa para ocupar el deseo de conocer a Blancafort (sería Barcelona, donde caben itinerarios cálidos de música, la respuesta del sonido cuando se encuentra el descanso de

la palabra sumergido en la resonancia de la orquesta, último puntal de la tarde, con un abrir de etapas que clausuran otros lejanos momentos de búsqueda ininterrumpida, constantemente vinculada a la justificación del viaje, la iniciativa poderosa de la memo-

ria que oculta celosamente las referencias a composiciones que se han cruzado en los años de trabajo).

Las preguntas sirven para comenzar, simplemente, con el repertorio imaginado a lo largo de las horas, detrás de una espesa confluencia de nombres y fechas, que saben más que lo que se puede adivinar, juntando los lazos comunes de su contenido, la noticia de una vida en una tímida biografía (podrían escucharse fragmentos de obras, vigilar el paso de cada sonido golpeando la sensación, la necesidad de creer que la música puede decidir la confianza, el silencio que retorna con un universo recién descubierto, manifestando las vueltas que la vida da en torno a la creación. Podría explicarse el porqué de elegir un determinado tema a la hora de encontrar un hueco en la respiración de los instrumentos, que saltan sobre el aire dejando una huella pequeña de notas combinadas, pero basta con dejar actuar a los antiguos procedimientos que dominan la distancia, la

diferencia de los años, el círculo de las ideas, el discurrir de otras sonoridades por el recuerdo).

Las preguntas suceden a la meditación, dispuesta ya la espiral sonora para circular por ella con el limitado refugio del nombre dispuesto a ser analizado. La imaginación tiende a rodear la naturaleza de los objetos que acusan una presencia, un asentimiento incapaz de abordar la estructura de una investigación (diría Blancafort el alcance de la música, la aportación seguramente cargada de fines, el mundo de aglomeraciones estéticas, la tendencia del piano, el primer afán al hacer el nuevo orden del sonido, que va desarrollándose lentamente hasta ser partitura, superada la lucha con la materia, destruida la ventaja de la inexistencia y su dificultad para estar con su vida joven, buscando un lugar en la historia, lo que se espera tras el papel cerrado, junto a la sensación final que arrastra la música siempre, siempre...).

biografía

Manuel Blancafort nació en La Garriga (Barcelona) en 1897. Estudió con el maestro J. Lamote de Grignon. La suite **El parque de atracciones** (1929), estrenada en París, fue su primer éxito de resonancia internacional. Está en posesión de los premios «Ciudad de Barcelona» 1950 y 1956, «Premio Nacional» 1949 y premio «Orfeo Català» 1965, este último por la obra sinfónico-vocal **Virgo María**.

COMPOSICIONES

PIANO

Jocs i danses als camps, Cançons de muntanya, Notes d'antany (1915-18); **Cants íntims** (1918-24); **El parc d'atraccions, Polca de l'equilibrista** (1920-24); **Pastoral en sol** (1925); **Camins** (1926); **American souvenir** (1927); **Sonatina antiga** (1929); **Dos nocturns** (1930); **Tres tonades** (1942); **Romança, interludi i marxa** (1941); **Moments musicals** (1942).

CANTO

Muntanya avall, La mort de Bebro, Aigües de la primavera, Capvespre, Cançó humil de la mitja nit, Els núvols de Nadal, Els reis, Serenata a l'infant, Preguntes melangioses, Motiu de Cançó, Cançó de l'amor primera, Joc, La llum de Nadal, ¿A dónde te escondiste?, El torrent, El goig de tenir germana, Sonet penitencial, L'aire del Montseny, Cançó de l'unic camí, L'infinít (1920-1966).

CAMARA

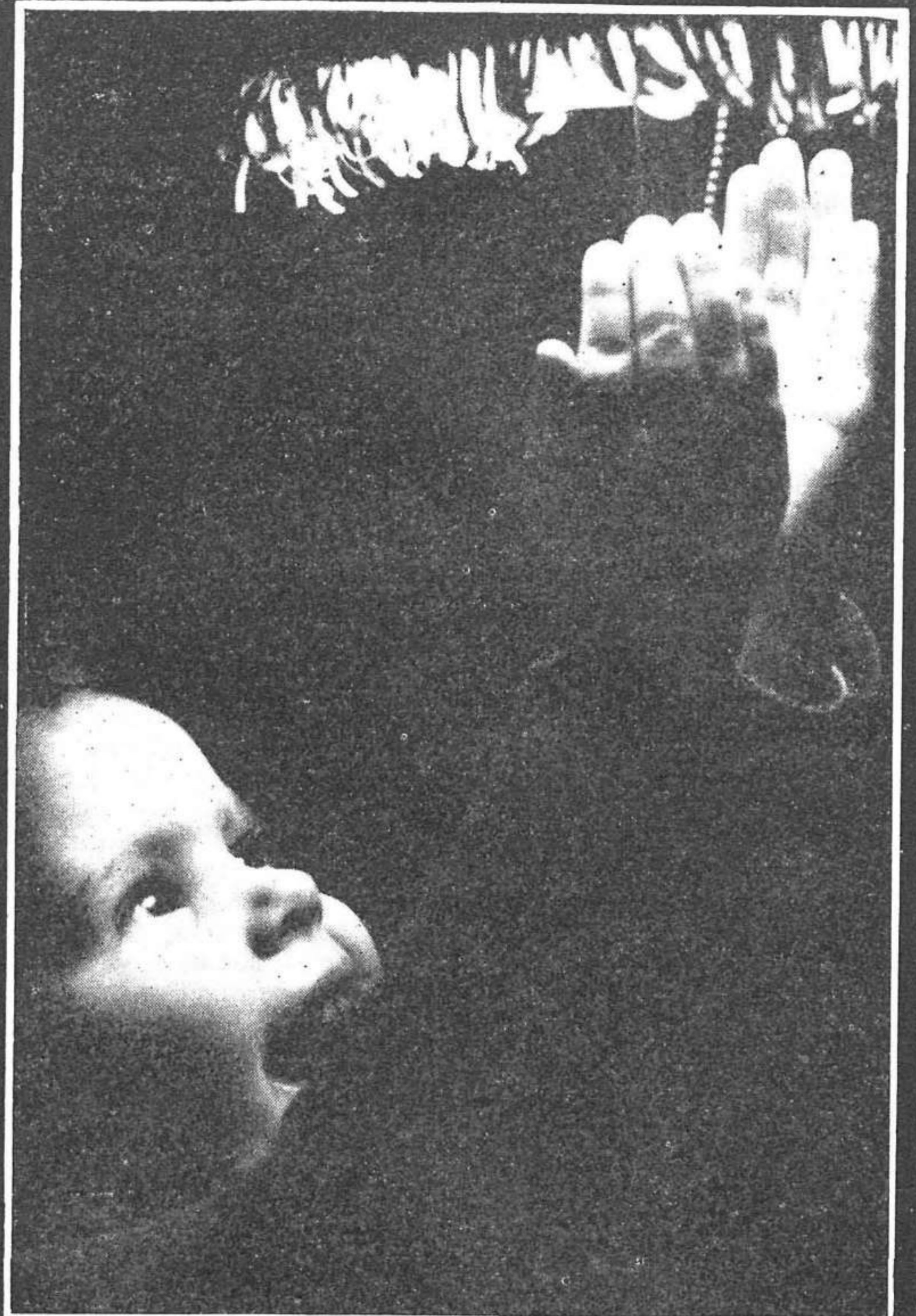
Pastorella —violoncello y piano— (1928), **Quartet en do** (1948), **Quartet de Pedralbes** (1950), **Pastorella** —orquesta de cuerda— (1937-1956), **El parc d'atraccions** —conjunto instrumental— (1929).

SINFONICA

Matí de festa a Puig-Graciós (1929), **El rapte de les Sabines** (1931), **Ermita i panorama** (1945-59), **Preludi, aria i giga** (1948), **Sardana simfónica** (1949), **Sinfonia en mi** (1950), **Evocacions** (1969), **Concerto omaggio** —piano solista— (1943), **Concert Ibèric** —piano solista— (1946), **Rapsòdia Catalana** —violoncelo solista— (1953-62), **Virgo María** —sinfonia vocal— (1964), **Sonatina antiga** —piano solista— (1967).

EDICIONES

Edicions Armónico, Barcelona. Editions Salabert, París. Elkan Vogel Co., Filadelfia. Novelo and Co., Londres. Unión Musical Española, Madrid.



Ha levantado las manos para recibir en ellas, para sentir chorrear por ellas, la luz que baja, la luz que cae. Tiene la criatura la alegría de quien espera y recibe. Acaso la de quien descubre. Los dedos se le han encendido, los ojos también. Velas son sus brazos y sostienen la llama. Ríe, porque lo que contempla es hermoso; parecía ganar lo negro y, de repente, lo claro —la chispa viva— se ha hecho verdad. «La luz lo malo que tiene / es que no viene de ti», escribió Pedro Salinas. Se lo dijéramos, y preguntaría: ¿De quién?, o seguiría callando, pues que para él la luz viene y eso es suficiente.

Pero, ¿y si hubiese nacido de él mismo? «Hágase la luz», pudo decir, y la luz se hizo. (Mariposas son sus manos que hallan en ella la vida, no la muerte chisporroteante.) ¿Qué no puede un niño? El crea porque cree. Sencillamente. A un niño le basta cerrar los ojos para abrirlos a otro lugar y otro tiempo. Sueña, y realiza: iza lo real. Dibuja una cierva, un pez, un

mirlo, y está oyendo su galope suave, su chapoteo silente, su leve aletear. Quiere la luz, y la luz surge, irresistible, asaeteando oscuridades, posesionándose de lo umbrío, ganando sitio y razón. Mago vago, podría adueñarse de todo y de todos, pero le basta con ser dueño de sí. Se sabe, porque se ignora. Si le preguntásemos cuál es —cuál fue— su *sésamo*, lo habría olvidado; pero lo recordaría en el instante preciso, prestidigitador sin truco, sabio brujo bobo.

Empero, ¿recibe o regala? ¿No es su gesto oferente? ¿No es la suya la alegría de quien reparte lo que le sobra o, simplemente, del que, generoso, comparte lo que tiene. Puede estar echando a volar una cometa luminosa; o devolviendo al azul un lucero al que se le desprendió su cáncamo y se vino a tierra, gozoso; o gritándole al Señor Dios —él le ve a través de esa ventana de lumbré—: «Anda, baja y juega.»

CARLOS MURCIANO

(Foto: Cristóbal Romero.)

SANCHA O LA CONTINUIDAD DE UNA VOCACION

(Viene de la página 36.)

so el apellido con aquellos deliciosos dibujos del Sancha de Blanco y Negro y de principios de siglo.

José Sancha se trajo también un ejemplo de amor por el arte y todo lo que fuera proyección hacia el futuro que no sólo tenía por herencia, sino también por blasón de un linaje que ya en el pasado siglo había logrado hasta que su nombre sirviera para bautizar un monte de Málaga. Y con este bagaje de vocación creadora y de sangre bullente, José Sancha se trajo también una historia de pueblos en los que había ido dejando parte de su juventud. Porque este es uno de esos que nacen marcados con un signo viajero y aprenden de niños a cambiar de cielos y de idiomas. Por eso, cuando os mira, parece que le están cabrilleando en los ojos paisajes lejanos, torres del Kremlin y puentes del Sena, nieblas del Támesis y bosques de Bulgaria.

José Sancha aprendió, desde niño, a no sorprenderse ante nada nuevo, pues cada día se le asomaba el alma a un país distinto y el conocimiento a nombres famosos. Este es de los que vieron en su casa, como sin darle importancia, a los escritores y artistas que los demás tenemos como mitos y se acostumbra a que le revolviessen el pelo infantil los grandes consagrados del siglo XX. Para un niño debe ser algo fundamental oír decir a Picasso que los dos pintores que más admiraba eran Miguel Ángel y su padre.

Ahora José Sancha ha anclado su nave viajera en este Madrid que ha crecido desmesuradamente, allí por donde antes era Chamartín retiro de privilegiados y hoy va camino de hacerse multiplicada colmena en la que, de vez en cuando, se refugia un vecino con alma de artista como él. Allí ha reunido sus viejas cerámicas, recogidas por todos los caminos de Europa y que le recuerdan su época de

adolescente, cuando iba a la escuela de cerámica con Francisco Alcántara, del que aprendió a sentir entre las manos la pasión creadora de lo humilde y de lo definitivo. Por si esta casa no fuera un oasis de arte y cultura, allí nos acompaña la esposa de Sancha, Anelia, que sigue con sus ojos claros nuestra conversación y nos refiere cómo ella, hija del célebre escritor y poeta búlgaro Liudmil Stonayov,

conoció a José Sancha en 1940 en Moscú y de cómo el arte unió a los dos, viajeros y soñadores cuando Europa era una continua tragedia de la que sólo podían salvarse los espíritus superiores como los suyos.

Hablar con José Sancha es asistir a un continuo desfile de nombres famosos. No sólo de políticos y artistas, sino hasta de reyes y mujeres célebres que ya son historia o leyenda y para él fueron modelos que se quedaron inmóviles ante su lienzo y su arte.

—«En Londres trabajé mucho —ha dicho alguna vez públicamente—... Mi pintura mejoró considerablemente. Seguí con mis paisajes callejeros, sobre todo por las orillas del Támesis y los «doks». También pinté retratos, entre ellos uno a Mrs. Simpson antes de casarse con el príncipe de Gales. Durante algún tiempo pinté enormes telones para el teatro Covent Garden. Fue una experiencia muy útil y que me sirvió de mucho para unos murales que pinté después en una casa de campo.»

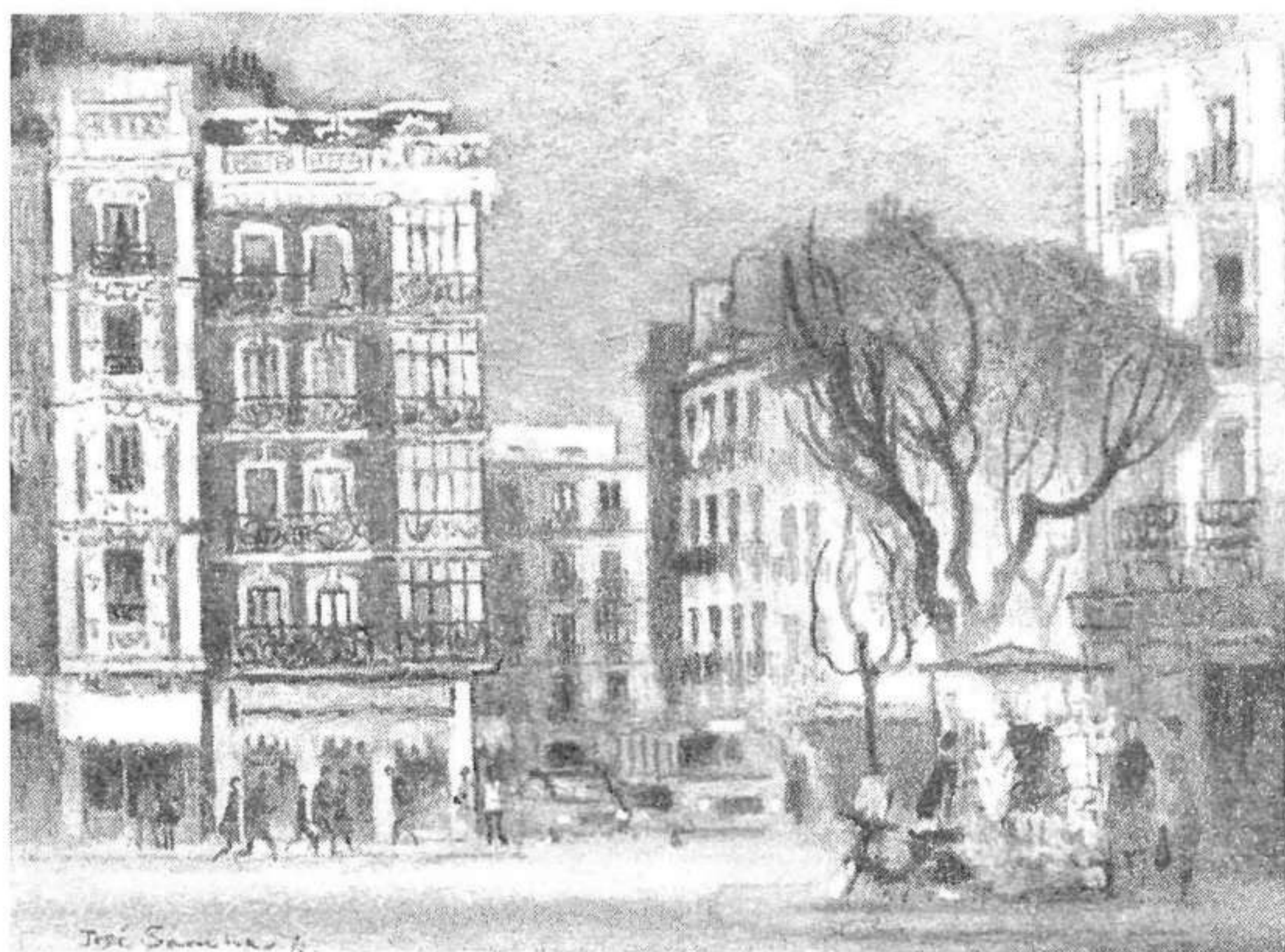
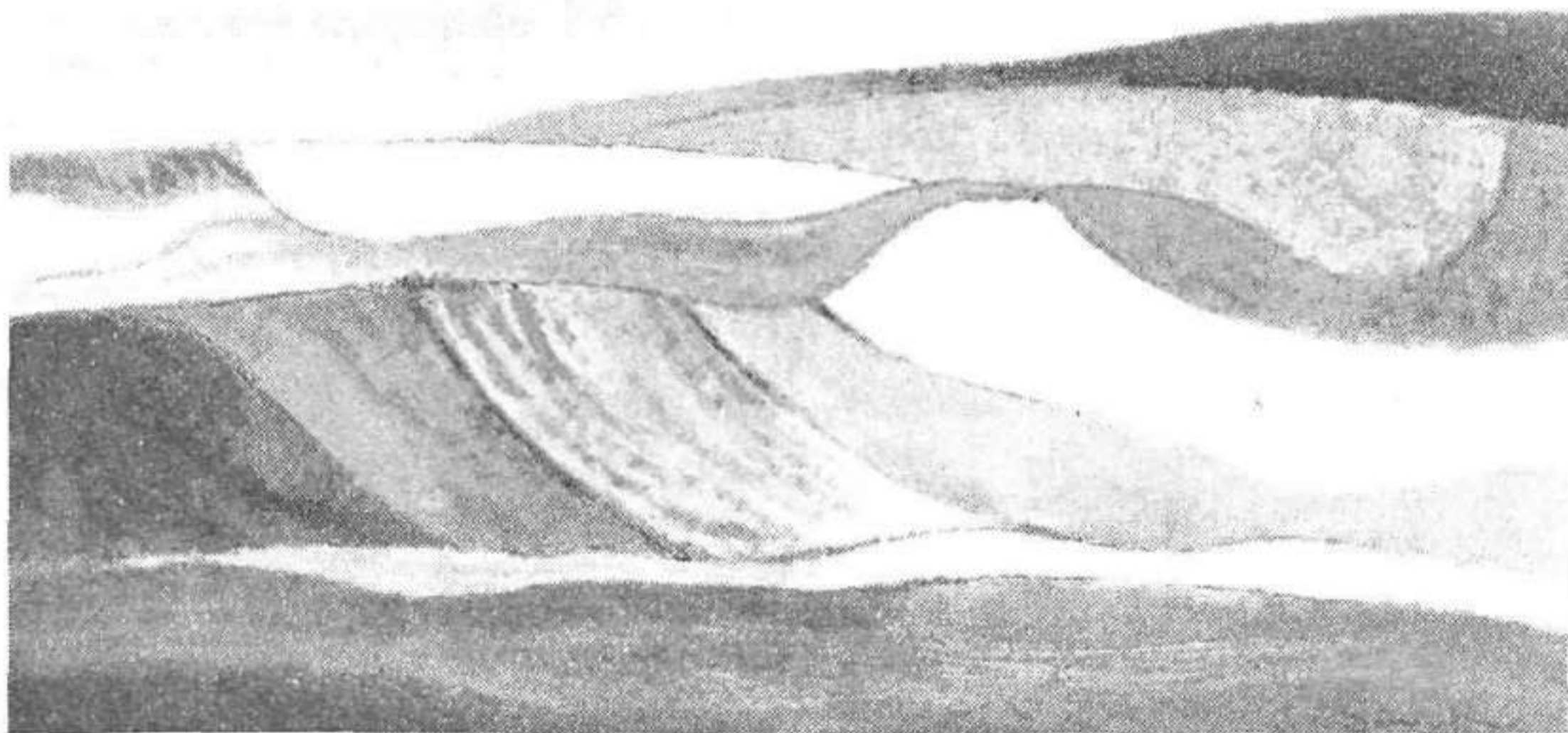
Y mientras Sancha nos dice esto intentamos localizar el campo a que se refiere y nuestra fantasía nos lleva desde las ori-

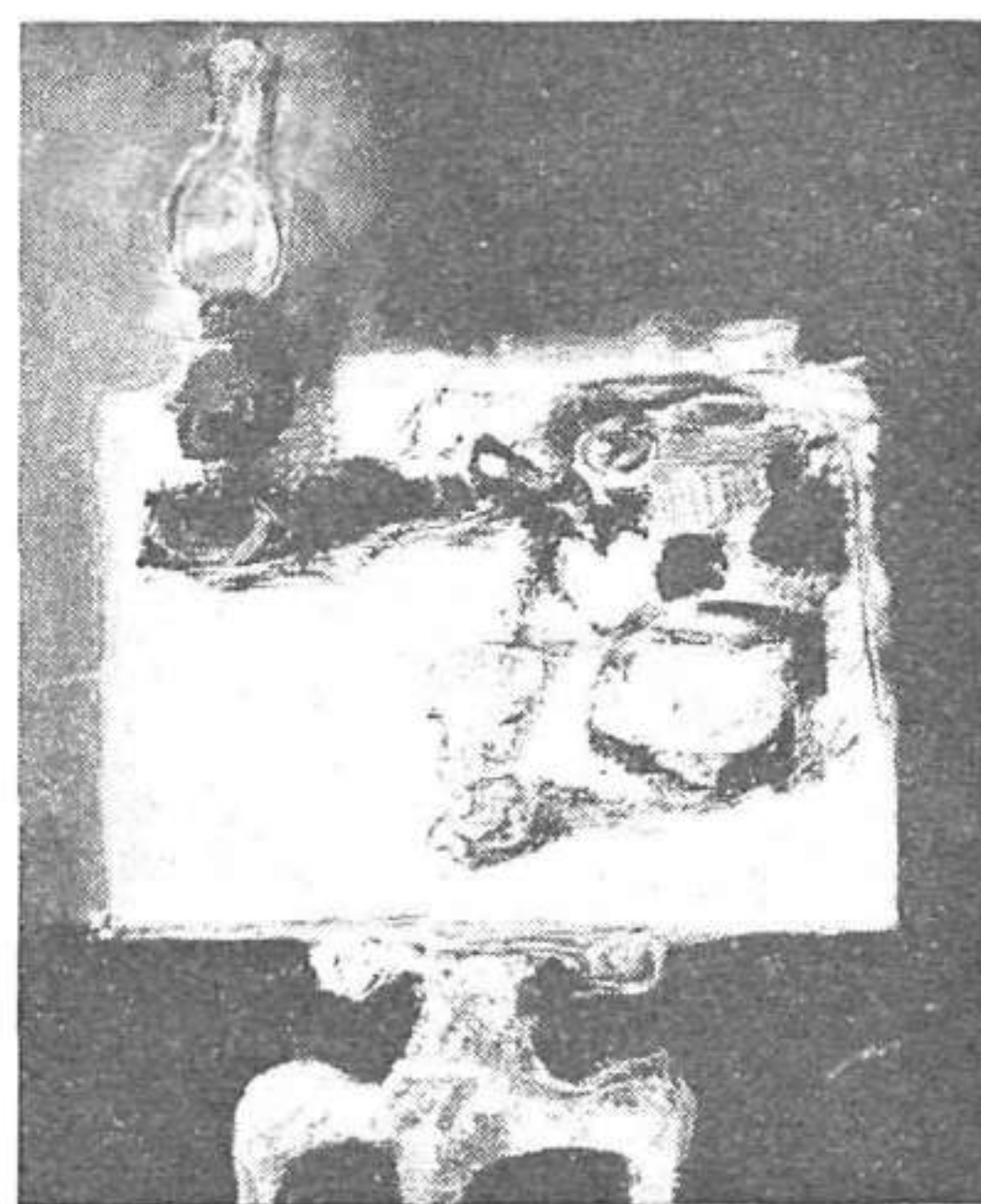
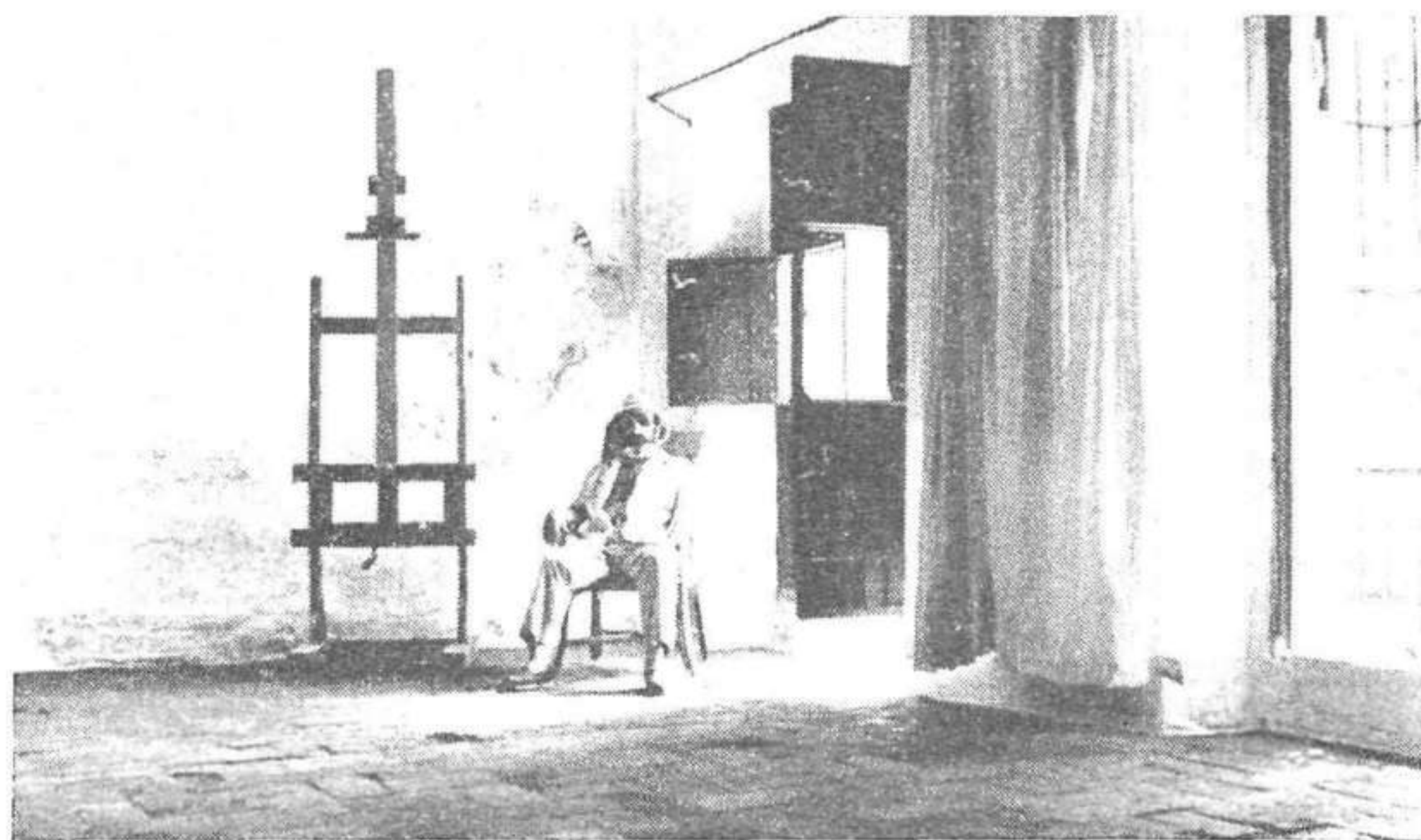
llas del mar del Norte a las anchas llanuras rusas o a las arboladas Landas francesas. Sancha lo ha visto todo y ha pintado en todas partes. Ahora pinta en España y en sus lienzos va quedando, más que un retrato de tierras y pueblos, un sentido poético, casi musical, del ambiente que hace que el lector se quede absorto ante estos lienzos, pintados más con el corazón que con la mano. «Sancha —ha dicho Pepe Hierro— es una de esas personas que saben estar a la altura de las circunstancias. Ante el paisaje, acierta a acomodarse a las exigencias del modelo —visto o recordado—. Cede en todo, excepto en lo fundamental. Pinta un paisaje mediterráneo con expresión nerviosa, matizada, hirviente de tonos exaltados. Pinta un paisaje castellano con austeridad asombrosa, reduciendo la naturaleza a unos pocos planos impasiblemente sobrios. Pero en uno y otro ámbito, pasando por sus paisajes urbanos, se muestra el pintor de casta, el colorista que utiliza su fantasía no para distorsionar la forma de las cosas, sino para exaltar sus colores. Los escenarios paganos del Mediterráneo, el fondo litúrgico de Castilla, el sainete madrileño, son reducidos al común denominador del ballet.»

He aquí la alusión a la música. Y a la poesía. La pintura de Sancha y, no hay que olvidarlo, su poderosa personalidad ha atraído a los poetas a hablar de ello, del misterio de por qué emana de un hombre una extraña sensación de trascendencia a la que nunca el poeta puede ser ajeno. Por eso ha dicho de él Diego Jesús Jiménez, biógrafo del pintor y estudioso de su obra:

«Sus cuadros traen paz, amor y serenidad, aunque nos conmuevan, o precisamente por ello. Toda su obra está dentro de un estilo y responde a la particular versión del mundo que el pintor posee.»

Lentamente —Sancha no es hombre de prisas ni exageraciones— nos va enseñando lo último que ha pintado. Desfila ante nuestros ojos una España limpia, musical, poética. No hace falta que el pintor eluda austeridades ni desgarramientos. Están ahí, con la verdad dura y espléndida de nuestro país. Pero ocurre que la España que pinta Sancha, además de la que acaban de ver sus ojos, es también la España que él soñó tantas veces desde la lejanía de sus viajes, de sus años pasados en tierras de infinitas distancias y de destinos inciertos. Y como en todo lo que hay belleza y nostalgia hay melancolía, ocurre que el alma del espectador se queda también como trascendida por algo que no sabe bien de dónde le llega, pero que está ahí, vivo, latente, dándonos testimonio de la presencia de un artista auténtico.





EL REGRESO DE FRANCISCO MORENO GALVÁN

Por Carlos AREAN

Ese espléndido río Guadiana que es Francisco Moreno Galván ha tenido a bien aparecer de nuevo en una sala madrileña. Ya era hora, porque creo que hacía más de un cuarto de siglo que se estaba dejando dominar por su amor al cante jondo y por otros muchos amores más, igualmente auténticos en él, y que se olvidaba de deleitarnos con esa maravilla translúcida que es su pintura. En España, país en que la sabiduría de oficio suele ser máxima, incluso en artistas que no saben qué pintar, destaca Francisco Moreno Galván por su dominio perfecto de todos los recursos y por su maestría refinada y acre, bronca y distinguida, contradictoria siempre con una ambigüedad que constituye una más entre las muchas virtudes de su expresionismo diferencial.

Ya hemos hecho esa catalogación a la que la deformación crítica nos obliga a no renunciar casi nunca. Francisco Moreno Galván es, en efecto, un expresionista de tomo y lomo, pero su expresionismo se halla a veces al servicio de motivaciones de tipo extraplástico que son hoy bastante habituales. Es expresionista incluso en sus bodegones, ese tema tan neutral, pero que pueden sobrecargarse de emotividad intensa cuando sus formas se ciñen con trazos negros y su materia brota efervescentemente en un entreveramiento de todos los colores armoniosamente enquistados los unos en los otros. Empleo palabras —armoniosamente, etc.— que no parecen las más propias de una crítica sobre un expresionista integral, pero ese es otro de los secretos de Moreno Galván. Inventa una nueva armonía que no es, claro está, la de la Hélade, pero sí la más occidental y ansiosa que quepa

imaginar. En alguna ocasión una descompensación de la composición y unos ecos de frontalidad cubista cambiada de signo, hacen aún más ambiguos y devorados por un afán de expresión estos bodegones. Conste, no obstante, que ellos —tan «morigerados» en su pura presencia sin otras implicaciones— no pasan de ser un anticipo. El gran expresionismo

de Francisco Moreno Galván está en las composiciones con figuras, en las masas de hombres con restos de fatalismo ibérico o con ansias de combate que ofrecen su materia jugosa y la deformación de sus rostros por encima de unos encolados o de unos letreros con alusiones políticas presentadas a la manera pop. En realidad nunca estas letras —casi



nunca, al menos— significan nada por ellas mismas, pero sí, y mucho, dentro del contexto general de la obra. Lo que no hará en ningún caso Moreno Galván, es pretender darles la primacía plástica. El sabe que una cosa es la pintura y otra la lucha social, y es por eso por lo que si quiere servir a la segunda en un cuadro, lo hace utilizando los medios propios de la pintura y no los de otra rama o tronco cualquiera de la expresividad humana. Sucede así que muy a menudo hay en sus pinturas un principio de mitificación monumental digna del mejor Arteta, pero con otros medios. No recorta escultóricamente sus formas, sino que las disuelve, incluso cuando son dibujos, en unos fondos tan transidos de ansiedad en su entreveramiento de trazos, como las propias manchas. Esta factura tiene mucho de gestual y hay ocasiones en las que los trazos se arremolinan en unos enmarañamientos que producen por sí solos, con independencia de aquello a lo que aluden, tensión y angustia. Ese es otro de los secretos de Moreno Galván: la imagen objetiva una situación con mucha más acuidad que la letra dibujada o impresa, pero que lo hace no tanto a través de la escena, que muy a menudo es impasible o neutral, sino en virtud de la propia manera como ha sido tratada.

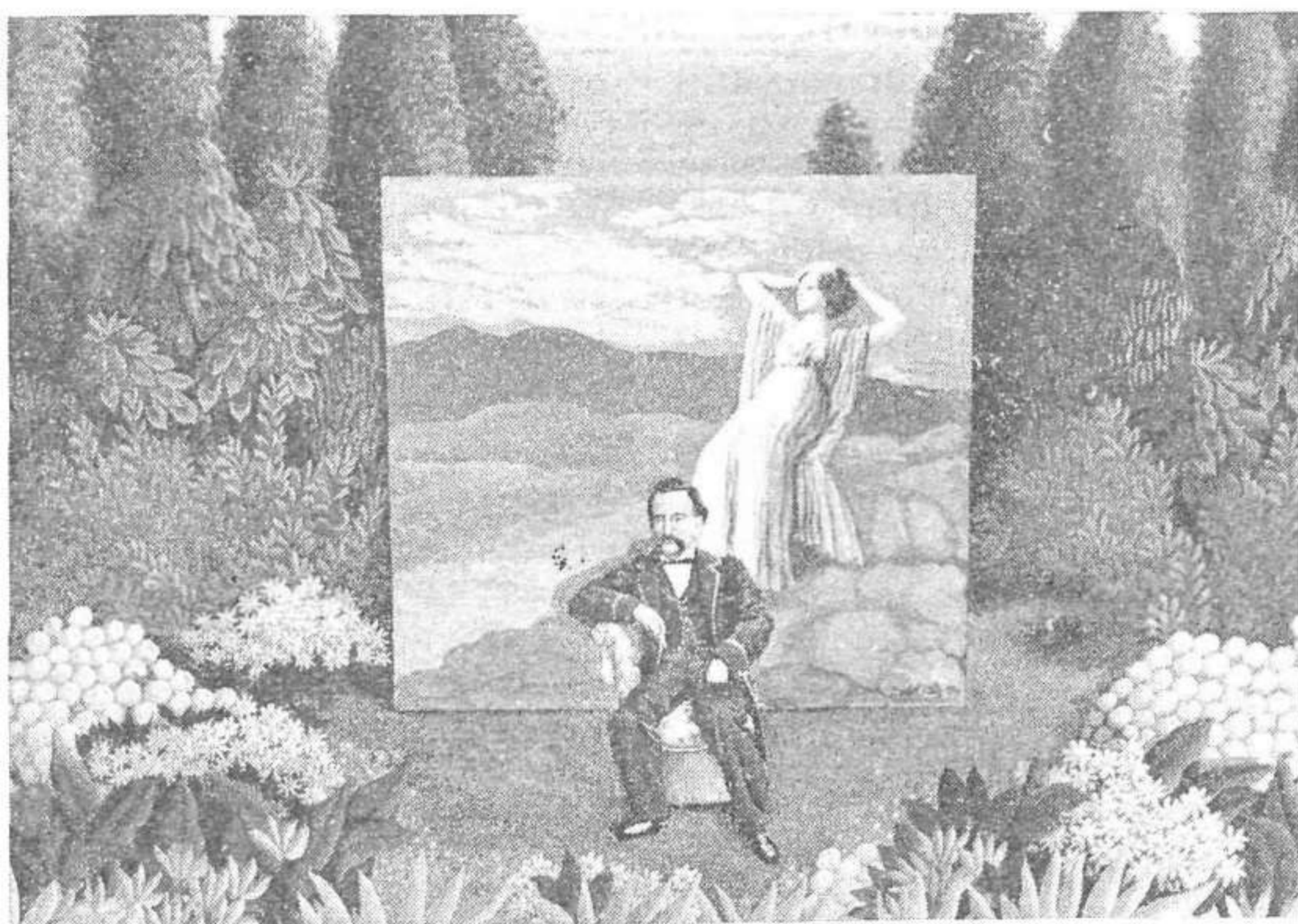
Hay un gestualismo ansioso y convulso en el que el trazo acaba por embeberse a menudo en la mancha y en el que la materia parece putrefacta o dolorosa. A veces se ha derrochado más literatura de la debida sobre esta manera de pintar, pero aun reconociendo ese peligro, cabe afirmar que responde casi siempre a una repulsa de buena parte del mundo circundante. Me atrevería a decir que es una factura de combate y que la emplea únicamente la extrema derecha o la extrema izquierda, aunque casi siempre tan sólo en aquellos países en los que gobierna la tendencia contraria a la del artista. El talón de Aquiles está en que partiendo de estos supuestos, se puede hacer lo mismo buena que mala pintura y en que es por desgracia más habitual lo segundo que lo primero. Francisco Moreno Galván constituye una hermosa excepción y es de desear, por tanto, que esta nueva salida a la luz del sol, sea la primera de una nueva serie y no tan sólo un botón de muestra que nos haga esperar otros veinticinco años por el siguiente. La Galería Península montó la muestra con una sencilla precisión que me atrevería a calificar de didáctica. Caballero Bonald y Guinovart escribieron unos textos de presentación igualmente sencillos y que tendían a hacer resaltar la humanidad del artista. La fotografía del mismo que aparecía en el catálogo tenía una ambientación similar a muchos de sus cuadros. Todo era, por tanto, unitario y bastante nuevo por cierto, por muy antiguo que pudiese parecerle a quien se quedase en la letra y olvidase el sentido último de esta pintura de gran maestro.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

ISABEL VILLAR,

en la Galería Kreisler Dos



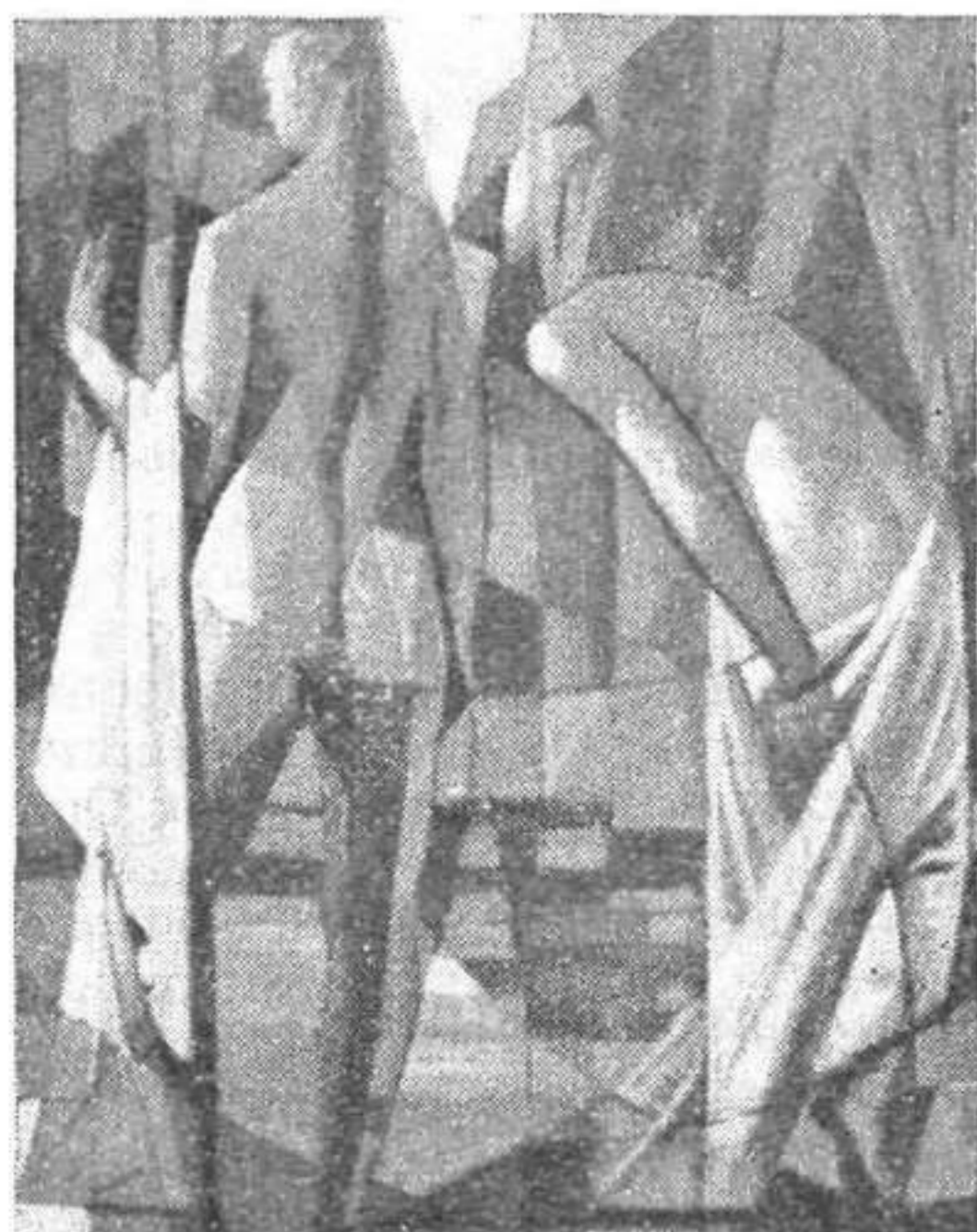
Parques salvajes de reiterativa vegetación, jardines y terrazas con arquitectónicas balastradas, o mares de tierra serpenteados por un punteado minucioso, sirven de fondo a la inserción sobre los mismos de grupos de figuras de una caduca plasticidad novecentista.

Una cámara fotográfica podría competir, en su verosímil captación, con el pincel de esta artista que se evade de su entorno real y se sirve de la evocación simbólica para proyectar algunas constantes, como la soledad y la incomunicación, que afectan al hombre de hoy. El arte de Isabel Villar, enraizado en el surrealismo, es de una muy difícil sencillez. El virtuosismo de su pincel y la minuciosidad del dibujo, le permiten lograr una objetivación de las figuras, que contrasta con la ornamentación decorativa y casi escenográfica del ámbito que las circunda. Se trata de un escenario ideal que unas veces preside una «manola» estática, o surca un carro que transporta la alegoría de la unidad familiar, o un mar de arena sobre el que sobrevuela la tentación del eros femenino.

La ingenuidad formal y la frescura que emana de su obra, pintura sabia e intencionadamente ingenua, sirve a Isabel Villar para poner de manifiesto su concepción pictórica de un mundo en el que fantasía y realidad se ofrecen aparentemente en estado de inocencia.

EUSEBIO ROA,

en la Sala Edaf



En estos lienzos con vocación de mural los contrastes de vivísimo colorido, y la combinación de ritmos parabólicos con estructuras radicalizadas, dan cabida a semimonumentalizadas figuras de mujer que, tal vez, aluden simbólicamente a la tierra, a la mujer-madre, o a la joven adolescente que preludia un amanecer esperanzado. A la manera de un sutil entramado, el dibujo perfila trazados que compartimentan el espacio. Es una poética de afirmación y transparencias la que nos ofrece este pintor y ceramista español de acreditado magisterio.

El rigor del trazado geométrico no excluye aquí la intimidad, y bajo el perfil preciso de la línea palpitan, embebidos en luminosidad hecha color, vestigios de conmovedora ternura.

MARTIN PRADO,

en la Galería El Treco

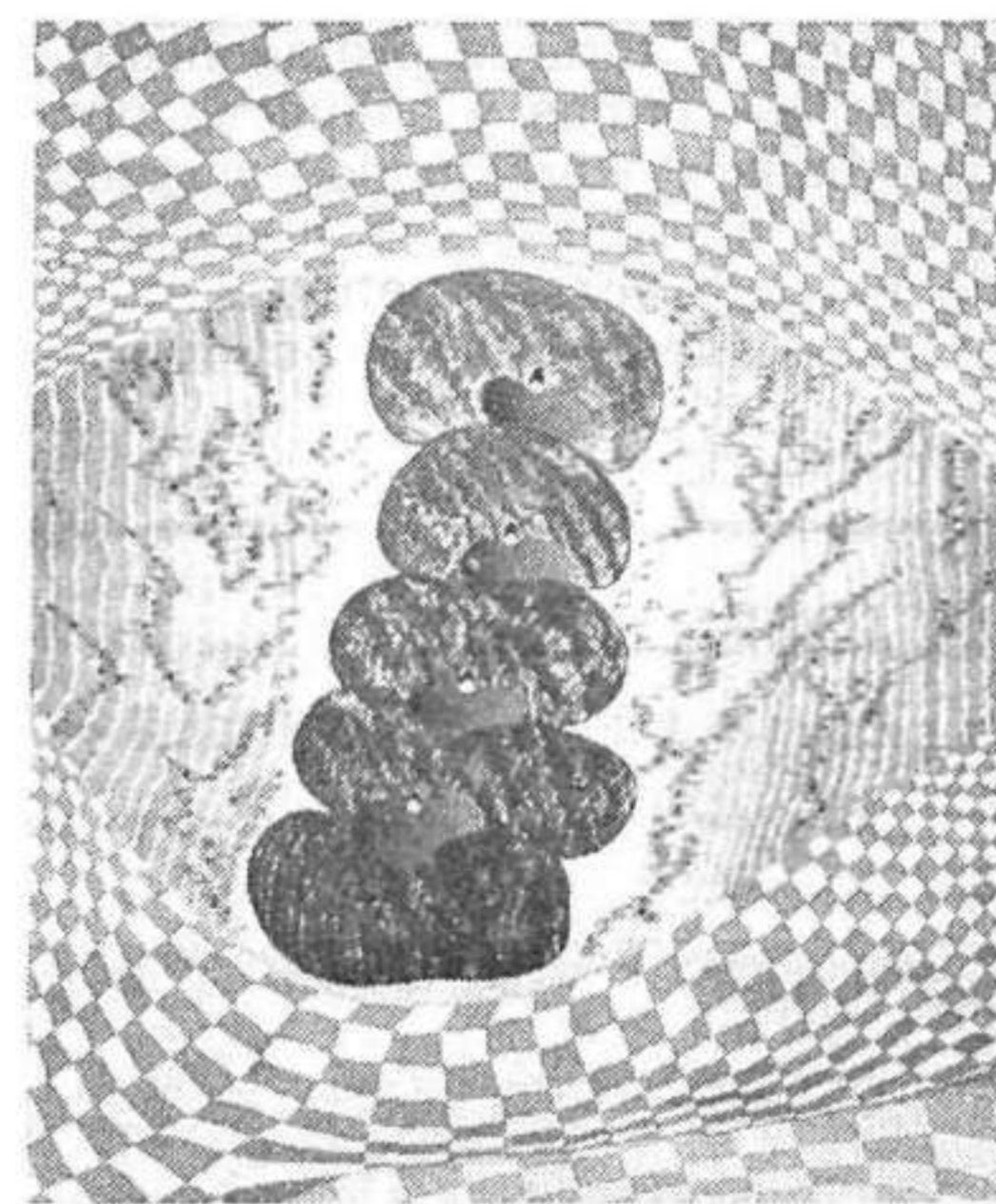
«Desearía llegar en el Arte a una castidad insultante... y seguir divagando..., divagando sobre la vida..., sobre el lento florecer de la flor, que impulsa a la paciente espera, hasta que notamos su perfume.» Reproduzco estas palabras de Martín Prado, porque dicen mucho de la austera y poética sobriedad de sus dibujos. Martín Prado ha pasado gran parte de su vida en Río Martín, y desde hace unos años se encuentra en Madrid. La línea de su dibujo trasciende incluso los contornos, y siendo fiel a aquello que recrea, una cabeza de mujer, una figura o un rostro, rastrea la intimidad de la vida misma pulsando la vibración del sentimiento sin mediatizarlo con anécdotas, reduciéndolo a su más íntima esencia trascendente.



BRUNO MATHON,

en el Club Urbis

Bruno Mathon y su cinetismo impregnado de humor, y sus concesiones a un «pop», de tan desnudo, trágico. Las formas se ordenan contrastando la seriación libre y continuada con la radicalizada estructura del cuadrado. El horror por el vacío, el gusto por las gamas tonales ocres, rosas y azules, por el reticulado y la signografía anónima de lo orgánico y de lo técnico, por el orden equilibrado y la ruptura del mismo en un juego óptico de variaciones rítmicas y coloristas, define la obra del pintor francés Bruno Mathon, que acaba de presentar su obra en el Club Urbis, de Madrid.



NAIFS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS,

en el Palacio de Cristal del Retiro

De todas las denominaciones que se han dado a los artistas naifs me parece la más acertada la que ha dado en llamarlos «artistas felices». Su ingenuidad, voluntaria y espontánea, o intencionadamente buscada, incide siempre en los aspectos más sencillos de la vida, en un costumbrismo de primera mano, e incluso en un bagaje cultural que tal vez adolece de rigor, pero resulta refrescante. La exposición de Naifs españoles contemporáneos, que se presenta en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño, reúne pinturas y esculturas de más de setenta artistas. Destaco en esta breve reseña la obra del escultor zamorano Agustín Fernández, que trabaja la madera en tallas de pequeñas dimensiones. Artista autodidacta, sus esculturas pulidas, armoniosas y sobrias, recrean escenas sencillas de la vida del hombre del campo. Su plasticidad trasciende la ingenuidad de lo rural para elevarla a la categoría de arquetipo de un naturalismo primitivo.

ARTE ABIERTO



En la plaza de la Lealtad, de Madrid, al aire libre, cita del arte. Poesías, pinturas, grabados, dibujos y fotografías han soportado por unos días la clemencia o inclemencia del

tiempo saliendo al encuentro de un público diverso.

Poesías de Manuel Alcántara, Santiago Amós, Elicio Dombriz, José Esteban, Gloria Fuertes, Antonio Gala, José Hierro, Antonio Leyva, Leopoldo de Luis, Jorge Llopis, Julián Marcos, Juan Carlos Molero y Rafael Montesinos. Pinturas de Domingo Angulo, Carlos Cavada, Carlota Cuesta, Miguel Díaz Orts, Enrique-José, Vivi Escrivá, Antonio Ferri, Carmen Galparsoro, Begoña Izquierdo, Juan Mar, Esther Ortego, Camilo Porta y Juana Rozas. Esculturas de Francisco Aparicio, Jorge Jiménez Casas, Eduardo Lastres, Ramón Muriedas e Isabel Sanjuán. Grabados de Aziz y de Monique de Roux. Dibujos de María Calvel y Enrique-José y fotografías de Jesús Montejo, Félix Núñez, Fernando Nuño, Luis Pérez Mínguez, Angel Ubeda y Carlos Villasante.

Muestra de muy diversa calidad, de todos cuantos han participado en ella, quiero dejar constancia, en la medida que sus obras han solicitado la contemplación de un público anónimo y heterogéneo, creando con su obra un clima humanizado en el Madrid de nuestros días.

AURELIO TENO, en el Club Don Hilarión

A la exposición celebrada hace algo más de un año en Madrid por el escultor Aurelio Teno, con tallas en madera policromada en la línea de un expresionismo organicista, sigue ahora la de esculturas-joya que presenta en el Club Don Hilarión, titulada «Tauromaquia de las entrañas de la tierra», que durante el próximo mes de octubre se exhibirá en Méjico.

Toros y toreros protagonizan la pugna, el drama o la victoria, retorcidas las formas y animadas por un dinamismo desbordante. Encrucijada de ritmos distorsionados y gestos patéticos. Metales preciosos, cobre y piedras naturales, son materias que el escultor utiliza en la realización de estas formas penetradas por un dramático halo vital, que integran su actual exposición sobre el tema de la tauromaquia.

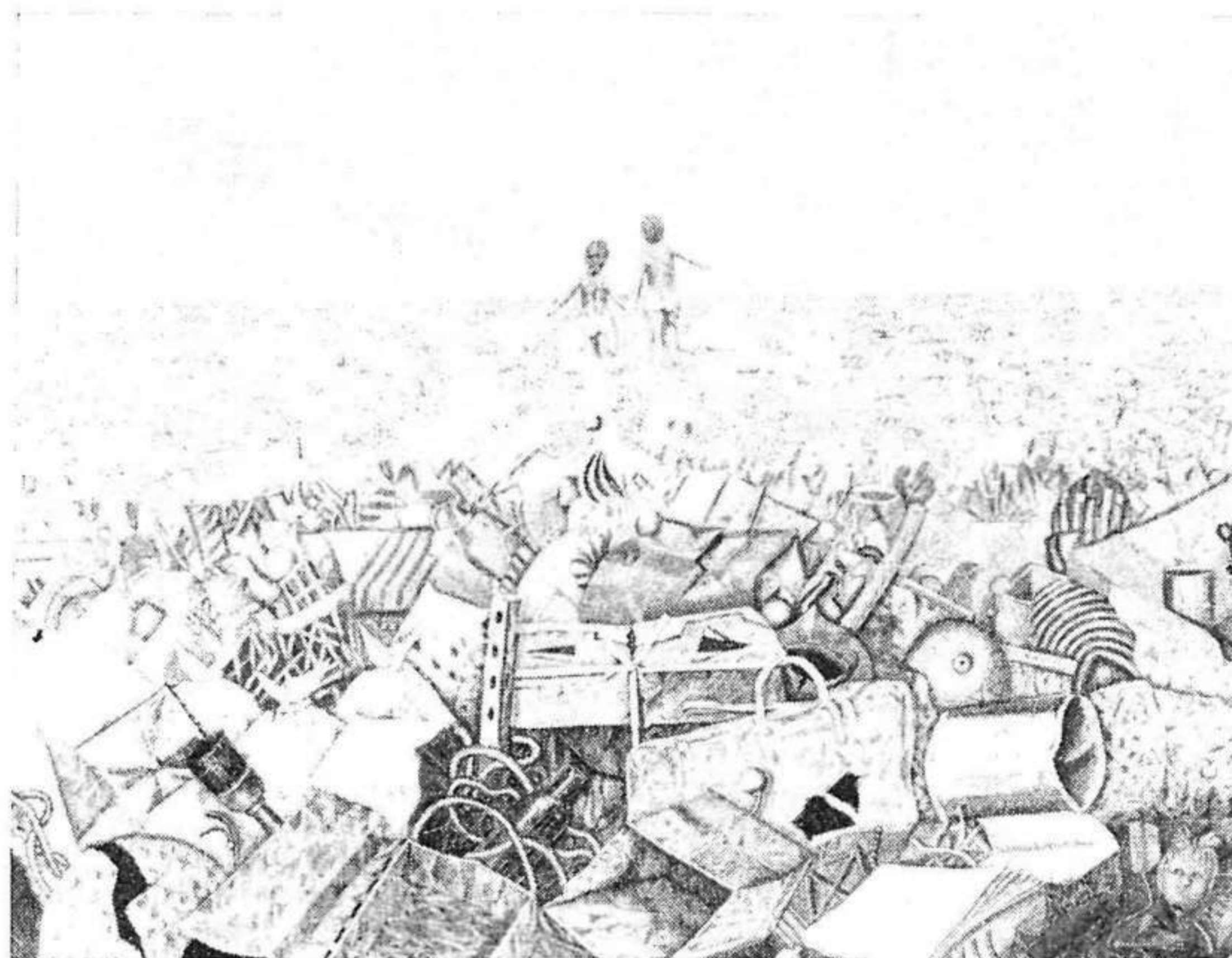
JOSE DIAZ, en la Galería Forma 2



26 Sobre el espacio con límites de cerco, el gesto fiero de la embestida, la incurvación de la revuelta, y el aplomo del hombre. José Díaz y su aquietada expresividad de lo convulso se manifiesta categórica, una vez

JULIO ESTEBAN Y SU PAISAJE DE LA VIDA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



más, en esta exposición que titula «Tauromaquia retrospectiva». La distorsión de las formas, la mancha erosionada y sobria, que expande su desmesura más allá de su propio contorno, contrasta con la agresividad angulosa de los fondos abismales o geométricos, en plana perspectiva. Los colores, por oposición, libran la tensa batalla del contraste. Y es un expresionismo lúcido y desapasionado, sin ecos de griterio ni algarazas que nos deja ver el sentido dramático que anima el mundo pictórico de José Díaz, donde las formas aún conservan el gesto, cuando preludian su propia desintegración.

SAN JOSE, en la Galería Biosca

Amarillea el cereal sobre los campos de tierra roja, que salpican amapolas y una vegetación veteada en malvas, en azules y en verdes. El cielo se arrebola hacia la línea del horizonte y pone fin a su expansión un techo de azules y verdirrosos difuminados, secos y ascéticos. El encanto de uno de esos monasterios perdidos en el campo, la tortuosa encrucijada callejera de un rincón rural y las siluetas abocetadas de una figura o de un grupo se nos ofrecen plasmados con primitiva rusticidad y lirismo.

San José está de vuelta de muchas cosas y libre de numerosas dependencias, a excepción de la tiranía vocacional que sobre él siempre ha ejercido la pintura. Ha dejado en el camino teorías y dosis de intelectualismo, hasta llegar a construir estas superficies en las cuales las formas aparecen simplificadas, coloreadas por una paleta suave atemperada. Quedan muy lejos sus campos de Castilla, Avila, Cepeda de la Mora, dibujados en la infancia. Quedan también atrás las experiencias de posguerra, sus tiempos en la Escuela de Vallecas, y ya más próximo su marcha a Venezuela y el posterior regreso a la tierra.

El pintor ha contemplado de nuevo aquellos campos de la infancia y los ha recreado con su bagaje de adulto sobre el lienzo: la escena de una fiesta popular, con la alcaldía al fondo, ornada con banderas y pen-

Hay campos del olvido donde van a parar los recuerdos, las sensaciones perdidas, las inquietudes y los sueños. Hay también otros campos donde la vida vela al sol y a la tiniebla sus despojos. Son estos últimos los que recrea Julio Esteban con una extraordinaria dicción pictórica que hace contundente y expresivo su rico mundo conceptual.

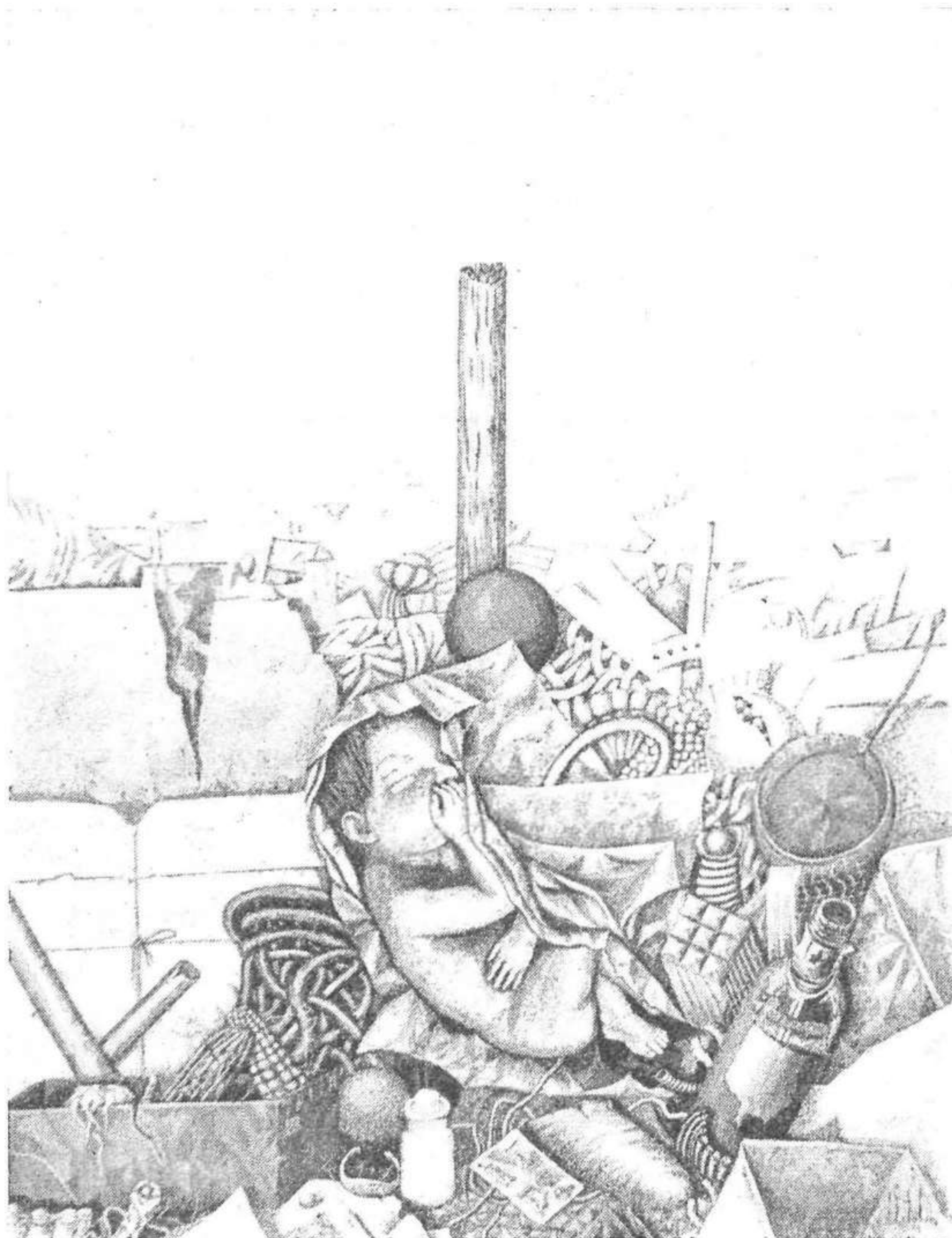
Objetos deteriorados, horadados por el paso del tiempo, muestran su vacua utilidad a la intemperie. Herramientas inservibles, restos de un hábitat remoto, cascos, alambreadas, viejas fotografías, relojes con su tictac enmudecido, papeles y juguetes desnudos de ternura, forman la tétrica marea de lo decrepito. Sobre estos paisajes desolados caminan niños hacia la línea del horizonte donde alborea la vida; dos adolescentes marchan de frente hacia el lugar en que harán prolífico su amor, y una figura de vetusto rostro y encorvado cuerpo va perdiendo su paso, anclada ya la nave de la vida en el anchuroso y caótico entorno.

El mundo pictórico de Julio Esteban no es producto de una ensoñación fastasmagórica, sino interpretación objetivada de una realidad, a través de la cual plasma, en perspectiva historicista, el ciclo evolutivo de la vida del hombre. Pinta con acrílicos. Pocas veces hemos visto extraer a la

materia calidades tan íntimas y sobrias. En sus amplias composiciones, el conglomerado de objetos se expande en plana perspectiva hasta rayar con la línea del horizonte, a partir de la cual se abre un espacialismo abstracto nítido y puro. El preciso y casi miniado contorno de las formas no lo define una línea continua, sino una sucesión de punteados minúsculos que aplica directamente con pincel. Las capas de color se visualizan merced a múltiples veladuras que se sobreponen unas a otras. La hipersensible matización de su asordada gama cromática crea una atmósfera traslúcida que torna ingravidos los cuerpos y los enfrenta en ocasiones a la contrastante opacidad de la tiniebla.

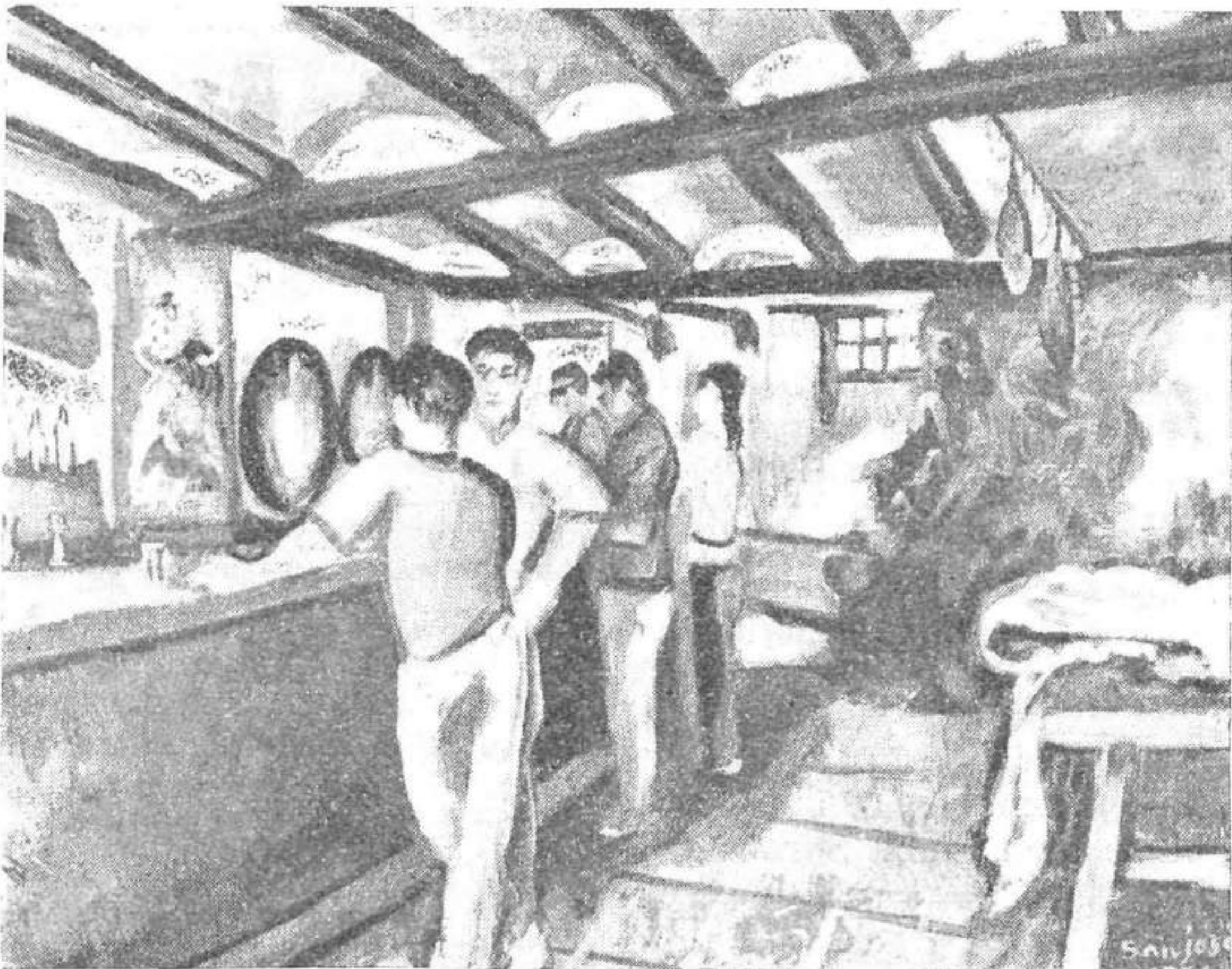
En toda la obra de Julio Esteban, tanto en sus minuciosos dibujos a tinta como en sus pinturas, hay un marcado gusto preciosista por la realización y el acabado perfecto, del mismo modo que el orfebre pule la joya y cuida la incrustación de miles de partículas en su pieza maestra.

Estos enseres abandonados por el hombre que poblan sus superficies, ya convertidos en material de desecho, forman el subsuelo de la vida que huye hacia el espacio abierto, ignorando que tal vez en su futuro está el mismo principio desolador sobre el que aquélla se sustenta.



dones de vivo colorido; el rincón de la tasca decorada con el tradicional cartel taurino, y esas capillas rurales que registran entre bodas, entierros y bautizos los momentos trascendentes de las vidas sencillas.

Hablar ante estas obras de «estilo» nos parece romper el pacto tácito a que su honda y austera expresividad sencilla nos conduce. Tras el color que aplica una pincelada sobria y suelta, zigzagueante o arrastrada, se agazapa la melancolía y la ternura. San José ha extraído de su sabiduría pictórica únicamente lo indispensable para hacernos llegar la ofrenda de su mirada ingenua voluntariamente recobrada.



Madrid-España, 1 de julio de 1975

L. LACALLE,
en la Casa de Cultura de Estella, Navarra



El arte moderno no se ha limitado a ser una pugna doctrinaria antitradicional, como podría hacerlo crear el torbellino de grupos y escuelas que se sucedieron en las

primeras décadas del siglo. La poderosa fluencia realista o, si se quiere, figurativa, que brotó paralelamente con otras manifestaciones, revela el apego a los valores

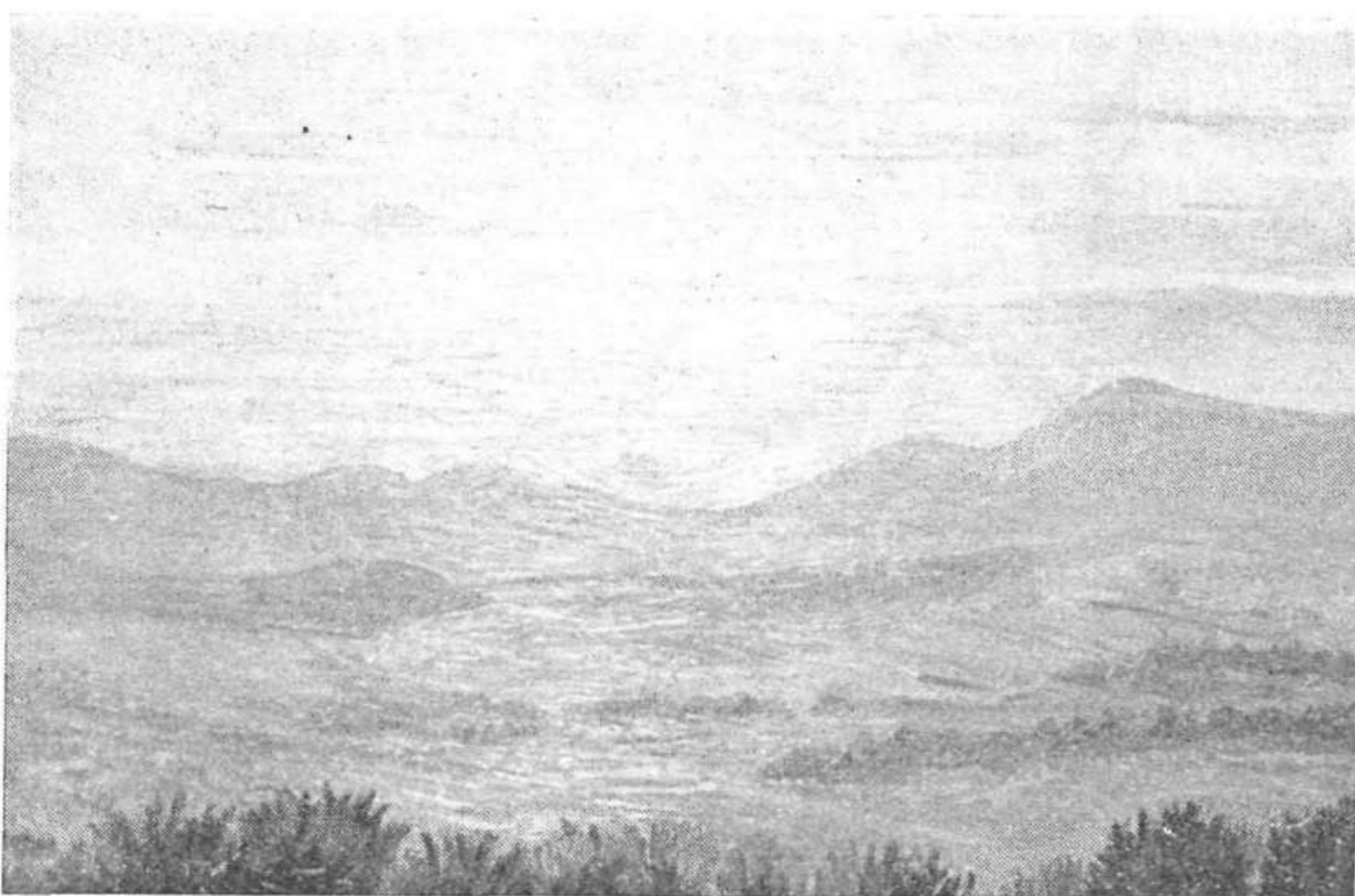
humanos y sentimentales conservados a lo largo de una secular tradición.

La obra de Lourdes Lacalle se halla en la línea de una neofiguración que, respetando la apariencia de los contornos, se ve potenciada en su expresividad por unos colores que restituyen su sensación. La pincelada suelta y de definido trazo, embebida en abundante materia, aboceta un paisaje rural o un campo abierto sobre el que en ocasiones se inscribe la figura. Pese

a ser esta una de las primeras exposiciones de la artista, se vislumbra en la misma su incidencia en la expresividad del color y de la materia, de la que sabe extraer sensibles contraste texturales.

Lourdes Lacalle trata de tender en su obra ese puente que lleva de lo visible a lo invisible, de acuerdo con una filosofía de libertad que, unida a una cada vez más exigente dicción pictórica, le sirve para reafirmar y decantar su propio sentimiento.

ROSA BAEZA,
en la Sala de Editora Nacional



Tal vez sea la sencillez, el atributo que mejor define la obra pictórica de Rosa Baeza. La artista no se propone lograr una expresividad a los compases del momento, sino transcribir un estado sereno del alma en sus paisajes. Arboledas y rocas que se recortan sobre un azul luminoso o serenas portadas del romántico cubiertas por la hiedra, son transcripción de una realidad fielmente captada por la artista. Su dibujo preciso y bien delineado se ve enriquecido por el color, en gamas ocres, verdes intensos, azules y rosas irisados, que transcriben la emotividad que la contemplación de la naturaleza le produce.



LA "BECA PICASSO" A JOSE DIAZ OLIVA

La «Beca Picasso», en su quinta edición, ha sido concedida al pintor malagueño José Díaz Oliva. El concurso lo convoca anualmente el Ayuntamiento de la capital, y a él pueden concurrir pintores y artistas malagueños o arraigados en Málaga que se hallan perfeccionando su formación profesional.

LO MA EL QU CON L.

Soñar con la jubilación y, por tanto, soñar con la vejez es una de las pruebas más fehacientes de la crisis, ya traumática, por la que atraviesa el escritor en España. Sueña con la jubilación. La vejez se le presenta—pobre romántico vencido—igual a un fértil, apacible y sonrosado estanque donde flotan gigantescos nenúfares como símbolos de la poderosa capacidad de creación cuando las canas ennoblezcan sus aladares, o tenga una bola de billar por cabeza, y los cuidados materiales se hayan borrado del conflicto presente.

Nos referimos, claro está, no a la jubilación del escritor como tal escritor, sino a la jubilación del escritor en el medio extraño donde ha venido «ganándose la vida», esas oficinas de pecado, esas jerarquías cretinizantes, esos horarios, esa limitación de la libertad, ese establecer lo que realmente quiere el escritor para competir en darle exactamente lo contrario, con un celo y una astucia que ya las quisieran para sí los medievalistas inquisidores.

El escritor quiere liberarse—léase la atrocidad—a través de la jubilación y de la vejez. Cuenta los años de antigüedad, estudia la fecha en que empezó a trabajar, hace cuentas, que si las pensiones, que si la Seguridad Social, que si el retiro, que si los hijos casados, que si por fin va a empezar a vivir tal como lo que es, un señor que se levanta por las mañanas y trabaja, lucha, sufre y goza en «lo suyo», etc. Son tantos los obstáculos del tobogán esquizofrénico, de la doble vida, de los escasos recursos brindados por la vocación, que ya

y el itinerario sigue hasta...

Galería Fauna's. — Sergio Cantó.

Galería Theo.—Panorama 75. Caneja, Guillermo Delgado, Fraile, Lobo, Cristino Mallo, Miravilla, Mignoni, Palencia, Sempere, Valdivieso y X. Valls.

Galería Durán.—Barreto.

Galería Rottenburg. — Félix Adelantado.

Galería Arte Horizonte.—Colectiva de Escultura: Fernando Alba, Adolfo Virseda, Ricardo Ugarte, Joan Gardy-Artigas, Nona, A. M. Santonja, Amadeo Gabino, Angel Mateos, Mike Baur, Marcel Martí, Agustín Roso, María Luisa Cáceres.

Galería Zodiaco. — Antonio Campos.

Galería Photo. — «Fotografía española "fin de siglo"».

Sala Gavar.—Acuarelas de Eduardo Vicente, Luis García Ochoa, Ricardo Sacristán, Florentino Andueza y Francisco Mateos.

Galería De Luis.—Adolfo Virseda.

Sala Edaf.—Helga Rosspointner.

Galería Aviñón.—Antonio Bladorny.

Galería Juana Mordó.—Feitos, Millares, Saura.

Galería del Cisne.—Maragall.

Galería La Kábala.—Obra gráfica reciente de Tapiés.

Salas del Ateneo de Madrid.—Esculturas de Julián Méndez Sadia en la Sala del Prado. «Individuación del

paisaje» en la Sala de Santa Catalina.

Galería Heller.—Pinturas de Alvaro de Bautista.

Club Urbis.—Exposición conmemorativa de la «Primera Exposición de Ibéricos».

Propac.—Francisco Sobrino.

Vigo.—Sala Van Gogh. José Lapayese del Río.

Segovia.—La Casa del Siglo XV. Torres.

Bagur (Gerona).—Galería Bagur. Exposición inaugural: Mario Bedini, Carbó Berthold, Guerrero Medina, Manolo Gómez, Julia Matéu, Jesús Moncada, J. Luis Pascual, Joan Pujol, Sarab-Ia.

León.—Sala Provincia. Julio de Pablo.

laboralmente, ¿que es un escritor?

S INSOLITO: E SUEÑA A JUBILACION

Por Eduardo TIJERAS

no ve otra salida que una buena jubilación en la empresa donde trabaje (otro problema es la jubilación como escritor, si pertenece a la Mutualidad Laboral de Autores de Libros, de la que nos ocuparemos más tarde). La mayoría de los trabajadores —trabajadores «normales» entregados en cuerpo y alma a su labor, que es la que le da sentido a su vida— teme la jubilación. Supone una serie negativa: merma de ingresos, marginamiento social, ausencia de finalidad, decadencia física al desaparecer

un mundo de motivaciones. Después de la jubilación no queda nada, salvo vegetar. El escritor, por el contrario (y mucho más gente incurso en la misma problemática), anhela la jubilación. Piensa —sólo al pisar la «línea de sombra», lógicamente— que a partir de la jubilación va a ser más él mismo y a obtener una personalidad reunificada, sin el permanente y corrosivo resentimiento social y cultural que lo ha estado soliviantando durante treinta o cuarenta años, que lo ha forzado a adoptar un rictus fal-

so, que le ha deformado el temperamento. Un mecanismo sojuzgador que ni siquiera pudo aprovechar como novelista, porque entonces lo habrían echado antes de tiempo y porque no tuvo la suerte infinita y abstracta de sentirse inclinado por impugnar las normas «convencionales» de la expresión, las de un vulgar Thomas Mann, valga el ejemplo, como hizo Mariano Antolín Rato—sirva también el ejemplo— con sus dos novelas tituladas curiosamente *Cuando 900 mil Mach aprox.* y *De vulgari Zykon B manifestante*, las cuales estoy seguro de que soportarían indemnes la más profunda investigación de la policía burocrática y empresarial que tratara de establecer concomitancias desidentes e ideológicas.

Si bien el sueño de la jubilación y de la vejez no es tan neurótico e inocente como el sueño de la posteridad, debemos seguir desconfiando. En el estanque de la vejez no sólo se ahoga la tiranía del absurdo quehacer cotidiano empresarial, sino que se ahogan elementos más hermosos e irrepetibles, entre ellos, las células, las glándulas secretivas, las vivencias, la memoria, el estímulo del futuro, la fuerza física y, por tanto, lo que se ahoga es el escritor entero, maldita sea. Ser uno mismo es dejar de ser. Además hay que tener en cuenta que a cada edad y estadio mental corresponde un determinado tipo de obra, irreversiblemente. Como el tiempo, la literatura de creación es también irreversible. Nadie se puede suplantar a sí mismo. Nadie puede escribir un *Wer-*

ther a los setenta años, como nadie puede escribir *La fundamentación de la metafísica de las costumbres* a los dieciocho (por cierto, Kant obtuvo su primer empleo fijo retribuido a los cuarenta y un años). La vejez es la arteriosclerosis y la veladura del mundo, la «fijación» del cerebro. Pero soñar con la jubilación y la vejez como una manera de «liberarse» (Kafka recibió la tuberculosis como una bendición, ¡hay que ver!) prueba en cualquier caso, por si quedara alguna duda, el profundo malestar del escritor y la defectuosa inserción en la sociedad que le ha caído en suerte. Es contemplar el problema desde otro ángulo, según hicimos en anteriores ocasiones. La segunda jubilación del escritor, la que le correspondería en caso de estar afiliado a la llamada Seguridad Social, como «profesional» (condiciones y cuantía), merece comentario aparte. Y es lo que vamos a hacer en el próximo artículo. Tengo algo así como una curiosidad rabiosa por conocer la marcha de la Mutualidad Laboral de Escritores de Libros, cuántos socios tiene, en activo o jubilados, o cuántos socios podría tener; cuánto pagan o cobran, qué perspectivas existen ahí. Por lo pronto cabe reseñar que se habla poco de la Mutualidad. Empezaron con cierto aparato propagandístico, pero el otro día me dijo Ramón Hernández que «eso se había diluido». «No puede ser—respondí—. Yo mismo estoy pagando.» Inmediatamente prepararé un cuestionario para la Mutualidad.



¿PODRA SOBREVIVIR LA LITERATURA?

El primer problema que debe considerarse, cuando se piensa en el futuro de la literatura, es el de saber si ésta tiene siquiera algún futuro. Hace cincuenta años, T. S. Eliot dijo que la novela estaba muerta, pero no afirmó lo mismo de la literatura; lo que aseveró fue que una forma especial del arte narrativo, que se había cultivado como respuesta a las necesidades y propósitos de una época particular, «ya no servía», que por tanto, era inevitable que otra forma viniera a tomar su lugar. De modo semejante, cuando en la década de 1930 Edmund Wilson declaró que el verso era una «técnica moribunda», no quiso

decir que la poesía estaba desapareciendo; por el contrario, explícitamente defendió que la poesía continuaría escribiéndose, pero con modalidades distintas del verso.

En cambio, hoy oímos decir por todas partes que la literatura como tal (no una forma o género particular, sino todo el «medio» del discurso verbal estructurado) toca a su fin, es anticuada, está concluida. Lo impreso, según se nos dice, no será capaz de sobrevivir a la competencia de la televisión y de las maravillas tecnológicas que ya se preparan para «trasmitir» diversión e información. Un día no lejano, todos estaremos provistos de máquinas tales que, al encenderse un interruptor podrán suministrarnos cualquier película, lectura o artículo de enciclopedia que elijamos. En este contexto tecnológico, los libros resultarán tan anticuados como los rollos de pergamino manuscritos, y la imprenta se verá reducida a un mínimo estricto de funciones puramente utilitarias.

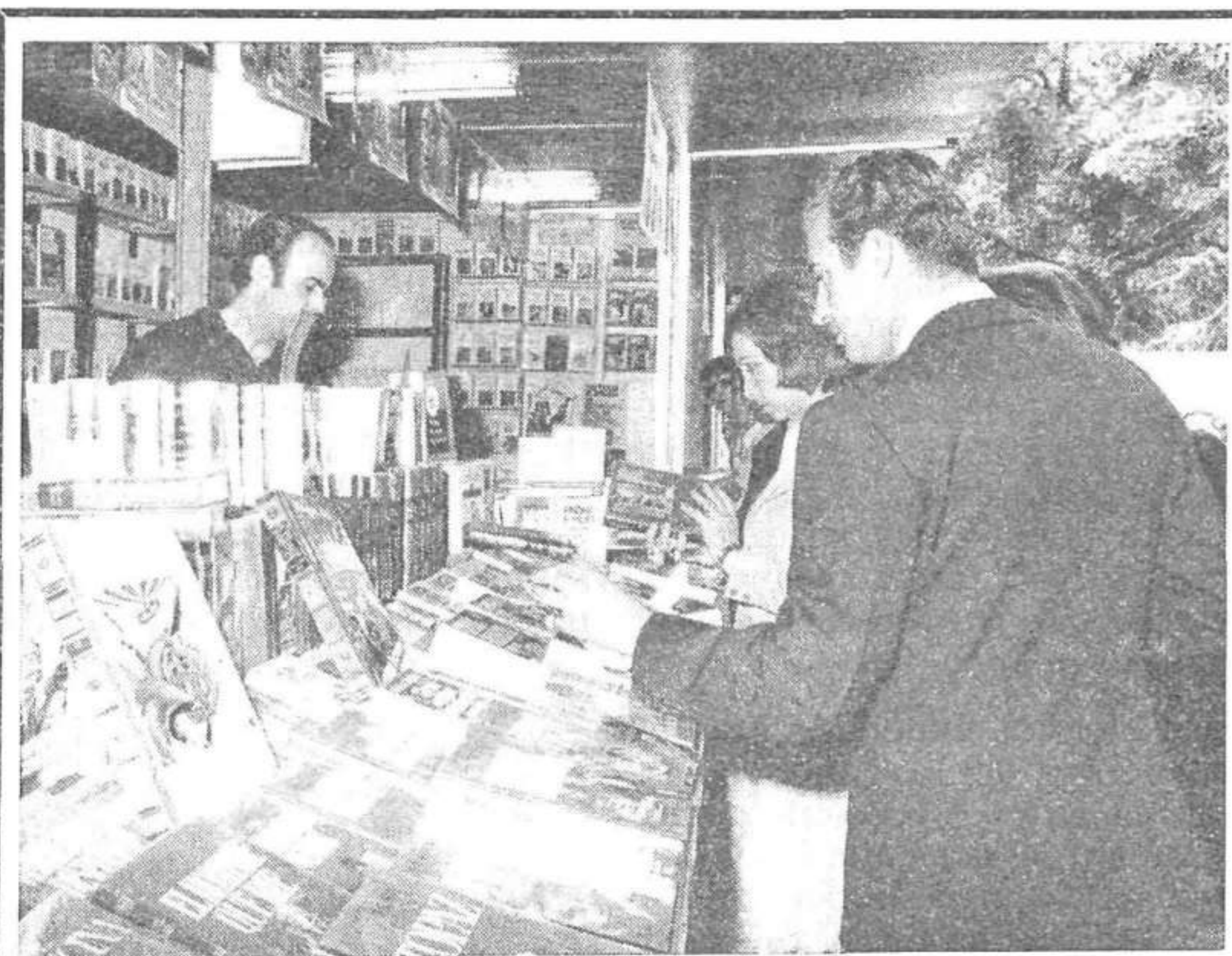
Los ojos de quienes aceptan esta visión del futuro captan sus perfiles como si ya estuviesen tomando forma, no sólo sobre la mesa de trabajo de los ingenieros, sino también en la mente y en el corazón de los jóvenes. Esta nueva generación, a pesar de ser la más culta de todas las que el mundo ha contemplado (al menos así insisten en declararlo con modestia quienes la han criado y educado), se interesa menos por libros que por películas; se preocupa menos por la razón que por el sentimiento; menos por palabras que por imágenes; le interesa menos un nivel ele-

vado de cultura que uno bajo. Y se sostiene que en esta actitud sus miembros ya están «sintonizados» con un futuro en el que la literatura sencillamente dejará de existir.

¿Qué haremos con tales profecías? ¿Son verdaderas? No es posible descartar la posibilidad. Es cierto que la tecnología de la que dependen está ya en pie, o a punto de desarrollarse; si bien es cierto que todavía pueden abrigarse dudas relativas al hecho de que algún día exista la posibilidad económica que permita conectar todos y cada uno de los hogares a los sistemas centrales de distribución.

Mientras tanto, a pesar de que se supone que los trabajos impresos están volviéndose anticuados, estamos imprimiendo, vendiendo y (es lógico pensarlo) se leen más libros que nunca. Lejos de ir en decadencia, el negocio de la publicación está en pleno florecimiento, en una época en que sobre todo los libros de bolsillo salen de las prensas en un número sin precedentes, y son distribuidos mediante todos los canales concebibles. No hace muchos años, era difícil encontrar libros en los Estados Unidos; hoy es difícil escapar de ellos. No hay población tan pequeña, ni aldehuera tan remota que no ofrezca un número y una variedad pasmosa de libros a la venta, a precios bastante razonables. Surge el desconcierto al preguntarse uno en qué sentido se podría interpretar semejante situación como presagio de un caer en desuso de la imprenta...

NORMAN PODHORETZ
(En Facetas, vol. 7, núm. 4.)



LOS PRINCIPES, EN LA FERIA DEL LIBRO

SS. AA. RR. los Príncipes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, efectuaron una detenida visita a la Feria del Libro madrileña, donde recorrieron las diversas casetas instaladas en la misma.

FALLO DEL I PREMIO NACIONAL DE POESIA Y CUENTO «MIGUEL DE CERVANTES»

Ha sido fallado en el Instituto Nacional de Enseñanza Media de Alcázar de San Juan, bajo el patrocinio de la Delegación Provincial de Educación y Ciencia de Ciudad Real, el I Premio Nacional «Miguel de Cervantes Saavedra», de poesía y cuento, para alumnos de Instituto de toda España.

El primer premio de poesía, dotado con 15.000 pesetas, fue concedido a Miguel Higuera Pérez del INEM «Padre Suárez», de Granada, por su poema «Las manos de la esperanza». Se concedió un accésit, de 5.000 pesetas, a Fernando Fernández Blanco, del INEM «Guzmán el Bueno», de Madrid, por el poema titulado «Bajo tu ventana».

El primer premio de cuento, dotado también con 15.000 pesetas, se otorgó a Agustín Cereales Laforet, del INEM «Guzmán el Bueno», de Madrid, por su trabajo «La rebelión de Narciso». También se con-

cedió un accésit, de 5.000 pesetas, al trabajo «El retorno de las palomas», de S. del Pilar Navío Martínez, del INEM de Alcalá de Henares.

El Jurado estuvo constituido por Claudio Rodríguez; Jaime Ferrán; Ramón Pedrós; Antonio Domínguez Rey; Vicente Granados, director del INEM de Alcázar, y Marciano Cuesta, delegado provincial de Educación y Ciencia de Ciudad Real.

FALLECE EL POETA GUATEMALTECO RAFAEL AREVALO

Rafael Arévalo Martínez, el último de los exponentes de la época del oro de las Letras guatemaltecas, ha fallecido a la edad de noventa años. El autor de *Ecce Pericles* y *El hombre que parecía un caballo* murió tras prolongada enfermedad.

El Gobierno de la República decretó tres días de duelo nacional por el fallecimiento del poeta, considerado por el Instituto Iberoamericano como uno de los cien clásicos de América.

EN LA BIBLIOTECA NACIONAL:

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA SOBRE MANUEL Y ANTONIO MACHADO EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

«ESTA es la vida y la obra de dos españoles—¿de dos "españolitos"?—. Cuando corran los años y llegue la hora de centenarios singulares, bien pudiera suceder que Manuel y Antonio Machado sean ya sólo protagonistas de un capítulo de la historia literaria española. Por querer, lo que más queremos ahora es que la lección sea alta, dual y única. Y que ningún corazón se hiele.» Así concluye la presentación del catálogo de la gran exposición bibliográfica de «Los hermanos Machado» que ha organizado y montado—con elegancia y detalles de buen gusto, por cierto—la Biblioteca Nacional. Firma esa presentación el poeta Manuel Carrión, actual director de la Biblioteca Nacional, a quien se debe la iniciativa, en colaboración con el experto equipo de bibliotecarios que allí trabajan, de la estupenda muestra bibliográfica y su felicísima—insisto en los calificativos elogiosos—realización.

Se ha querido que el homenaje sea a los dos hermanos, prolongándose el centenario de Manuel Machado (1874-1974) a este 1975, que es el de Antonio. «Hay un mes en el año en que tenemos la misma edad», decían. Y así era. Porque Manuel nació un 29 de agosto y Antonio el 26 de julio del año siguiente. «Se ha prescindido—escribe Carrión, también—de situar a los Machado en cualquier contexto histórico y cultural. Y no ya porque se creyera



en la inexistencia o en la falta de unidad de este contexto, sino por el hecho de que, tratándose del primer centenario del nacimiento de los dos hermanos poetas, falta distancia para trazar una perspectiva adecuada.» Y más abajo, añade: «Lo nuestro es, pues, lo que es: una recapitulación biobibliográfica tan completa como se ha podido alcanzar.»

Efectivamente. Y ahí está, con todo el buen gusto de su montaje, el mayor de sus logros. Porque la exposición difícilmente podría haber sido más completa, tanto en los recuerdos de lo biográfico como en las inapreciables muestras de lo bibliográfico, como corresponde a la primera Biblioteca de España. Claro que también han contribuido, con no menos inapreciables prestaciones, el Archivo, la Biblioteca y la Hemeroteca municipales de Madrid; el Museo Español de Arte Con-

temporáneo, la Institución burgalesa «Fernán González», el Archivo del Ministerio de Educación y Ciencia, el doctor Vega Díaz, Aurora de Albornoz, Luis Rosales, Rafael Montesinos, Teógenes Ortega, Carlos Gómez Amat, María Nevado Vargas, Pedro Chico y Rello, y Pedro Ortiz Armengol.

La exposición se distribuye en tres grandes salas, cuyo itinerario—de un modo breve y sencillo, pero también muy bello—se explica en las páginas centrales del catálogo. Este itinerario no es otro que el de las vidas paralelas—pese a los distintos caminos literarios y vitales—de los dos hermanos, juntos primero, separados y equidistantemente paralelos después, para volver a unirse y separarse finalmente.

Pero mejor será que quien lea esta crónica se apresure a visitar la exposición, si es que no lo ha hecho todavía.

JACINTO LOPEZ GORGE



HOMENAJE EN MADRID A LOS HERMANOS ALVAREZ QUINTERO

Ante el monumento a los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en el Retiro, la Asociación Amigos de los Quintero ha celebrado su homenaje anual.

Hizo la ofrenda del homenaje el escritor y biógrafo de los hermanos Álvarez Quintero, don Mariano Sánchez de Palacios, quien glosó la personalidad de los homenajeados.

A continuación hizo uso de la palabra Luis Tejedor, en representación de la Sociedad General de Autores de España, y Manuel Morales Vuela, secretario de la entidad organizadora, dio lectura

a una carta del alcalde de Utrera, ciudad natal de los dos autores. Cerró el acto Ezequiel Puig Maestro-Amado, teniente alcalde del distrito de Salamanca, en representación del Ayuntamiento de Madrid.

Previamente fueron depositados ramos de flores en el monumento, ofrenda de la Asociación, de las actrices admiradoras y amigos de los Quintero.

Las actrices y actores de La Farándula, Isabel Cruz, Paloma Caro, Fernando Gamero y Manuel Carballeira, recitaron poesías de Serafín Álvarez Quintero.



GUILLERMO DIAZ-PLAJA, PREMIO DE PERIODISMO DEL CIRCULO CATALAN

Guillermo Díaz-Plaja ha sido galardonado con el premio de periodismo que, en su primera edición, otorga el Círculo Catalán de Madrid y que está patrocinado por la agrupación «Colla dels fadrins», perteneciente a este mismo Círculo. El artículo merecedor del premio fue publicado en «A B C» y llevaba por título «Amar a España en catalán». Presidió el acto el subdirector general de Difusión Informática, Gonzalo Velasco Viejo, en representación del ministro de Información y Turismo.

FALLO DEL PREMIO DE POESIA DE AGUILAR DE CAMPOO

Se ha fallado el premio «Aguilar de Campoo», creado por Conrado Blanco. El premio, para poetas de Castilla la Vieja y León, está dotado con 50.000 pesetas y se adjudicó a una colección de sonetos con el título general de «Ancha soledad», firmado con el lema «Corazón inicial», del que resultó ser autor el poeta palentino Juan de la Cruz Serrano.

La entrega del premio se llevó a cabo en el monasterio de Santa María la Real, de Aguilar de Campoo, en el Encuentro poético Madrid-Palencia.

En este acto pronunció el pregón el fundador y director de «Alforjas para la Poesía», Conrado Blanco, creador asimismo del premio «Aguilar de Campoo».

FALLO DE LOS PREMIOS DE LA FIESTA DEL LIBRO

Se han adjudicado los premios del concurso de «La Fiesta del Libro», según Orden del Ministerio de Educación y Ciencia que publica el «Boletín Oficial del Estado».

El primer premio, dotado con 25.000 pesetas, ha sido declarado desierto; el accésit, de 15.000 pesetas, se adjudica a Domingo Martínez Benavente, por su artículo titulado «El mejor de los préstamos, y a fondo ganado», publicado en el diario «El Noticiero», de Zaragoza, del día 29 de marzo del corriente año. El accésit de 10.000 pesetas se adjudica a José María Fernández Gaytán, por su artículo «Queridos libros prestados», publicado en «La Prensa», de Barcelona, el 19 de marzo último.

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

JUNIO

Día 6

MÉRIDA

- Universidad Nacional de Educación a Distancia (Centro Asociado de Mérida).—Conferencia-coloquio de Jacinto López Gorgé: «Antonio Machado: Vida y poesía».

Día 11

MADRID

- Ateneo.—Jesús Riosalido leyó una selección de su libro «Murvashajat».

BARCELONA

- Agrupación de Diplomados de Librería y Editorial, en el INLE.—Conferencia de Miguel Porter Moix: «Literatura y cine».

Día 12

MELILLA

- Biblioteca Pública Municipal.—Conferencia de Jacinto López Gorgé: «Antonio Machado: vida y poesía».

Día 13

MELILLA

- Biblioteca Pública Municipal.—Conferencia de Manuel Ríos Ruiz: «Manuel Machado y la copla flamenca».

Día 14

MELILLA

- Biblioteca Pública Municipal.—Conferencia de Angel García López: «Manuel Machado: una marginación en la poesía española».

Día 17

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica. Clausura de curso y conmemoración del centenario de Antonio Machado. Intervinieron: Guido Castillo, Gerardo Diego, Jaime Ferrán, Félix Grande, Claudio Rodríguez, Héctor Rojas Herazo y Luis Rosales.

SALUSTIANO MASO, GANADOR DEL PREMIO «ANTONIO GONZALEZ DE LAMA», DE POESIA

Un jurado compuesto por José María Martínez Cachero, Dámaso Santos, Antonio Pereira, Félix Grande, José Cuadros y Antonio Gamoneda acordó conceder el Premio de Poesía «Antonio González de Lama», dotado con 75.000 pesetas, a Salustiano Masó, por su libro Palpitación vigente.

Día 18

MADRID

- Ateneo. Aula de Poesía.—Audición de poesías de Antonio Machado.
- Club de Arte.—Fina Roy presentó sus libros de poemas.

BARCELONA

- Universidad Central. Patio de Ciencias. Aula número 2.—Disertación de Joan Senent Josa: «Revolució de l'ensenyament i la investigació científica a Xina».
- Ateneo Barcelonés.—Manuel Amat: «Llibre blanc sobre el bé negre».
- Real Círculo Artístico.—Recital de poesía joven con poemas inéditos, en castellano y catalán, por Hans Moller y Joaquín Brustenga Etxaurri, recitando Sofía Sala varios fragmentos de su libro «Mi huella contra el viento».

Día 19

MADRID

- Universidad Autónoma. Biblioteca.—Joaquín Hidalgo disertó sobre el tema: «El arte como conflicto». Económicas.—I Mesa Redonda sobre Teatro: «Prospección al teatro español».

VALLADOLID

- Museo Nacional de Escultura. Lectura de poesías de Carmen Santamaría del Rey.

Día 20

MADRID

- Universidad Autónoma. Filosofía.—Gerardo Diego disertó sobre el tema: «Manuel Machado»; Mesa Redonda sobre el tema: «Antonio Machado».

Día 21

MADRID

- Universidad Autónoma. Filosofía.—Conferencia sobre el tema: «Traducciones rítmicas de los poetas griegos y latinos», a cargo de Manuel Fernández Galiano; Económicas.—II Mesa Redonda sobre Teatro. Tema: «Prospección al teatro español».

Día 22

MADRID

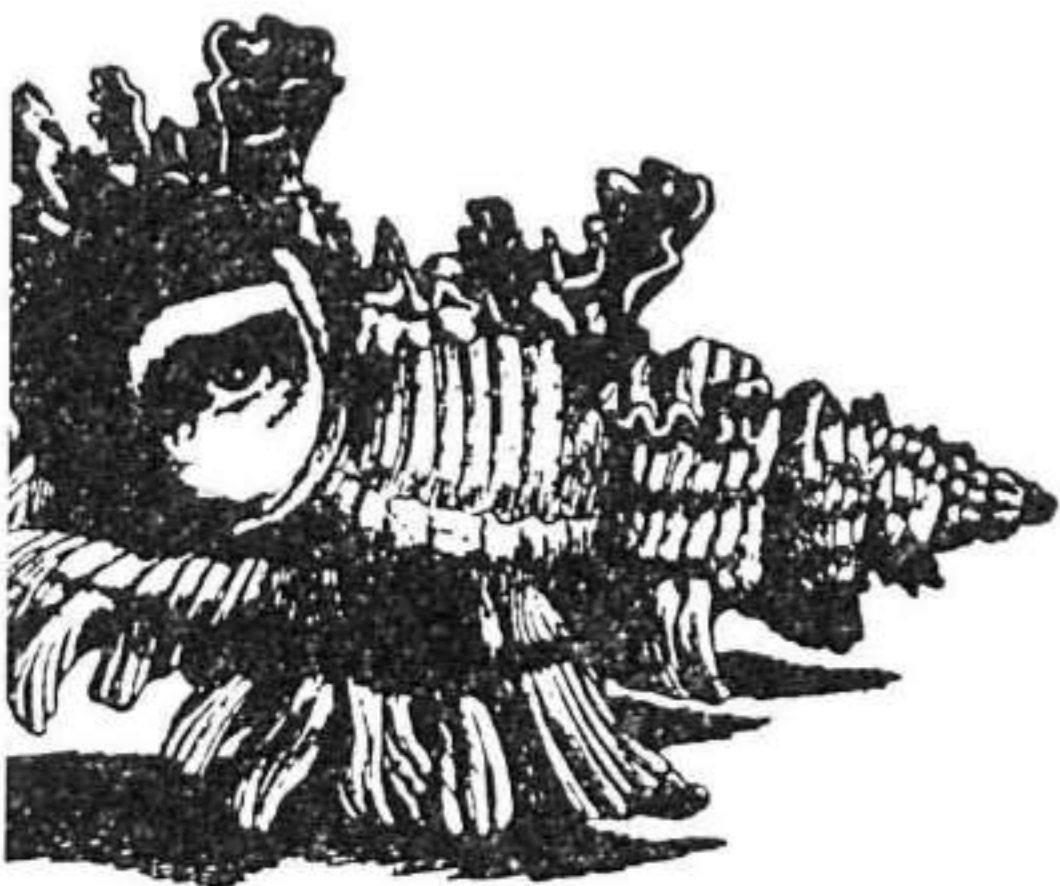
- Universidad Autónoma. Económicas.—Mesa Redonda sobre pintura: «Panorama de la actual pintura española».

Día 23

MADRID

- Universidad Autónoma. Biblioteca.—Coloquio sobre el tema: «Hacia un taller de artes imaginarias», por Joaquín Hidalgo.

CADIZ: ALCANCES 75 Y NUESTRA CINEMATOGRAFIA DEL ATLANTICO



Del 1 al 30 de julio se celebrarán en Cádiz el ciclo cultural «Alcances 75» y la «Muestra Cinematográfica del Atlántico», que dirige el poeta Fernando Quiñones, conforme al siguiente programa:

1. CINE

Recuerdo a De Sica y Homenaje a Fellini (Gran Teatro Falla, 1 al 7 de julio). Presenta: Filmoteca Nacional de España. *Umberto D*, *La Strada*, *Las noches de Cabiria*, *Ocho y medio*, *Satyricon*, *Roma* y *Amarcord*. Con asistencia de Giulietta Masina. Cortometrajes españoles y de otros países.

Semana de Cine Iberoamericano (Cine Nuevo, 14 al 22 de julio, excepto 19 y 20). Presenta: Cine Club Universitario de Cádiz. *Pueblo Chico*, Bolivia. Día del Cine Social Brasileño: *La gran ciudad* (tarde) y *Vidas secas* (noche). *Juan Moreira*, Argentina. *Valparaíso mi amor*, Chile. *Mecánica Nacional*, México. *Memorias del subdesarrollo*, Cuba. *Espejismo*, Perú. *Hay que matar a B*, España.

Con los ciclos de cortometrajes:

a) Cine mundial de animación: Rusia, Inglaterra, Hungría, España, Canadá, Italia, Checoslovaquia, Marruecos, etc.

b) Cortos españoles de X Filmes: De siete directores.

Muestra Cinematográfica del Atlántico (Teatro Andalucía, 24 al 30 de julio). *Trueno lejano*, India. *La gran barrera de coral*, Bélgica. *El corte de pelo a diez francos*, Francia. *Aguirre, la cólera de Dios*, Alemania. *Los emigrantes*, Suecia. *La naranja mecánica*, Inglaterra. *El conformista*, Italia. Clausura: *El fantasma de la libertad*, de Luis Buñuel.

Con los ciclos de cortometrajes:

a) Cine mundial de imaginación y crítica: Bélgica, España, Inglaterra, Alemania, Hungría, Italia, Canadá, Rusia, etc.

b) Directores gaditanos de hoy: Siete cortos de Gabriel Blanco y Francisco Aguirre.

Sección Juvenil (Teatro Andalucía, tardes jueves, 3, 10, 17 y 24 de julio). *El navegante*, de B. Keaton. *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin. *Los ladrones de la luna*, Polonia. *Por montes y valles*, Hungría.

Y cortometrajes de diversos países.

En el *Homenaje a Fellini*: Conversaciones matinales sobre el cine de Federico Fellini. Mesas redondas y coloquio público. Ponentes: Fernando Méndez Leite, Francisco Casado, Alfonso Sánchez, Francisco J. Izquierdo y José M. Marchante.

A lo largo de julio, proyecciones de cortos y largometrajes (*La Strada*, *Espejismo* y *La gran barrera de coral*), representantes de las tres primeras secciones en: Sanlúcar de Barrameda, Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera, Arcos de la Frontera, Algeciras y Chiclana de la Frontera.

Por votación pública, como todos los años, y destinados sólo a la Semana de Cine Iberoamericano, se otorgarán los trofeos «Caracola Alcances 1975».

2. ACTOS DIVERSOS

Exposiciones: Museo de Bellas Artes: *Diseño Italiano Contemporáneo*, *Encuentro con Picasso*

(ambas de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural) y *Obra gráfica de Eugenio Chicano* (aportación de «Propac», Madrid). Colegio Chaminade: *Cámaras y muñecas: Juego 1975*. (Fotos de José María Escribano y Concha Romero.)

Literatura: J. M. Caballero Bonald: *Experiencias de un narrador*. J. García Sánchez y F. Millán: *Poesía concreta*. Manuel Alvar, de la Real Academia Española: *Cómo hablan los andaluces*. Presentación de los cinco primeros títulos de la colección de libros flamencos *¿Llegaremos pronto a Sevilla?*, de Ediciones Demófilo, Madrid, con algo de cante e intervenciones de J. L. Ortiz Nuevo y Fernando Quiñones (conferencia *Los gitanos*).

Música contemporánea. Grupo de Metales de la Orquesta RTV. Cuarteto Nacional. Grupo «Glosa», de música experimental y de vanguardia.

Teatro. «TNM», de Madrid, con *Las hormigas*, de Jorge Díaz.

«Esperpento», de Vigo, con *La orgía*, de Enrique Buenaventura.

Música joven. Gestiones con la orquesta Mirasol, Pablo Guerrero y conjunto de jazz para un solo concierto de tres o cuatro horas.

— Se reitera que este avance de programa, aunque aproximado, es provisional. Por otra parte, la Dirección no se responsabiliza de cualquier modificación que, ajena a su voluntad y previsiones, pudiera producirse.

— Ruégase informadores reproducir emblema de la Caracola: gracias.

— Patrocinan «Alcances 75» y la «Muestra Cinematográfica del Atlántico» el Ministerio de Información y Turismo, diversas Entidades gaditanas (Gobierno Civil, excelentísimo Ayuntamiento, excelentísima Diputación Provincial, Cámara de Comercio, etcétera), con la colaboración de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Artístico, Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y Banco Urquijo, entre otras Entidades.

CONCHA LAGOS, EN LA SORBONA

Tras unas palabras de presentación de la directora de los Cursos y Conferencias de Lenguas Romances, profesora Marie Chevalier, y un análisis de la obra de la poetisa a cargo del profesor J. L. Fortea, Concha Lagos dio en la Sorbona una interesante charla para críticos, profesores y especialistas, titulada «Panorama poético español desde el balcón de Agora», y a continuación una lectura antológica de sus poemas.

Días antes de su viaje a París, Concha Lagos leyó en la Facultad cordobesa de Filosofía y Letras una selección de su última trilogía poética.



EL PREMIO DE PERIODISMO «LA MANCHA», PARA JOSE LOPEZ MARTINEZ

El premio de periodismo «La Mancha», correspondiente a 1974, dotado con cien mil pesetas, ha sido ganado por el escritor José López Martínez, colaborador de nuestra Revista. Dicho premio está patrocinado por la Comunidad Turística de la Mancha y se concede anualmente al autor español o extranjero que más haya contribuido a la difusión de la Mancha como zona de atracción turística.

José López Martínez pertenece a la Junta directiva de la Asociación Española de Escritores de Turismo y es presidente de la Casa de la Mancha en Madrid. Este premio lo ha ganado por una serie de artículos publicados en la prensa hispanoamericana, en la que mantiene secciones fijas, sobre temas españoles, desde hace años.



EL LIBRO DEL BUEN AMOR, EN EDICION FACSIMIL

La edición facsímil del *Códice de Salamanca del Libro del Buen Amor*, del arcipreste de Hita, publicada por la Universidad de Salamanca, fue presentada en el aula Miguel de Unamuno de dicha Universidad el día 26 de junio.

La presentación corrió a cargo del profesor César Real de la Riva, autor del estudio crítico-histórico que acompaña a la reproducción facsímil, quien pronunció una conferencia sobre El *Códice de Salamanca* y la tradición literaria salmantina.

Se conservan copias manuscritas de la obra del arcipreste: la de Gayoso, propiedad de la Real Academia Española; la de la catedral de Toledo, incorporada hoy a los fondos de la Biblioteca Nacional, y la de la Universidad de Salamanca, que ahora se edita.

Se ha escogido para esta edición facsímil el *Códice de Salamanca*, por ser el más completo de los tres que se conservan, ya que es el único que contiene las diez primeras estrofas y cerca de tres páginas de prosa introductoria y el que conserva mayor número de folios y reproduce mayor número de estrofas o coplas.

Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, escribió esta obra, una de las capitales de la literatura medieval, en el año 1330, según dos de los *Códices*, en 1343 según el de Salamanca.

DEL LIBRO ARGENTINO AL DALÍ DE CHOCOLATE

Por Julio MANEGAT

Ya estamos en verano. A partir de este mes de julio se cierra el país y con él la inmensa mayoría de las actividades culturales. La verdad es que el país está movidillo y que acaso este verano sea menos vacacional de lo que es normativo. Somos pueblo de acontecimientos estivales y no precisamente dedicados al arte y a las letras, que, en definitiva, es lo que aquí, en nuestra revista, importa. En fin, veamos algunas noticias de esta quincena última de junio, que se ha ido desde el libro argentino a un colosal Salvador Dalí de chocolate. Y otras cosas, claro.

EL LIBRO ARGENTINO

Me parece sencillamente que deberíamos mantener con frecuencia este tipo de contactos que significan las exposiciones de libros de España en países de habla castellana y de esos países en el nuestro. Ahora, con una primera exposición celebrada en Madrid, ha sido la República Argentina la que aquí, en la sala municipal del antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, un conjunto de edificios de impresionante gótico civil, nos ha ofrecido una muestra de su producción editorial: cuatro mil quinientos libros, que abarcan, como es lógico, la mayor parte de las clásicas clasificaciones bibliográficas, desde la literatura a la biografía, desde la filosofía a la religión.

En el certamen figuran libros editados por unas sesenta firmas del país hermano. Y, lo que es muy importante, el Consulado de Argentina en Barcelona ha cedido el contenido íntegro de la exposición a la Biblioteca de Cataluña. Así, cuando se clausure el certamen, este fondo de libros argentinos pasará a enriquecer el de la más importante biblioteca de la región catalana y, por supuesto, una de las más importantes de España.

HACIA LA TEMPORADA ESTIVAL EN EL TEATRO GRIEGO

El Teatro Griego de Montjuich es algo así como una serpiente de mar en el mundo de la letra impresa. Estuvo cerradito y muerto durante varios veranos, y ahora, desde hace dos años consecutivos, se ha encargado de resucitarlo el Ayuntamiento, que patrocina la iniciativa de María Luisa Oliveda. Parece, pues, que este verano también tendremos que acudir a las viejas gradas, que nacieron en 1929, cuando la Exposición Internacional, a ver qué nos cuentan. Aquí, como tantas veces les he dicho, no pinta bien el problema del teatro.

Y parece que incluso se está estudiando la posibilidad—muy poco «griega»—de que no tengan que suspenderse las representaciones en noches de lluvia. En efectos, los arquitectos Albardana y Sastre tienen el propósito de ofrecer al Ayuntamiento un proyecto para cubrir el Teatro Griego mediante unas estructuras neumáticas. Procedimientos similares han sido ya utilizados en diversos locales de esta vieja Europa. Claro que, aunque se aceptase el proyecto, no sería viable hasta el próximo año. De momento, la idea está en marcha. Y está en marcha, aunque nada se sabe aún de la posible programación: la temporada para este verano.

NUEVA COLECCION DE EDITORIAL PLANETA

Editorial Planeta, que toca todas las teclas del panorama bibliográfico, inicia una nueva colección de libro: la Serie Latinoamericana. Después del famoso boom, resulta que hay, claro—siempre los hubo—, muy buenos escritores de países hispanoamericanos, que aquí eran totalmente desconocidos; que en esto del conocimiento de las mutuas literaturas no andamos por el caminito recto. La nueva colección que lanza Planeta

pretende precisamente eso: rescatar del olvido, o del desconocimiento por parte de los lectores españoles, a esos escritores que en mucho estuvieron lejos de nuestra atención. El lema de la colección es: «Más allá del boom: una colección de avance y de rescate». O sea, ofrecernos a nuevos valores y recordarnos a los más prestigiosos nombres de las literaturas hispanoamericanas de antes y de hoy. Bien venida sea, pues, la Serie Latinoamericana.

LAS OBRAS COMPLETAS DE DON EUGENIO

A los veinte años de su muerte, un grupo de importantes profesores, artistas y críticos ha propuesto al Ministerio de Educación y Ciencia, y como homenaje al gran escritor y pensador catalán Eugenio d'Ors, la edición de sus obras completas. Sería, ciertamente, el mejor homenaje a su memoria, y sería como una prolongación de la presencia del gran escritor entre todos nosotros, ya sea en sus obras escritas en catalán o escritas en castellano. Porque su obra, su labor, su pasión de investigación, de pensamiento, de estética de la cultura, marcaron a muchas figuras actuales de la intelectualidad. Fue, sencillamente, un creador de cultura como pocos hemos tenido.

Sus obras, claro, están ahí, aunque muchas en ediciones realmente difíciles de encontrar. Por lo cual, la edición de sus obras completas sería una importancia en el panorama bibliográfico de la España de nuestros días. Ni que decir tiene que todo aquel que sienta la sensibilidad de la cultura participará plenamente de esta iniciativa. Y que pronto sea una venturosa realidad.

EL MUNDO DE LOS TITERES

Aquí, en esta ciudad de tantas curiosas iniciativas, se ha fundado la llamada «Associació Catalana del Amics de les Titelles», que

funcionará bajo la breve sigla de ACAT.

Los títeres, las marionetas de hilo o de varillas... El mundo prodigioso, que parece hoy resucitar en muchos rincones del ámbito teatral en gran parte del mundo, al menos en Europa. El arte que nos llegó de Oriente, que hemos visto y vivido desde niños y que hemos ap'audido también como a grandes espectáculos para adultos.

La Asociación Catalana de Amigos de los Títeres tiene un sentido cultural y se propone revalorizar más y más este arte, promover contactos con otros «titiriteros» del país y del extranjero, editar publicaciones, material sonoro, películas, etc.; crear colecciones literarias de obras para marionetas y establecer un centro de documentación acerca de todo aquellos que a las marionetas y títeres se refiera. Naturalmente, la Asociación nace con la idea de patrocinar congresos, conferencias, festivales, concursos y un largo etcétera.

Por si a alguno de ustedes les interesa, sepan que la Asociación ha instalado provisionalmente su domicilio en Barcelona, en la calle Marquesa de Villalonga, 2.

Y DON SALVADOR, COMIDO POR EL PUEBLO

Salvador Dalí, como nuestro país, no se termina nunca. Siempre tiene una sorpresita preparada. Ahora—no lo he visto, pero me he enterado bien—se trataba de presentar el libro *Dalí en su laberinto*, del escritor Henri François Rey, el conocido autor de *Los organillos*. Y allí, en el Cadaqués del pintor y del escritor, que no es todo Cadaqués ni mucho menos, se celebró hace unos días el bonito número: «Dalí, devorado por Cadaqués».

Ya saben ustedes: turistas, naturales del país, disfraces de hippy, niñas bien y niños bien muy mal vestidos, periodistas, fotógrafos... Libros del escritor, y don Salvador Dalí, reproducido en chocolate. Una du'ce muchacha golpeó la «estatua», y lo primero que cayó fue la noble cabeza. El destino es terrible. Reparto de Dalí, perdón, de chocolate a gogó, tumulto, fiebre, pasión...

La cosa, además, terminó luego con otro espectáculo: Dalí había citado a los periodistas en su casa a las nueve de la noche. Los periodistas se encontraron con que «el divino» estaba en Figueras mostrando su museo a un ex ministro; pero se hallaba en el jardín, entre plumas y almohadones, la esposa del pintor, Gala, que se puso como no quieran ustedes saber cuando vio a los chicos de la prensa y a los fotógrafos: hubo hasta agresiones personales... Luego, reconciliación y entrevista con don Salvador, que ya estaba de vuelta. Muy bonito todo, claro.

Y hasta la próxima, amigos.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

puesto por profesionales de las Artes y de las Letras, y por personalidades destacadas de la vida literaria en general, siendo su fallo inapelable y publicado en la prensa regional. También será comunicado el resultado a los triunfadores, personalmente.

9.ª Para cualquier anomalía

no prevista en estas bases, la resolución del jurado será inapelable.

10. La entrega de premios se celebrará el día de San Miguel, a las 12.30 horas, en el Salón de Sesiones del Ilustrísimo Ayuntamiento de Enguera, estando obligados los autores galardonados a retirar personalmente los premios conseguidos.

IX CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, como prolongación de las actividades de su obra cultural y artística, convoca un concurso de cuentos, al cual podrán concurrir

VIII PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA «ALAMO» (PARA LIBROS DE POESIA) CONVOCADO POR LA DELEGACION NACIONAL DE CULTURA DEL MOVIMIENTO

BASES

- 1.º Podrán concurrir al VIII Premio Internacional de Poesía «Alamo», convocado por la Delegación Nacional de Cultura, todos los poetas de cualquier nacionalidad, siempre que sus libros se presenten escritos en español.
- 2.º Los libros totalmente originales e inéditos tendrán una extensión mínima de 750 versos, y máxima de 1.000. El tema será de libre elección de los autores, como asimismo la métrica y forma de su contenido.
- 3.º El procedimiento de remisión será el habitual de «plica». En dicha «plica», o sobre cerrado, y en su interior, se hará constar nombre, apellidos y domicilio del concursante. Por fuera figurará un lema o el título del libro, si éste no llevara lema. El plazo de admisión se fija desde la publicación de estas bases hasta el 10 de agosto de 1975.
- 4.º Los trabajos escritos a máquina, en folio y a dos espacios, serán remitidos, por triplicado, a «Alamo», plaza del Caudillo, 1, Salamanca. Se indicará en el sobre: «Para el VIII Premio Internacional de Poesía Alamo».
- 5.º El VIII Premio Internacional de Poesía «Alamo» está dotado con 125.000 pesetas. La Diputación Provincial de Salamanca concederá un accésit de 50.000 pesetas para el libro clasificado en segundo lugar. Los poetas premiados recibirán asimismo una placa conmemorativa del premio obtenido. Los libros premiados serán editados en la Colección «Alamo», y sus autores se comprometerán a ceder íntegramente los derechos correspondientes a una primera edición de 1.000 ejemplares. Para las ediciones sucesivas —a las que tendrá derecho preferente la Colección «Alamo»— se fijará el correspondiente contrato con el autor. No obstante, los autores premiados recibirán de la primera edición 200 ejemplares de la misma.
- 6.º El jurado, cuyos nombres se harán públicos con el fallo de los premios, dará a conocer su veredicto antes del 31 de octubre de 1975.
- 7.º Los trabajos no premiados serán destruidos a los dos meses siguientes del fallo del concurso. Sus autores o las personas en quienes deleguen podrán retirar los trabajos en la sede de recepción de éstos. No se mantendrá correspondencia en torno al concurso, y el fallo del jurado será inapelable.

todos los escritores españoles e hispanoamericanos, atendido a las siguientes bases:

- Los trabajos, originales e inéditos y escritos en español, tendrán una extensión mínima de cuatro folios y máxima de diez, mecanografiados a dos espacios, por una sola cara.

- Los trabajos deberán enviarse por duplicado, sin firmar, indicando en el encabezamiento el título y el lema adoptado por el autor. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado, figurando en el exterior el lema del trabajo, y en el interior, el nombre y domicilio del autor.

- El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce de la noche del 15 de agosto de 1975, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

- El fallo del jurado se dará a conocer a través de la prensa y de la radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

- Los cinco autores que resulten elegidos en la primera fase de lectura del jurado de preselección serán informados del resultado de esta operación previa, siendo invitados a concurrir al acto del fallo definitivo, que emitirá el jurado de adjudicación en un acto que se celebrará en el hotel Conde Luna, de León, y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios.

- Los cinco autores elegidos en la selección inicial deberán recoger los premios directamente o mediante persona que les represente.

- Existirán, pues, dos jurados: uno de preselección y otro de adjudicación, formados ambos por relevantes personalidades nacionales de las letras.

- El tema de los trabajos, así como el procedimiento ex-

presivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquellos que de alguna forma y a juicio del jurado incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga difíciles para su publicación.

- Los trabajos habrán de remitirse a la siguiente dirección: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Santa Nonia, 4, León), poniendo al pie del envío la indicación precisa: «Para el concurso de cuentos».

- Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la Institución patrocinadora del concurso, con los que se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores 20 ejemplares.

- El jurado de adjudicación no podrá declarar desierto ninguno de los premios que el jurado seleccionador haya sometido a su estudio.

- La composición de los dos jurados permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

- Todos los trabajos presentados quedarán en depósito de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León hasta la fecha del fallo. Después serán destruidos los originales no premiados, sobre los cuales no se mantendrá correspondencia.

PREMIOS

- Se establecen los siguientes premios:
 - Un primer premio, dotado con 25.000 pesetas.
 - Un segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.
 - Un tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.
- Y dos premios más, a los cuales se les asigna la cantidad de 5.000 pesetas a cada uno.

VIII CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA

Convocado por la Delegación de Fiestas del excelentísimo Ayuntamiento de Campo de Criptana

BASES

1.º Podrán participar todos los artistas de cualquier nacionalidad.

2.º Los premios serán los siguientes:

Primero: 20.000 pesetas y medalla de plata.

Segundo: 15.000 pesetas y medalla de bronce.

3.º Los artistas participantes que obtuvieron premio el pasado año no podrán concursar en la presente edición del VIII Certamen Nacional de Pintura y, en el caso de que lo hagan, será fuera de concurso.

4.º Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras, sin limitación de medidas máximas o mínimas.

5.º Los autores quedan en libertad por lo que se refiere a temática y procedimiento.

6.º Todas las obras presentadas a concurso deben ser originales.

7.º Los trabajos deben presentarse en las oficinas de Secretaría del Ayuntamiento, donde se les entregará un recibo justificante, el cual servirá para retirar las obras no premiadas. También podrán ser remitidas las obras a portes pagados por ferrocarril o cualquier otro medio de transporte.

8.º El plazo de admisión quedará cerrado a las catorce horas del día 16 de agosto de 1975.

9.º Con todas las obras presentadas a concurso se abrirá una exposición en el Salón de Exposiciones y Concursos del Ayuntamiento, que será inaugurada el 23 de agosto y clausurada el 27 del mismo mes a las trece horas.

10.º En el acto de inauguración se dará lectura al acta del jurado calificador, quien, seguidamente, comunicará telefónica o telegráficamente a los artistas galardonados la resolución del concurso.

11.º En el acto de clausura se hará entrega de los premios correspondientes.

12.º Todas las obras premiadas quedarán en propiedad del Ayuntamiento para enriquecer el Museo Municipal de Arte.

13.º A partir del día 27 de agosto, fecha de la clausura de la exposición, podrán ser retiradas las obras no premiadas.

14.º El Ayuntamiento tratará con toda delicadeza las obras presentadas, pero no se hace responsable de los deterioros que pudieran sufrir por causas ajenas a la organización.

15.º El presentarse a concurso implica la aceptación de todas las bases expuestas. La correspondencia se dirigirá a VIII Certamen Nacional de Pintura, Delegación de Fiestas —Ayuntamiento—, Campo de Criptana (C. Real).

X CERTAMEN DE DIFUSION DE MOTIVOS BERCIANOS

El Ilustrísimo Ayuntamiento de Ponferrada patrocina «El Pimiento de Oro», certamen de difusión de motivos bercianos.

BASES

1.º «Pimiento de Oro» y pesetas 25.000 al mejor trabajo o artículo publicado o difundido en diarios, revistas, cine, radio o televisión, cuyo tema sea El Bierzo, en cualquiera de sus aspectos. Se valorarán especialmente la calidad artística y humana y la difusión conseguida.

2.º La publicación, difusión o exhibición del trabajo concursante habrá de realizarse entre el período de tiempo comprendido entre el 21 de agosto de cada año y el 20 de agosto del año siguiente, admitiéndose aquellos recibidos por correo hasta tres días después de esta fecha.

3.º Para optar al premio será necesario remitir al Ilus-

trísimo Ayuntamiento de Ponferrada, con la indicación «Para el Certamen del Pimiento de Oro», dentro del plazo previsto:

a) Un ejemplar y un recorte del órgano informativo en que fue publicado, cuando se trate de escritos.

b) Una grabación efectuada en «casette» o pastilla, o bien una reproducción en película, según que la difusión se haya realizado a través de radio o de cine y televisión. En ambos casos habrá de acompañarse certificación extendida por el director del Centro emisor en que se efectuó, expresiva del día, hora y programa.

4.º El premio podrá ser declarado desierto si el jurado lo estima conveniente. En este caso su cuantía se acumulará a la del certamen siguiente.

5.º El jurado, convocado el día 20 por el señor Alcalde de Ponferrada, se reunirá el día 25 de agosto, con objeto de emitir su fallo, que será inapelable.

Inmediata y directamente se notificará al galardonado, comunicándole la fecha de su entrega, que tendrá lugar en el mes de septiembre, en acto solemne, durante la celebración en Ponferrada de las fiestas de El Bierzo, en honor de su Patrona, Nuestra Señora la Virgen de la Encina.

La insignia del galardonado es de oro macizo:

Un disco que descansa sobre un rectángulo y del que penden dos cadenas que sujetan un pimiento. Leyenda: «El Pimiento de Oro. Certamen 1975. Ponferrada».

Pergamino acreditativo de la concesión.

II PREMIO ADAJA 75

La segunda edición del Premio Adaja, que tendrá lugar en Avila en el mes de octubre de 1975, se desarrollará de acuerdo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte en el Premio Adaja todos los artistas nacionales o extranjeros residentes en España.

2.º El tema será libre y cada artista podrá presentar dos obras, como máximo.

3.º El tamaño de los cuadros no podrá ser inferior a 1x0,81 ni superior a 1,95x1,30, y las obras se presentarán enmarcadas por varilla.

4.º Serán admitidas todas las tendencias estéticas, y en la ejecución de las obras podrán utilizarse todos los materiales.

5.º Las obras deberán ser entregadas en la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila desde la aparición de estas bases hasta el 31 de agosto de 1975, dirección:

Premio Adaja, Centro de Recreo «San Juan de la Cruz», calle Reyes Católicos, 14, Avila (España).

6.º Para su debida identificación, los cuadros se presentarán firmados por su autor, quien al dorso y por medio de una etiqueta o del cuerpo número 2 del boletín de inscripción, hará constar los extremos siguientes: nombre y apellidos, domicilio, lugar de nacimiento, lugar de residencia habitual, título de la obra y fecha de ejecución, procedimiento y técnicas empleadas en la misma; acompañando, además, una fotografía de la misma y currículum para ser incluidos en catálogo.

7.º El jurado calificador seleccionará las obras que pueden ser expuestas por su calidad, aunque para ello se tenga en cuenta todas las presentadas.

8.º La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en la sala de arte de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila, calle Reyes Católicos, 14, a partir del día 1 hasta el 31 de octubre de 1975, ambos inclusive. Con las obras premiadas y veinte más, seleccionadas ex profeso por el jurado calificador, se celebrará otra exposición de diez días de duración en la galería de arte del Hogar de Avila en Madrid, durante la primera quincena del mes de noviembre.

9.º El jurado estará compuesto por relevantes personalidades del arte y de la crítica, cuyos nombres se darán a conocer después del fallo.

10.º Los premios, que se establecen, son los siguientes: Premio Adaja: 200.000 pesetas. Y tres accésit de 75.000 pesetas cada uno.

Los premios no podrán ser divididos, y en casos de quedar desiertos serían acumulativos para el próximo Premio Adaja.

11.º El fallo del jurado se hará público el día 1 de octubre de 1975 y la entrega de premios podrá efectuarse el día 31 de octubre de 1975.

12.º Las cuatro obras premiadas quedarán propiedad de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila, pudiéndose éstas reproducir siempre que lo considere necesario.

13.º Ninguna obra premiada o admitida podrá ser retirada hasta la clausura de las exposiciones de Avila y de Madrid. Una vez concluidas ambas exposiciones, las obras no premiadas podrán ser retiradas por sus autores o representantes. De lo contrario serán embaladas y entregadas a una agencia de transporte, a portes debidos, para su retorno a cada concursante.

14.º Se editará un catálogo de las obras expuestas, reservándose a estos únicos efectos el derecho de reproducción de las mismas.

15.º Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante el traslado y permanencia en la sala de exposiciones.

16.º Todas las incidencias y reclamaciones que pudieran presentarse serán resueltas por el jurado calificador.

17.º La simple participación en el Premio Adaja presupone la plena aceptación de las presentes bases.

NOTA.—La correspondencia relacionada con el Premio Adaja deberá dirigirse al Departamento de Obra Cultural de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila, calle Comandante Albarrán, 1, y San Millán, 6, Avila.

XI CERTAMEN POETICO

BASES

1.º Podrán concurrir los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en español, con un tema de poesía de libre elección, con libertad de metro y rima, cuya extensión no será en ningún caso superior a ciento cincuenta versos.

2.º Los trabajos se presentarán por triplicado, en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante, bajo un lema. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema, se incluirá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección del concursante.

3.º La entrega de trabajos finaliza el día 4 de septiembre, a las veinticuatro horas, y deberán dirigirse al señor secretario de la Casa Cultural «Sanchez Díaz», apartado 18, Reinosa.

4.º Los trabajos no premiados no serán devueltos a los interesados y serán destruidos.

5.º Se establece un único premio de 25.000 pesetas, que será otorgado por un jurado, cuyo fallo será inapelable. No se dará a conocer el nombre de los componentes de este jurado hasta el momento de ser publicado el fallo.

6.º El poeta premiado queda obligado a asistir a las Justas literarias, que se celebrarán, con motivo de este certamen, en el Teatro Principal de Reinosa, a las ocho de la tarde, del día 19 de septiembre de 1975, recibiendo la Flor Natural de manos de la reina de las fiestas de San Mateo.

III CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS «JOSE CALDERON ESCALADA»

BASES

1.º El premio está dotado con 10.000 pesetas, y se otorgará al mejor cuento que se presente con una extensión mínima de cuatro folios y máxi-

ma de ocho, siendo el tema libre.

2.^a Los cuentos, que deberán estar escritos en lengua española y ser originales e inéditos, se presentarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante, bajo un título y lema. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema y título, se incluirá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección del concursante.

3.^a Los trabajos, cuyo plazo de admisión finalizará el día 4 de septiembre, a las veinticuatro horas, deberán dirigirse al señor secretario de la Casa de Cultura «Sánchez Díaz», apartado 18, Reinosa, consignando de forma bien visible: «Para el premio de cuentos José Calderón Escalada».

4.^a No se devolverán los originales; los trabajos presentados serán destruidos.

5.^a La entrega de premios se efectuará el día 19 de septiembre de 1975, a las ocho de

la tarde, en el Teatro Principal de Reinosa, en el transcurso de las Justas Literarias.

CONCURSO DE ARGUMENTOS

Convocatoria de un concurso de argumentos para películas destinadas a la infancia, a la juventud y a la familia por la Confederación Española de Cajas de Ahorros

La Confederación Española de Cajas de Ahorros convoca un concurso de argumentos para películas destinadas principalmente a la infancia, a la juventud y a la familia, con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se premiarán los mejores argumentos o desarrollo literario de una idea, tema o historia que puedan servir de base para guiones cinematográficos de películas especialmente adecuadas para la infancia y la juventud o del lla-

mado cine familiar (a las que puedan asistir en común los miembros de la familia). Guionistas profesionales, previa consulta y en contacto con el autor del argumento, podrán desarrollarlo luego, si fuera premiado, en forma de guión cinematográfico.

Los originales que se presenten deberán tener un mínimo de 40 folios y un máximo de 60, escritos a máquina, a dos espacios. El concursante presentará una sinopsis o resumen del argumento en cuatro folios, a dos espacios, como máximo.

2.^a Este concurso lo convoca la Confederación Española de Cajas de Ahorros, con la colaboración técnica del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud y la de «Junior Films, S. A.».

Los argumentos premiados quedarán en propiedad de la Confederación y se procurará —éste es el objetivo último que da origen al concurso— que los argumentos premiados se utilicen en la producción de las correspondientes películas.

3.^a El tema es libre, pero se considerará mérito el que los argumentos hagan referencia a la vida actual y estén dentro del desarrollo cultural del mundo de hoy. Inexcusable condición es que puedan dar base para películas encuadrables en los géneros indicados de cine para la infancia, para la juventud o familiar.

4.^a Se establecen cinco premios, dotados con las cantidades siguientes:

Un primer premio de 400.000 pesetas.

Un segundo premio de 200.000 pesetas.

Tres terceros premios de pesetas 100.000 cada uno.

5.^a Formarán parte del jurado representantes del Ministerio de Información y Turismo, del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud y de «Junior Films», guionistas, escritores y directores que tengan experiencia en cine para menores o familiar o en obras literarias adecuadas al mismo, y una representación de la propia entidad que convoca y subvenciona el concurso.

so, la Confederación Española de Cajas de Ahorros.

6.^a Se pueden enviar originales desde el momento de la convocatoria; el plazo de presentación acabará el día 15 de septiembre de 1975. Los trabajos deberán entregarse o enviarse a la Secretaría del concurso, en el domicilio social de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, calle de Alcalá, 27, Madrid-14. En los sobres deberá indicarse «Para el concurso de argumentos cinematográficos de películas para la infancia y la juventud».

7.^a Se procurará que el fallo pueda hacerse público a finales del mes de octubre de 1975. Los premios podrán ser parcialmente declarados desiertos si no hubiera originales con méritos suficientes. El fallo será inapelable.

8.^a Se considerará mérito relevante la facilidad que el argumento ofrezca para ser convertido en guión cinematográfico que dé base a la efectiva producción de la correspondiente película.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

¿CUANTAS formas de soledad hay en el artista...? Esta pregunta nos sale siempre a la cara en muchos poemas escritos en el tiempo. Digamos que la Soledad es el comodín que toca la jugada de la estrofa o del poema y lo llena de una virtual evidencia o de una fácil acomodación retórica. La soledad, estrato necesario en la obra de todo hombre, nos parece como cédula contrastada, pasa-me-sí hacia otras evidencias, hacia la busca de un acierto contrastado, hacia el halo de vigencia que nos viene ya de muchas cadenas eslabonadas con la misma palabra. No es ésta la soledad que Garfias nos ofrece, el poeta que ha llevado el término al título de su libro, «Escribo soledad» le da a la palabra una calidad distinta y una desnudez de muy noble y nuevo empeño. La soledad aquí tiene un reparto de densidad en cada letra, y ahí queda clara y por ciertas esquinas consoladora en ese libro breve, condensado, certísimo y de acusada vitalidad que nos salva y nos hiere al propio tiempo.

El poeta está escalando ya la otra ladera del valle, y procura sacar claridad y dejarla en un tiempo vivo. «Escribe Soledad para leer la palabra después», «para que siempre me acompañe el vocablo como un perro». Terminará diciendo: «La soledad escrita para siempre.»

Poesía la de Francisco Garfias que resultaría radicalmente imprecatoria si no estuviera dentro de ella el poeta ungido siempre de verdaderas esperanzas, porque también tenemos en este laberinto oscuro la oración alzada por el poeta en personalísimas expresiones. «Amor, una palabra pavorosa.»

«Digo: Amo. Y pregunto. Y la respuesta está en el propio amor enamorado.»

O también:

«La eternidad me abrumba y Dios lo sabe. Yo ni pongo ni quito esta mañana en que la gente sube en insufribles hileras a las tumbas de los muertos.»

De otra manera:

«Yo creo en la armonía poderosa y no en las estadísticas. Yo creo en un Dios hacedor, tremendo y simple.»

Lo que ocurre en un poeta como Garfias es que al llegar el dolor o la circunstancia tremante:

«Debajo de la luz está el poema. En las sienas del mundo.»

Nos dirá de su historia:

«Tengo la letra en púrpura mojada y es como un hilo de melancolía.»

Porque:

«Mi historia empieza siempre y siempre [acaba en una soledad donde se rompe.]»

Y la vida del poeta llega a afirmar aquella soledad, llena de amor en este verso realmente bello y profundo: «Si escribo soledad, escribo madre.»

No creamos que el libro se reduce al grito de un dolor que se enreda con él mismo, sino que tiene voz también propia y fraterna:

«Hay que venir —¡silencio!— como un [templo porque Dios está aquí, tan cerca a veces que espanta alzar la mano y no tocarle.]»

El sentido religioso, la fraternidad con el poema, el patrimonio que éste nos ofrece cuando es verdad e indivisible, puede, con esa misma mano aplacar «de vez en cuando el pájaro irascible / se me muere en el pecho». Y el poeta transmite esa noticia para que veamos que alguien está hiriéndole como en tantas ocasiones pueden sentir la herida los demás.

* * *

LA poesía itinerante que encontramos en este nuevo libro de Juan José Cuadros, titulado Memoria del camino, llega a nosotros con un sutilísimo engaño de principio. Se podía pensar en esa otra poesía que sin quitarle ningún mérito se sujeta, a modo de muleta, en los lugares exactos, en las tierras con nombre, en los accidentes conocidos. Y entonces se opera un doble juego, el que el autor descubre a cada paso; pero también el de la esencia que el propio nombre trae, y nos encantamos en las nomenclaturas.

Memoria del camino no es eso. Es verdad que nos encontraremos una nómina geográfica, no sé si numerosa: Sahagún, Avila, Covarrubias, Zamora, Tormes, Peña de Francia. Y Córdoba y Toledo... Pero lo que importa en ese transcurrir de cuadros es la razón última e íntima que encuentra en cada paisaje. Ese original poema «Panteón de reyes», o el más amplio y personal «Piedra de sueños», hecho a Cristina de Noruega, muerta en Covarrubias, nos dan una velada manera de pasar por los sitios como quien temiera que pudieran destruirse al solo sonido de una voz.

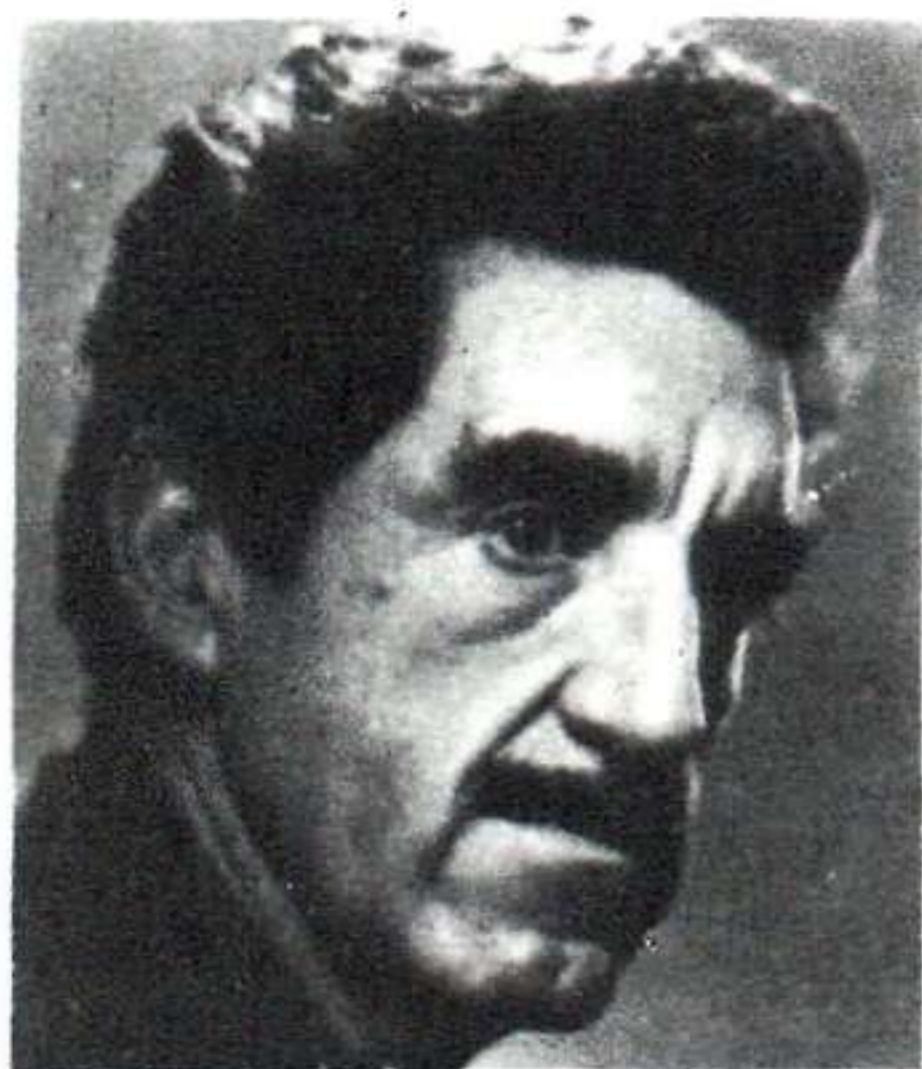
En Memoria del camino llega a la superación del amante que puede decir: «Y, para ti / ciudad / que no conozco / guardo una flor / a cambio / del favor evidente / que el blanco y el azul de tu contorno / me harán / hartándome los ojos / de rotundas enseñanzas agresoras...» «Ni de tus torres se / ni sé de ti / más que te amo / como amaba la lluvia del sur.»



SANCHA

o la continuidad de una vocación

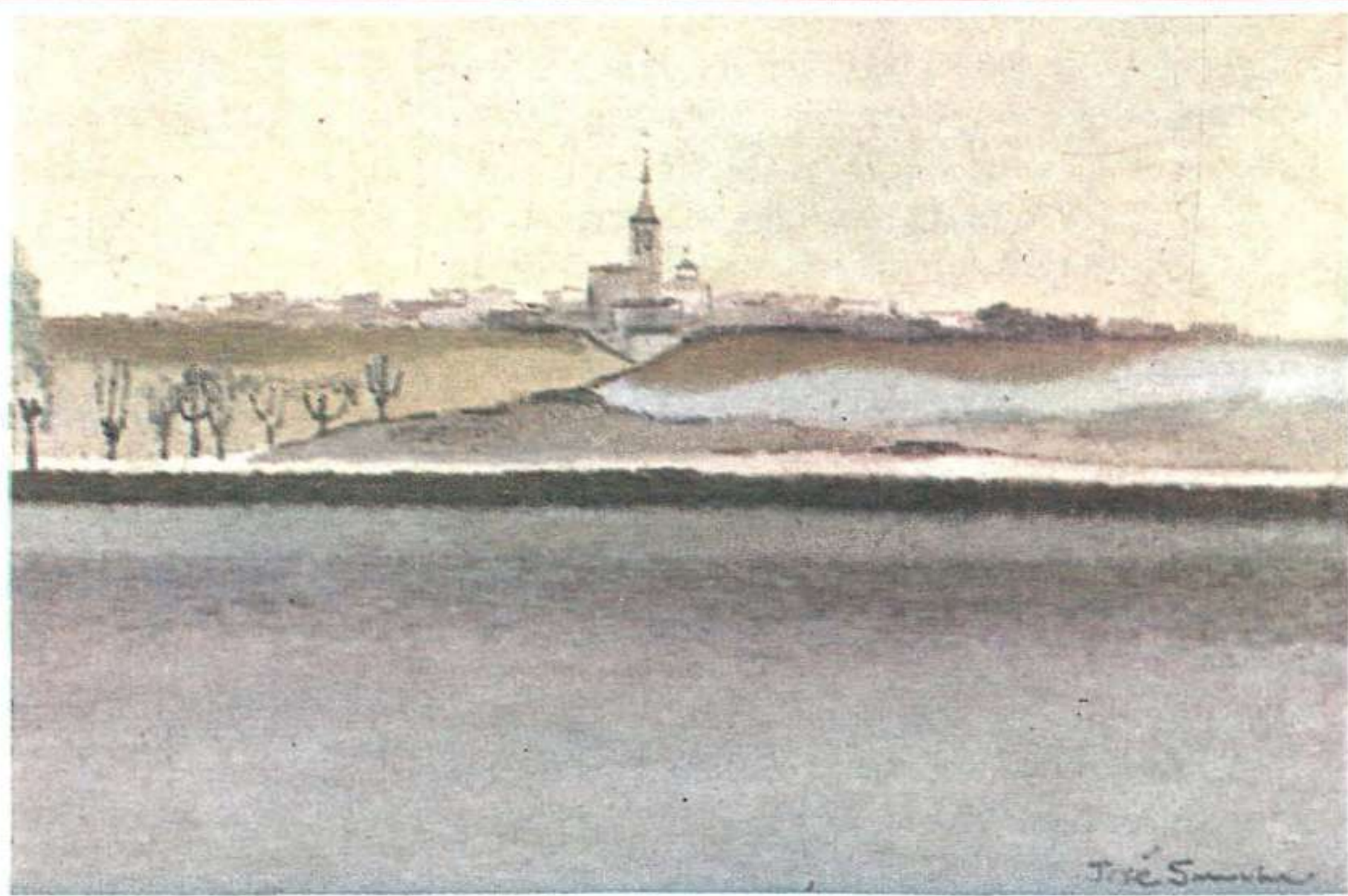
Por Luis LOPEZ ANGLADA



Tiene aire de capitán marino que haya viajado innumerables veces por los siete mares. Nos mira desde su serena estatura, con el pelo revuelto, un poco a lo anarquista italiano del pasado siglo, esbelto, elegante como el que ha vivido durante muchos años allá por Inglaterra. Esposa inglesa.

José Sancha se vino hace ya unos años para España, trayéndose sus cuadros y una tradición artística que ya hizo famo-

(pasa a la pág. 23)



estafeta libros

1 - Julio - 1975

ESTAS Y OTRAS CABALLERIAS

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Quiero llamar la atención —creo que vale la pena— sobre una serie bibliográfica singular. Bajo el título «Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados», Editora Nacional ha empezado a publicar una curiosa serie de libros, de cuya característica general da buena cuenta tanto el rótulo general de la serie como los títulos de los cuatro primeros volúmenes. Helos aquí: *Tratados y Cánones*, de Prisciliano (edición y estudio de Bartolomé Segura Ramos); *Las Comunidades de Castilla*, de Ramón Alba; *La Profecía*, de Ana Martínez de Arancón, y *Floresta Española de Varia Caballería*, de Luis Alberto de Cuenca. Una calificación conjunta es fácil, aun descontando la diversidad temática de los títulos: se trata de una serie de textos que poseen una sorprendente originalidad; pertenecen a diversas tendencias, dentro de los géneros que los franceses denominarían *bizarre*. Saberes entreverados de fantasía, alcanzados a través de insólitos caminos eruditos. Cultura gustosa, para paladares exigentes.

Podría pensarse en los antecedentes que una empresa así registra en nuestra bibliografía, donde la iniciativa de publicar «libros raros y curiosos» no es, ciertamente, una novedad. Leyendo las investigaciones sobre procesos inquisitoriales, o repasando el formidable panorama de los *Heterodoxos* de Don Marcelino, tendríamos mucha tela que cortar. Y la lista podría acrecerse con las incursiones que pudieran realizarse por los vericuetos de lo fantástico, que bien podrían servir para arrumbar de una vez la caracterología del realismo, como definidora excluyente de la literatura española de todos los tiempos. Pensemos, por una parte, en el elemento «inventado» dentro de los libros de Caballerías y, especialmente, en la novela sentimental cuatrocentista. Con el *Tirant lo Blanc*, por una parte, y con la *Cárcel de amor*, por otra, basta para llenar nuestras faltriqueras de botín imaginativo. No es que neguemos la proclividad hacia lo real, especialmente en la literatura castellana,

pero si nos acostumbráramos a ver nuestro panorama literario como una totalidad, deberíamos completarlo con los factores que, en el campo de la fantasía, aportan las literaturas regionales, especialmente la literatura galaica, que —sin salir de lo contemporáneo—, desde *Adega*, de Valle Inclán, a los relatos de Alvaro Cunqueiro, nos ofrece pasaportes para muy gustosas geografías imaginativas. Análogamente, deberíamos añadir la aportación catalana de Joan Perucho, cuyas novelas, *Llibre de Cavalleries* o *Les històries naturals*, son un prodigio dentro del campo de la fabulación.

Señalemos que, en la serie que estamos comentando, los textos castellanos predominan, y que los estu-

dios preliminares que los acompañan acreditan una enorme familiaridad con esa gustosa erudición a que antes aludíamos. La capacidad inventiva, ¿cómo había de regatearse hoy? Sin movernos del ámbito de las recreaciones caballerescas, yo pienso ahora en dos ejemplos deliciosos: *Viviana y Merlin*, de Benjamín Jarnés, bello como una tapicería de Bayeux, y aquel estupendo *Amadís*, de Angel María Pascual, uno de los más graciosos juegos retóricos que han recamado la prosa castellana.

Dedicaremos —a guisa de ejemplo—, de modo preferente, una atención forzosamente breve, al volumen anotado en cuarto lugar, pero que ocupa el número dos dentro de la serie reseñada, y que lleva un prólogo excelente de Carlos García Gual que, por cierto, nos ofrece, contemporáneamente, y en la misma editorial, una buena versión prologada de la sorprendente novela de Apolonio de Rodas: *El viaje de los Argonautas*, como nos había ofrecido un estupendo estudio sobre los orígenes de la novela europea en general. En su introducción, García Gual nos dibuja, en esquema, las líneas que, como las nervaduras de las arquerías góticas, se aproximarán un día para reunirse en la clave: el elemento espiritualista y religioso, que define la fe caballerescas, junto al factor erótico, tan curiosamente entreverado de espiritualismo y sensualidad, y, finalmente, la aportación de la magia y del misterio. Todo lo cual constituye el prodigioso juego de bordaduras del mundo caballeresco medieval.

El enfoque del tema, en la plenitud del libro, lo lleva a cabo su autor, Luis Alberto de Cuenca, por un procedimiento distinto, que consiste en sazonar su sabiduría erudita, con una estupenda capacidad creadora, como acreditan, por ejemplo, las páginas 31 y 32 de su trabajo introductorio. Que no cede, en conocimientos científicos, cuando desarrolla, por ejemplo, el tema del influjo de las leyendas wagnerianas en la literatura española (pp. 35-41). Con incursiones a una y otra vertiente, el pre-



sentador del volumen va desarrollando los temas sucesivos: el *Paso honroso*, de Suero de Quiñones, en su primera versión y en la interpretación de Zorrilla; *El saco de Roma*, *La mujer en los libros de caballerías*, *Guillermo de Aquitania*. Las observaciones son en todo momento agudas y sabrosas: «El hecho que, hacia 1470, se repita en la espalda el escote triangular de los vestidos femeninos —escribe—, representa a la perfección el profundo cambio de mentalidad que se venía operando en toda Europa. Si, de una parte, se generaliza la moda de casarse de rojo, de otra existen soberanos que, impávidamente, no dudan en tomar los hábitos de pirata para acceder al manuscrito deseado, sin respeto alguno hacia su propia dignidad regia. Precisemos aún: Fantômas vence (sigue venciendo) a Juve, siendo testigos las constelaciones por los siglos de los siglos. Tal es el panorama del escándalo, el paraíso de la livianidad.» (p. 133). Así, con esta desenfadada sabiduría, nos arrastra el comentarista hacia los más sabrosos horizontes, hacia las

erudiciones más intrincadas y felices. «Una vez más, nuestra carne recibe la indescriptible cuchillada de la Belleza, asumiéndola en un reflejo no conocido en Alejandría. Y es el Gozo, la melodía esférica de los orfebres sagrados, Reino de paz, Reino de sombra, escuadras bizantinas rumbo a un filibustero reino de palomas».

En la parte central y culminante de este volumen, Luis Alberto de Cuenca reedita tres textos fundamentales: el *Libro de la Orden de Caballería*, de Ramón Llull, en la traducción castellana de Ramón Luanco; el texto de la Partida II de Alfonso X el Sabio que, en su título XXI habla «De los Caualleros e de las cosas que le conuiene fazer», y el *Libro del Cavallero et del Escudero*, del Infante Don Juan Manuel, según la edición de J. M. Castro y M. de Riquer. Tres textos fundamentales, como se sabe, de la preceptiva caballeresca.

* * *

Mundo curioso; mundo poético. ¿Actualizable? En estos días he visto

en las pantallas madrileñas el filme de Robert Bresson «Lancelot du Lac», en el que una perfección de imagen, casi irritante, intenta hacernos llegar la magia y el encanto de este mundo, que, además de los nombres que se han citado, se acompaña de otros muchos. Luis Alberto de Cuenca se divierte, en el apéndice, en evocarlos por orden alfabético, mezclando clásicos y modernos, genios y extravagantes soñadores y cínicos. «Son, dice el autor de este gracioso y elegante libro, las perplejidades que suscitarían los grandes ausentes de esta perplejidad caballeresca que aquí termina (o se reintegra), los porqués de unas siluetas mágicas, belicosas o purísimas que, voluntariamente, se exilaron a las islas invioladas del "apéndice" libresco... Con ellas la "Floresta española de varia caballería se despide de sus privados: el leñador espera"».

* * *

Un libro que es como un lujo de la fantasía y de la inteligencia.

NARRATIVA



CARLOS MARTÍNEZ MORENO: *Tierra en la boca*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1974. 293 págs. Ø11,7x20Ø.

En la literatura uruguaya, encabezada evidentemente por ese modelo de profunda devoción a la palabra que es Juan Carlos Onetti, han destacado, tanto por su calidad literaria en sí como por las dimensiones culturales, sociales y políticas de sus actitudes personales y estéticas, una serie de escritores agrupados bajo el nombre—tan ambiguo como significativo precisamente a partir de esa ambigüedad—de «generación del 45», y volcados, como tarea común, en una de las empresas periodísticas más importantes de los últimos tiempos en todo el mundo de habla hispana: el semanario *Marcha*, cuyas últimas vicisitudes tanto han dado que hablar y que pensar.

Carlos Martínez Moreno pertenece a dicha generación, dentro de la cual ha venido a sobresalir gracias, sobre todo, a la asombrosa lucidez de su comportamiento de intelectual comprome-

tido que no consiente en ningún tipo de dejadez artística, comprendiendo sin duda que, a la larga, es el mejor modo de convertir en eficaz una actitud determinada y definida. Martínez Moreno ha conservado siempre un implacable rigor en su escritura, lo que dota a su obra de una clara personalidad, donde brilla un estilo jugoso, expresivo y firme. No hay aquí vacilaciones como recurso, voluntario o no, para dar cabida a cualquier tipo de subrayado que deforme el ejercicio literario. Y, sin embargo, la actitud básica, personal de Martínez Moreno permanece muy clara a lo largo de toda su obra, como una atmósfera sosegada pero profundamente consistente.

Tierra en la boca es la última novela del escritor. La anécdota es sencilla, casi elemental: dos hombres, pertenecientes a un hampa oscura y de cortos alcances, de objetivos pequeños, de motivos simples y básicos—el hambre, la incultura, un rudimentario pero vigoroso concepto de la libertad—, planean un atraco y, en la intentona, matan, accidentalmente, a un viejo guardián nocturno. Todo parece, en principio, terriblemente superficial. Ni siquiera emprenden la huida. Confiesan sin apenas dramatismo la verdad a sus compañeras, dos mujeres que basculan continuamente entre la rabia y la resignación, entre una rebeldía casi fisiológica y un angustioso sentimiento de fatalidad. Los hombres parecen convencidos de la escasa trascendencia del acto que acaban de cometer: ni ellos, ni la víctima, ofrecen relevancia alguna; todo permanecerá, pues, asfixiado por la mediocridad, por la marginación en que el propio crimen parece encuadrarse. Sin embargo, los elementos del orden van a construir poco a poco una persecución inflexible, desproporcionada, incluso sádica. Utilizando con es-

tremecedora habilidad las huellas que los fugitivos, ya alarmados, han ido dejando en diferentes lugares de la ciudad, se monta una gran máquina persecutoria que utiliza, sin el menor pudor, el sensacionalismo, el resentimiento y la arbitrariedad. Con ello, se desencadenará un largo catálogo de oprobios: delaciones, abandonos, suicidios, claudicación... Feroces tragedias que se ensañan en personas rudimentarias y aterrorizadas, humilladas con absoluta crueldad hasta las últimas consecuencias.

Pero Carlos Martínez Moreno no ofrece la historia de manera descarnada y rígida. La envuelve, por el contrario, con un virtuosismo verbal que llega a alcanzar, en algunos fragmentos, cotas deslumbrantes, y que sirve para adentrarse en el alma de los perseguidos—sus emociones, sus recuerdos, sus imposibles esperanzas—con una seriedad insólita. El habla rioplatense—sus matices, sus sonoridades, sus recursos sintácticos y vocales—se yergue entonces, poco a poco, como gran protagonista de la novela, como soporte acogedor pero voraz, exigente y responsable, de esa aventura cuya imagen más exacta es la de ese hombre que se arrastra angustiado, mordiendo la tierra con una desesperación incurable, para no ser descubierto por sus perseguidores.

E. M.

PASCAL LAINE: *La Irrevolución*. Editorial Planeta. Barcelona, 1975; 206 págs. Ø13,5x19Ø.

Francia ha tenido la costumbre de darle a sus revoluciones un aire, un «allure» universal. La Revolución francesa dio carta de ciudadanía en el mundo moderno a las repúblicas; las revoluciones del siglo XIX agitaron en Europa

la conciencia de las nacionalidades modernas. Y ésta, la revolución estudiantil de mayo del 68 fue la primera explosión de una reacción en cadena para los estudiantes de todos los continentes. Aún vivimos los alcances de las barricadas de París.

De ello, aún no hace diez años. En esa época el autor de *La Irrevolución* tenía escasos veintiséis. Hoy es profesor de Filosofía de la Universidad de París. Y estas dos experiencias, la docente y la revolucionaria, unidas a la literaria, le han capacitado para escribir esta, que llamaríamos, variación sobre un tema de la revolución de mayo. Se trata de un «profe» de «filo» sin vocación de tal, pero en definitiva con más vocación que la que él mismo se cree tener, que intenta en su liceo, a 150 kilómetros de París, concientizar a sus alumnos sobre la falsedad del sistema educativo y sobre las ideas políticas vigentes. Que son en efecto, y en su orden y su importancia, las dos motivaciones del mayo francés. Igual que el Renacimiento representó un vuelco frente al sistema educativo de la universidad medieval, los estudiantes de la Sorbona se alzaron, y en armas, contra el sistema docente, obsoleto. Luego, en segundo orden, ligado íntimamente al primer motivo, se cuestionaban el sistema político y capitalista.

El autor, Pascal Lainé, obtuvo el premio Goncourt el año pasado por su novela *La encajera*. Y con anterioridad había publicado, precisamente en 1967, un año antes de la conmoción estudiantil francesa, su primera novela, *B de Barrabás*. Sin afán de encuadramiento, lo que sería un error infantil, y por desgracia hartamente frecuente, se pueden señalar tres alicios en *La Irrevolución*. Alientos, por otra parte, muy franceses, muy de casa para el autor: naturalismo, absurdo y objetalismo. El joven profesor mira a los seres humanos como animales y no oculta el desprecio. Insectos, especímenes, zoo, los llama. Este «profe de filo», tan inofensivo como el Extranjero de Camus, bien pudiera



matar a un ser humano; matar a alguien no es cosa buena o mala, es un efecto de las circunstancias cuando la vida es absurda.

Al fracasar los alientos proletarios frente al afán de medrar propio de la burguesía y la apatía propia del proletariado, la vida del profesor se sumerge en la vacuidad. Entonces hace cosas como comprar docenas de prendas de vestir que no necesita, no más por no verlas exhibidas durante varios días en los escaparates de las tiendas, en su deambular sin sentido por las calles de la ciudad. La morbosidad de los objetos, tan cara a los objetivistas franceses, destaca en la novela; no obstante no es gratuita: viene exigida por la soledad del joven intelectual, burgués él también, igual que todos los que hacen las revoluciones contra la burguesía.

El relato es un diario, en capítulos cortos. El hastío, la soledad, la monotonía, sazonan el ejercicio docente, los viajes a París, las relaciones con la enfermera y los recuerdos de la niñez. Hay páginas de poesía contenida, densa, como cuando se recuerdan los paseos infantiles a orilla del mar, durante el verano, para ver morir el sol.

Otro acierto, quizá el mayor, de la novela, reside en el traslado de lo que fue el mayo francés, multitudinario, agitado, a la calma y el reposo de la conciencia íntima del individuo. Ya no es lanzar piedras y alzar barricadas y huir de la policía, sino el sentir a solas que la irrevolución es la constante insatisfacción personal. «Teníamos tal vez con qué cambiar el mundo; pero habríamos seguido siendo los mismos, los mismos seres sedientos en ese mundo nuevo, con la misma angustia de no haber hecho bastante.»

Del mayo francés, ya inscrito en novísimas historias de Francia y de los movimientos estudiantiles del mundo, se han hecho desde obras de teatro hasta películas, pasando por novelas. La Irrevolución aporta con seguridad una visión nueva y ello le confiere más valor. La visión del que hizo la revolución y que luego, en la soledad y en la aparente inutilidad del individuo que no forma parte de una masa vociferante, constata que muy poco han cambiado las cosas, a pesar de que tal vez han cambiado mucho.

ANDRES HURTADO GARCIA

JORDI SIERRA I FABRA: *El mundo de las ratas doradas*. Ediciones Marte. Barcelona, 1975. 288 páginas. Ø13,5x20,5Ø.

Jordi Sierra i Fabra es un especialista de música pop, a la que ha dedicado centenares de artículos y cinco libros. En sus trabajos en prensa y radio ha ido vertiendo sus conocimientos del fenómeno musical y del ambien-

te que hay en torno a él. Ahora, Ediciones Marte publica su primera novela, *El mundo de las ratas doradas*, con la que quedó finalista en el premio «Ciudad de Murcia», en su edición de 1974. El autor no ha podido resistir la tentación de tomar como tema ese mundo que conoce y en el que se mueve a diario: los avatares de los cantantes en sus relaciones, en sus enfrentamientos también, con las empresas discográficas, las emisoras de radio, la televisión, la prensa especializada..., es decir, con toda una cadena de personas impulsadas por los más variados intereses, que manipulan la vida del cantante y limitan, en muchos casos, su libre expresión.

Jordi Sierra narra un día en la vida de Carlos Eduardo Soto (para él un día era exactamente igual a otro), un ídolo, un número uno, que se encuentra en un momento difícil, y lucha con sus propias contradicciones y con los condicionamientos que le vienen del exterior. Sus pensamientos, su conducta, sus reacciones tan contradictorias ante las personas con las que está vinculado, la inseguridad en sí mismo que le llevará, al llegar la noche, a la evasión, son manifestaciones de la tensión, del distanciamiento progresivo de una realidad poseída artificialmente, que acaba despersonalizando e imponiendo sus exigencias.

Tomando como base las peripecias de Carlos Eduardo Soto, en un día de tantos de su vida, Jordi Sierra introduce su crítica del mundo en el que sólo es importante el dinero, el poder, la fama, representado en la industria de la venta de una música de consumo, que transforma al autor e intérprete de canciones en un producto más del mercado, en un conjunto de impulsos controlados por los organizadores de su destino como figura, que son los que tienen la última palabra, quedándole únicamente la opción de prestarse o no al juego de los intermediarios entre él y el público, y decidir si la compensación de la «gloria» es lo suficientemente importante como para que merezca la pena renunciar a ciertas felicidades más cotidianas que le pueden estar vedadas.

Jordi Sierra (que afirma al comienzo, haber extraído de la realidad todos los hechos, situaciones y detalles de su novela) se aproxima más a un reportaje testimonio de los efectos negativos que pueden producir en el individuo los fines materiales de una sociedad excesivamente industrializada, que a un relato en el que el proceso creador sea base y conducto de lo que se quiere comunicar. Su visión del hecho novelístico es parcial, inmediata, incluso mediatizada. El autor, sin duda acostumbrado a expresarse en otros géneros, no ha cuidado la técnica narrativa ni el lenguaje. *El mundo de las ratas doradas* es una novela ágil, pero sin otra finalidad que denunciar una situación (que no tiene por qué ser el fin único de una obra creadora).

MARY CARMEN DE CELIS

JOHN HERSEY: *Mi petición de más espacio*. Ed. Noguer, Barcelona, 1975; 172 págs. Ø15x22Ø.

John Hersey, que fuera Premio Pulitzer y secretario de Sinclair Lewis y en la actualidad ejerce como profesor en Yale, obliga a pensar en Thoreau y en aquel ca-

editora **EN** nacional

LE OFRECE

SUS NUEVAS COLECCIONES DE BOLSILLO

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

MANUEL MACHADO, POETA, de Gerardo Diego.
300 págs., 150 ptas.

POESIA SIMBOLISTA FRANCESA. Tradujo Manuel Alvarez Ortega.
436 págs., 250 ptas.

MARCIAL-QUEVEDO. Preparó la edición Ana Martínez Arancón.
156 págs., 125 ptas.

ANTOLOGIA DE COLERIDGE. La preparó Edison Simons.
164 págs., 125 ptas.

DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Ferreiro.
184 págs., 125 ptas.

POESIA, de Juan José Domenchina.
300 págs., 225 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES

HIMNOS A LA NOCHE Y ENRIQUE DE OFFERDINGEN, de Novalis.
308 págs., 175 ptas.

ESCRITOS FILOSOFICOS, de Diderot.
260 págs., 150 ptas.

EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS, de Apolonio de Rodas.
252 págs., 150 ptas.

ETICA, de Espinosa (edición comentada).
396 págs. 200 ptas.

LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES Y LISISTRATA, de Aristófanes.
368 págs., 200 ptas.

TEATRO, de Lope de Vega.
400 págs., 200 ptas.

LA PRODIGA, de Pedro Antonio de Alarcón.
308 págs., 175 ptas.

TRES COMEDIAS DE ENREDO, de Juan Ruiz de Alarcón.
444 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

TRATADOS Y CANONES, de Prisciliano.
158 págs. 140 ptas.

ACERCA DE ALGUNAS PARTICULARIDADES DE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA, TAL VEZ RELACIONADAS CON EL SUPUESTO ACAECER TERRENO DEL MILENIO IGUALITARIO, de Ramón Alba.
220 págs., 170 ptas.

FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA, de Luis Alberto de Cuenca.
350 págs., 190 ptas.

LA PROFECIA, de Ana Martínez Arancón.
384 págs. 180 ptas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos Av. del Generalísimo, 29 Madrid, 26	LIBRERIA EXPOSICION Av. de José Antonio, 51. Madrid, 13	LIBRERIA EUGENIO D'ORS Muntaner, 221 Barcelona, 11
--	--	---

LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 943. Buenos Aires

LA PLENITUD DE UNA PARABOLA NARRATIVA*

La narrativa de Antonio Prieto ha sido, casi desde el mismo momento de la aparición de su primera novela, un verdadero reto en el desmedulado paisaje de las técnicas literarias de hoy. Naturalmente el desafío original y extraño del gran novelista almeriense tardó, lógicamente, en formalizarse. Sobre todo porque, inmersos como estábamos en la marea del realismo a palo seco, hacia los años cincuenta y en un objetivismo vacío hacia los años sesenta, su valiente parábola imaginativa, su tenue y evanescente tonalidad poética y su categoría mítica, eran literalmente incomprensibles y nada rentables a la hora de suscitar adhesiones puras. Personalmente considero que la actitud un poco dubitativa del narrador tampoco ayudaba mucho a la imposición de una corriente literaria que miraba al pasado con fruición y que, desde luego, utilizaba aparentemente un simbolismo desflechado y un poco ambiguo como arma arrojadiza.

Confieso ahora mi perplejidad ante una de sus novelas, *Vuelve atrás, Lázaro*, tal y como fue publicada en la primera edición, ya que suscitó por parte de críticos y comentaristas un cierto entusiasmo, que yo podía compartir también, pero sólo «secundum quid». *Vuelve atrás, Lázaro*, era, por supuesto, una valiente proposición en medio del realismo sin dimensiones. Pero su elementalísimo paralelo bíblico comportaba una pobreza mimética desconsoladora. Todo esto hizo que Antonio Prieto tardase en ofrecer y en comunicar al público lector el núcleo real de su valiosa aportación narrativa: la inmanencia mítica por un lado y su transcripción estilística y sintáctica de gran originalidad y relieve. Sólo, pasado un cierto período, comenzó a explicitarnos, sin posibilidad de eufemismos, toda la radicalidad de su operación literaria. Y entonces, sí, entonces

(*) *Carta sin tiempo*, por Antonio Prieto. Novelas y Cuentos. Madrid, 1975. 255 págs.

Vuelve atrás, Lázaro cobraba su más íntimo sentido, su carácter de ruptura contra un realismo sociológico desangelado y su apertura hacia unos ámbitos que, no por insólitos, dejábamos de sentir próximos y necesarios.

A la luz mítica en que Antonio Prieto sitúa su obra, el realismo novelístico queda transcendido y convenientemente obviado, eludido y reactivado con una nueva tensión y fluencia narrativas. Seis novelas ha escrito Antonio Prieto en esta orientación mítica, en esta fusión humanista, sobre la que vuelve a insistir con *Carta sin tiempo*, su último libro de creación pura. Seis novelas que apenas son otra cosa que seis capítulos de un memorial de agravios a la civilización actual, incapaz de integrar y coordinar los valores humanos, porque en Antonio Prieto hay un enamorado de la vida total, de la plenitud vital que apura, como un clásico, todos los elixires. Sus novelas son otros tantos actos de rebeldía, que argumentan no desde la raída dialéctica individualista o parcial, sino desde una fusión integral que devuelve a la palabra todo su esplendor expresivo y toda su capacidad creadora. Se trata de diversas reducciones a la esencia misma de las cosas y, desde luego, a su valor más inversal y genérico. Los personajes se devoran en una ilusión inalcanzable, y con frecuencia fracasan en su intento de conseguir esa plenitud vital ansiada. El rechazo de Lázaro Lucas en *Vuelve atrás, Lázaro* se identifica con el mito del regreso, nuevo Ulises que vuelve a Itaca, para saberse vivo y auténtico; el viaje de ida y vuelta del protagonista de *Encuentro con Ilitia* cumple el ciclo del «eterno retorno» nietzscheano hacia la muerte; el desengaño del Gabriel de *Elegía por una esperanza* vuelve a las colinas pavesianas, a la Balerna poblada por los fantasmas de la infancia, una vez que la esperanza en la civilizada Europa se ha perdido; el profesor

enamorado de *Secretum* propugna la supervivencia misma a la tradición de la muerte y el valor sustancial de un pasado...

Carta sin tiempo viene a plantear una nueva imposibilidad: la del amor en el tiempo y en el espacio. Lo que en *Vuelve atrás, Lázaro* era una obsesión por el recuerdo; en *Encuentro con Ilitia* obsesión por la muerte; en *Elegía por una esperanza* obsesión por la decadencia europea; en *Prólogo a una muerte* obsesión por la soledad; en *Secretum* obsesión por la intensidad vital, aparece en esta última novela de Prieto como la obsesión del amor como ideal de vida. Tengo para mí que el novelista realiza en todas y cada una de sus obras una reconquista interior, a través del pasado, apoyado en la rememoración misma que cuenta con la palabra casi en función de coartada. En su particular filosofía yo diría que cuando disfruta de algo, siempre se priva de otra cosa, con frecuencia más plena. De ahí el desolado signo de su nostalgia, el melancólico rechazo de un mundo nuevo que amenaza con hacerle perder sus raíces. *Carta sin tiempo* es un intento apasionante para salvar esta antinomia con su mensaje humanista por encima del espacio y del tiempo, a bordo de una categoría típicamente platónica. Viene a ser una crónica «asincrónica» que pretende unir la vida y la cultura, el plano real de una existencia con el plano mítico. Y, también, la confesión de un hombre de los siglos de oro que tiene valor de símbolo, significación pluridimensional, representatividad de arquetipo. Concretamente esa llamada y estudiada «fusión mítica» por Antonio Prieto muestra aquí uno de sus textos mejor tramados, en esta larga epístola donde el amor se hace eterno precisamente por su anonimidad y el anónimo emisario presente gracias a su palabra. La carta nos documenta, por lo tanto, del sentimiento de un mundo renacentista que

cique pielroja. «Me fui a los bosques porque deseaba vivir en la meditación», se lee en *Walden* y se asiste a la comunión consciente de un hombre con la Naturaleza en los bosques de Concord.

Por su parte, el cacique de los Duwamish contesta en 1855 al presidente de Estados Unidos que le propone la compra de las tierras, con una larga carta, y ya profetiza: «No hay ningún lugar tranquilo en las ciudades de los hombres blancos. Ningún lugar para escuchar las hojas en la primavera o el zumbido de las alas de los insectos.» Con una diferencia: Thoreau escribía su diario; Hersey pinta una pesadilla futurista, con gran probabilidad, eso sí, de convertirse en realidad.

Estamos en Nueva York, ciudad que fuera antaño, en el siglo XX, el símbolo de la libertad y la democracia. Ahora impera un sistema socialista, mecanizado, antiintelectual y gobernado por computadoras. Las gentes caminan por las calles arrastrando los pies, y la distracción, casi peregrinación, es pegar las narices a las rejas para ver el césped verde y los árboles y admirar los pájaros que vuelan por las ramas en los parques. Camus dice



que cuando se escriba la historia del siglo XX se dirá de sus hombres que «fornicaban y leían periódicos» (La caída). Y ello como las dos únicas formas de comunicación que tenían. Esta ciudad de Hersey tendrá otra historia. Se dirá de sus gentes que hacían cola y se daban al juego masoquista de presentar peticiones sabiendo de antemano que serían denegadas.

En efecto. Hasta para tener un hijo se precisa elevar la correspondiente petición, que será rechazada cuantas veces sea nece-

sario hasta tanto sea presentada debidamente fundamentada y confeccionada. Nuestro Samuel, Sam, hace cola para pedir más espacio. No está conforme con los dos metros y medio cuadrados que se asignan a los que viven solos. A las parejas se concede un poco más. Samuel cree tener derecho por ser escritor: redacta informes. Y mientras hace cola y siente, porque el cuerpo del que está delante encaja en la curvatura anterior del que está detrás, que cuatro personas más allá uno tose y las vibraciones se transmiten, traba conocimiento y amistad con las gentes que lo apretujan. Así se entera de que el nieto de una señora tiene catorce años y ha sido seleccionado para aprender a leer. Este apretujamiento corporal parece ser la única forma de que los hombres abandonen su aislamiento. Aún otro logro encuentra Hersey en esta sociedad del futuro, de su Nueva York: la conciencia de las masas actuará más lúcidamente y menos por impulsos. A ello se llegará a fuerza de comprender que Sobrevivir es Aceptar. Y entonces la masa será pensante aunque ello se deba a una forma elaborada de egoísmo. Dos fórmulas se vislumbran

para solucionar la asfixiante falta de espacio material y de aire: la profundización en la intimidad con el otro y la aplicación de la equivalencia —einsteiniana—, de espacio y tiempo. La mujer, Maisie, cuyo sudor de espalda ha sido el mismo del pecho de Samuel, podrá ayudarlo. Podría ayudarlo. Pero Hersey, en un tratamiento que debió ser más analítico que descriptivo de los estados cambiantes de ánimo, originados por el diálogo con los otros demandantes, no profundizó en la solución-tiempo, que queda apenas sugerida y no suficientemente aclarada.

Hersey es un futurista y se basa más en análisis de fenómenos y de causales, que los futuristas del pasado. Verne sería el otro caso. Estos procedían más en base a intuiciones y profetizaban, y sus invenciones miraban a máquinas y aparatos prodigiosos entre los cuales el hombre se mueve maravillado, pero no empujado. Los futuristas de hoy, y John Hersey es uno de ellos, imaginan en base a datos reales, un mundo, cuyo centro no es la máquina, sino el hombre; pero el hombre aniquilado, derrotado, tratando de defenderse de las máquinas que creó y

permite, por su intemporalidad, una más amplia comunicación de destinatarios.

Claramente se formaliza en este libro la defensa de un pasado, el equilibrio emocional del humanismo. La misma presentación de la novela es algo más que un pretexto editorial. Cerca de la isla de Alborán, situada a medio camino entre la costa del Mediterráneo andaluz y la costa norteafricana, Antonio Prieto dice haber hallado un grueso número de papeles circundados de un cordel de navegación. Pensó que se trataría de papeles burocráticos olvidados por algún pesquero... Pero vio que se trataba de una larga y apasionada carta de amor, «venida de un tiempo muy lejano que se hacía presente». Quizá algún erudito pudiera fecharla, ateniéndose a unas citas finales, entre 1585 y 1590, e incluso cabría aventurarse sobre quién fue su autor. Para Antonio Prieto se trata del «Caballero anciano» del cuadro del Greco, conservado en el Museo del Prado, aunque prefiere dejar al lector en libertad para dar nombre al personaje y tiempo a la carta...

Carta sin tiempo es un memorial al viento, donde un viejo caballero renacentista rescata todo el fervor de su amor a través de la palabra, para hacer presente su sentimiento amoroso a la vez que recupera su enorme peripecia y darle sentido. Escribe con voluntad de fijar la realidad de su amor, la presencia misma de su dama, apenas entrevista un lejano día, y de la que se despidió una dorada tarde veneciana. El argumento de la novela participa un poco del relato gótico, de la literatura fantástica y caballerescas y, por qué no decirlo, de un evanescente timbre neoplatónico y romántico. Como un Amadís, o un Palmarín, o un Quijote alienado, este «caballero anciano» —que comparece sin nombre en la ficción narrativa— se someterá por el recuerdo de unos ojos amados a las mayores pruebas, tales como la batalla de Lepanto, la cautividad en las ergástulas de Argel, las tentaciones de Calipso y de las sirenas, los encantos de Zoraida o de Coya Mama Oello, las proposiciones del rey Hasán Bajá, la lucha con los indios en la Cajamarca de la conquista, etc. Desterrado de la corte del rey Garinter después de su combate contra el gigante Morholt, cuya victoria le fue atribuida al senescal



Anguigerrán, la huida, el exilio, la lucha se desposaron con él, apenas consolado por el recuerdo de la amada. Y sin descanso, poscrito y condenado a vagar por las montañas, terminará su vida en la ciudad grande de Toledo, después de haber matado al Endriago y una vez que su compañero de juegos, Gandalin, le hubiera salvado la vida. En ese punto de su desesperanza lo pintó el Greco, caballero desconocido que calca, en su mirada, toda la luz renacentista de una época, a la que tanto el personaje como el pintor, el autor y el lector mismo no pueden dejar de evocar con gran melancolía.

Ni qué decir tiene que las hazañas y los descalabros del viejo caballero se confabulan con las hazañas y los descalabros de los viejos dioses mitológicos, de los héroes caballerescos de los ciclos artísticos o de los intrépidos capitanes de la conquista española. Pero lejos de la intención de Antonio Prieto escribir una narración pura y simplemente aventurera, según el modelo medieval o la moderna ciencia ficción. Antonio Prieto aporta una estructura narrativa mucho menos complicada, sostenida siempre por una expresión demorada

y lenta, con una interna tensión más bien poética, en busca de la esencialidad común a una época, a un tono vital, determinado por las coordenadas históricas del siglo XVI. *Carta sin tiempo* viene a ilustrar concretamente la «fusión mítica» tan querida del autor, que ha cargado de significación pluridimensional este nuevo «anónimo veneciano», nada melodramático y sí, en cambio, turbado por una gran sensibilidad romántica hasta la exacerbación...

Posiblemente sea esta la novela más esencial de Antonio Prieto, puesto que recoge, mejor que ninguna otra, esa intemporalidad de los hechos humanos, trabados en una realidad mítica, que une al menos en la intención la vida y la cultura, las ilusiones y las conductas de sus personajes. *Carta sin tiempo* supone, como casi todas las novelas del narrador almeriense, la reducción del tema, personajes y anécdotas a la esencia misma, en este caso del sentimiento amoroso. De tal modo que la integración de tiempo y espacio —o mejor su verdadera superación artística— se produce mediante elipsis históricas, de una manera casi soterialógica. Porque su palabra, y por lo tanto su técnica expresiva, no busca la comunicación inmediata de unos sentimientos individuales, sino encontrar el impulso de toda una vivencia humana de radio más amplio. El «caballero anciano» cuenta su vida, sin duda para relanzarla en busca de otras vidas, de otros destinos, de otras almas, pues esa, y no otra, es la función del humanismo.

En el libro existe una superposición de planos históricos, de mitos un poco dispersos, que no siempre funden convenientemente. Es una vieja cuestión en la estructura narrativa de Antonio Prieto, unas veces mejor resuelta que otras. Incluso su melodioso lenguaje, que respuntea como un subrayado musical todo el relato, peca de abstracto, de simbolista y emblemático, hasta el punto que, en alguna ocasión, este humanismo literario parece escapar a la humanidad verdadera. Pero se trata de un espejismo intencionado y calculado. *Carta sin tiempo* es una interesantísima novela donde Antonio Prieto alcanza a darnos toda la autenticidad de su parábola narrativa.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

que ahora lo esclavizan y le roban hasta la vida íntima.

Mi petición de más espacio, que mejor que novela sería una fábula de un posible futuro, se lee con agrado y con el interés que se descubre al ir empatizando con el personaje de la mano de los elementos que el diálogo aporta. Diálogo económico, ágil, bien logrado. Al fin el demandante llega a la ventanilla y se inicia un juego dialéctico entre el ser invisible del otro lado, mecánico, y nuestro Sam. Este, a cada pregunta evalúa el terreno ganado o perdido y quiere llevar la iniciativa. Por momentos cree que logrará su cometido.

Y al terminar la lectura del relato en primera persona, de nuevo se piensa en Thoreau. Vivió solo en su bosque durante un tiempo, libre e individualista; preconizó la resistencia pacífica y la desobediencia civil. Los seres del universo de Hersey no son libres y no pueden siquiera protestar.

Un biólogo puede alertar al mundo escribiendo La primavera silenciosa.

Un humanista, que lo es Hersey, puede hacer lo mismo con Mi petición de más espacio.

A. H. G.

PETER HANDKE: *Desgracia indeseada*. Breve Biblioteca Literaria. Barral Editores, S. A. Barcelona, 1975; 97 págs. Ø13 x 20Ø.

La colección Breve Biblioteca Literaria de Barral Editores nos está ofreciendo una serie muy interesante de obras de escritores extranjeros. El presente volumen recoge una narración breve, pero intensa de Peter Handke, novelista, dramaturgo y poeta alemán de las generaciones de la posguerra —nació en 1942—, y radicado en París. Esta novela corta es un intenso monólogo motivado por el suicidio de su madre. Sabe a confesión autobiográfica, a desahogo y a sollozo contenido.

Hay cosas que los escritores no pueden callar. Dan voces en lo más profundo de su conciencia y de su inconsciencia, y no tienen más remedio que hablar; hablar, como una necesidad de descongestionar el espíritu. Surge entonces la literatura de la autenticidad, la del mensaje hondo y sincero. Esta nos parece la primera virtud de esta novela corta que comentamos. El monólogo seguido y susurrado en voz baja

va evocando los recuerdos de una mujer —su madre— de la burguesía rural de la Alemania anterior a la segunda guerra mundial. La evocación es a la vez un estudio fenomenológico de las frustraciones que experimenta en su juventud, obligada a permanecer inhibida por la coacción familiar; de sus frustraciones en el amor, en el matrimonio, hasta llegar a su vacío interior, a su soledad, a la tensa situación en que ha desembocado su vida sin ilusiones. La muerte es el destino trágico y necesario de una angustia que exigía la calma y el reposo final.

Todo esto narrado con profundo desgarramiento y contenida emoción. No hay apenas concesiones a descripciones accidentales del entorno, al humor fácil o a narraciones marginales al núcleo de la confesión. La narración escarba directamente en la carne dolorida y desequilibrada de la mujer que resulta ser, al mismo tiempo, madre del novelista. No obstante, el análisis es objetivo, casi frío, hecho con enorme seriedad, con temblor y respeto. El hijo nos descubre la frivolidad de su madre; con una sencillez dramática nos comenta, por ejem-

plo, los abortos provocados por ella, nos habla de la indiferencia hacia su marido, hacia el hogar. Siempre, desde luego, con dolor y con amor.

«Bajo el título de "Varios" —comienza la narración—, salió en la edición dominical del *Diario del Pueblo*, de Kärtner, lo siguiente: "El viernes por la noche se suicidó a la edad de cincuenta y un años un ama de casa, de A (comunidad G), ingiriendo una fuerte dosis de barbitúricos".» Esta noticia aséptica de la prensa adquiere toda la emoción y grandiosidad de una tragedia porque el que la sufre y la vive es precisamente el hijo.

«A veces, durante el trabajo en el relato —confiesa el autor—, me he sentido realmente harto de toda esta franqueza y honradez; y he deseado ansiosamente escribir pronto otra cosa, en la que pueda mentir y transfigurarme un poco, por ejemplo: una obra de teatro.» Y es que la creación de personajes ajenos a nuestra vida puede divertirnos; pero el propio dolor tritura nuestro mismo ser.

Al final de la narración, y a manera de acordes finales o sú-

bitos relámpagos de la memoria, el autor cuenta anécdotas sueltas del hilo de la obra: breves recuerdos sencillos de la vida cotidiana, nacidos del subconsciente: «Cuando se enfadaba no les pegaba a los niños, a lo sumo les apretaba la nariz con fuerza.» «El miedo a la muerte, al despertarse de noche y ver la luz del pasillo encendida.» «De niña era sonámbula.» «Fue altruista.»

Con motivo del trauma sufrido, el autor nos cuenta al final una serie de sensaciones irreales provenientes de su estado anímico. El libro es inolvidable. Por sus páginas pasa una corriente de intensidad y densidad dramáticas. Está escrito con desgarró y ternura a la vez, dos cosas que lo acercan y lo alejan al mismo tiempo de las confesiones autobiográficas de la picaresca española. Y con un estilo directo que sobrecoge.

R. A.



GEORGE LANGELAAN: *Diez fantasmas*. Editorial Noguer. Barcelona, 1975; 283 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

Lo esencial es invisible a los ojos, proclamaba Saint-Exupéry. Y naturalmente encontraba maravi-

llosas las casas encantadas y perdían valor ante sus ojos cuando alguien descifraba el misterio.

George Langelaan se define a sí mismo como cazador de fantasmas y este libro son sus trofeos. Nació en París de madre francesa y padre inglés. Trabajó durante la segunda guerra mundial como agente secreto británico y se sometió—uno de los primeros—a la cirugía estética, en favor precisamente de sus actividades como espía. Una vida aventurera, en suma. Luego volcó su interés por los fantasmas y marchó a recoger, de primera mano, historias y leyendas a Inglaterra, Escocia y, sobre todo, Irlanda, país, más que ninguno, fecundo en aparecidos y almas en pena que deambulan cumpliendo promesas o expiando pecados.

Se trata de un verdadero libro de fantasmas, desde el título. En francés. «Treize fantômes». En español: Diez fantasmas. Los otros tres, ¿dónde están?

La literatura de fantasmas, se-

res absolutamente nocturnos como inocuos y, sobre todo, traviesos, cuenta con adeptos de todas las edades y latitudes. En muchos lectores se podría hablar de «patología». El mismo miedo que saben les impedirá dormir los impulsa a la lectura.

Sin abusar de descripciones, el autor sitúa el escenario y se adentra en el relato, recogido siempre de boca de los protagonistas pacientes, o de los descendientes, o de los notarios que guardan los secretos, o de personajes que pertenecen ya por igual a ambos mundos, como «El juez» de los pueblos de Irlanda. Hasta se da el caso de un fantasma, el que sacaba los manuscritos de la biblioteca y luego no sabía reponerlos en su sitio, que facilita la tarea al investigador y le coloca «en bandeja» la clave para descifrar el misterio de «los zapatos que bailan». Alguna bruja de la Edad Media se asoma. Helga, la molinera, cuyo relato llega a introducir a los lectores en los aconte-

JUAN GIL-ALBERT. *Memorabilia*. Tusquets Editor. Barcelona, 1975. 283 páginas. Ø10,5 x 18Ø.

Juan Gil-Albert, uno de los últimos y grandes recuperados de la literatura española, volcado tardía y ávidamente en letra impresa, con una densidad que sólo puede darse en quien ha guardado mucho durante mucho tiempo, ofrece ahora en Tusquets un amplio y hermoso ejercicio literario donde la memoria, voraz, se torna a cada instante analítica, reveladora, sensual o mágica. Aquí están los apasionantes recuerdos de un hombre que acierta a utilizarlos no sólo como recurso estético y testimonial de primera categoría, sino como arma crítica capaz de penetrar en las regiones más nobles del pensamiento humano y en las claves de una historia, la suya, que es inevitablemente, en gran medida, la historia de todos nosotros.

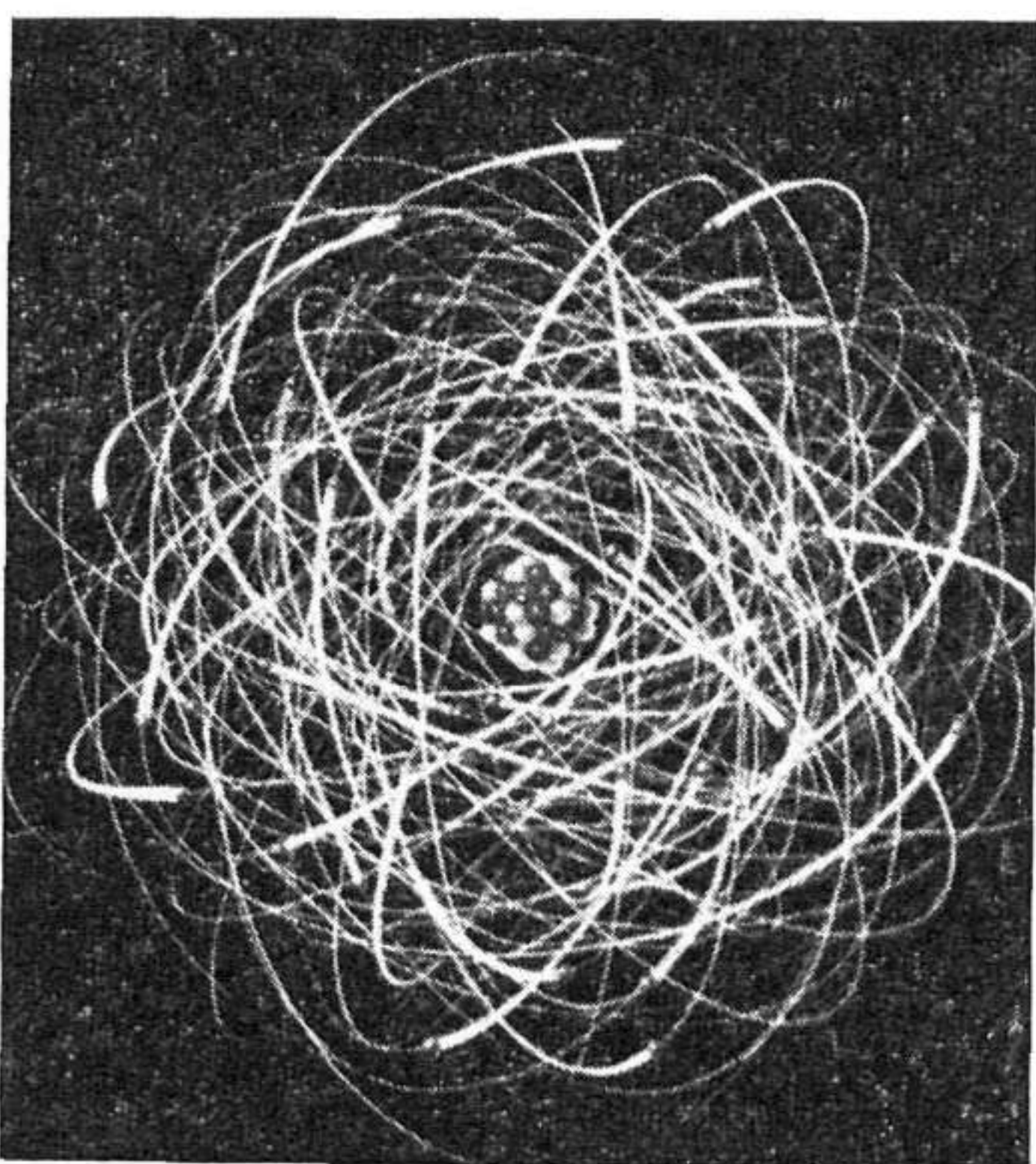
El libro aparece dispuesto bajo cuatro títulos que presiden sendas reflexiones a partir de impulsos distintos, aunque homogéneos, sobre este brillante y enigmático espejismo que es el vivir. La aventura personal de Gil-Albert es conocida, al menos a grandes rasgos, por toda persona habitual del presente literario español. Aquí, en estas páginas, aparece desmenuzada con ese punto de acracia que corresponde a toda visión subjetiva, máxime cuando descansa en nosotros mismos, y que dota a la escritura de una coherencia extraña, exclusiva y de una emoción peculiar que no se pierde ni en los fragmentos más fríos o sutiles.

«Concierto en mi menor», con que se abre el volumen, es, según el propio autor, un homenaje a Marcel Proust. Efectivamente, la pintura del mundo familiar, durante la infancia del escritor, ofrece un parentesco incuestionable con las formas de recuperación del tiempo ido que caracterizan al gran escritor francés. Todo aparece envuelto por una melancolía elegantemente irónica, contrastando, incluso bruscamente, con la seriedad de esa meditación sobre la naturaleza del propio existir que abraza el relato. Es ésta una narración amplia y cuidada, obsesiva en ciertos momentos, por donde discurre, muy matizada, la enorme perplejidad del hombre que se contempla muy distante de lo que en un tiempo fue.

«No salir de mi asombro» es un apunte breve, pero definitivo, donde se dilucida

la verdadera identidad del artista: el producto intransferible, casi morboso, de un voluntarioso esfuerzo de superación, de distinción, de personificación. Apoyado en una anécdota escolar, Gil-Albert pone al descubierto la grandeza y la miseria de cualquier formación espiritual que se reciba: primero, da sugerencias, abre posibilidades; inmediatamente después, trata de asfixiarlas, de encorsetarlas, de someterlas, mediante unos sistemas y unos valores completamente adocenados y ridículos. En este escueto fragmento de sus memorias, el escritor alcanza a comprender su condición de artista con una lucidez acaso fugaz, pero indiscutible.

«La trama inexplicable», homenaje a Azorín, es un relato—así lo llama el propio autor en las últimas líneas—abierto, libre, articulado en cinco partes, que sólo tienen en común la actitud sosegada, contemplativa de quien escribe. En primer lugar, Gil-Albert intenta un acercamiento al espíritu del español, y para ello se entre-



ga a una minuciosa observación de un cuadro no demasiado conocido de Velázquez; es asombrosa la capacidad que el escritor demuestra para el matiz, para la transparencia, para la deducción poética e intelectual. Luego aborda el tema de la muerte; sin ninguna grandilocuencia, con rara precisión, guiado por una muerte concreta que analiza sobre todo físicamente

—el organismo, el mundo laboral y familiar, el sentimiento que se desprende como una fruta madura, sin violencias ni manipulaciones—y enfrentándose a la caducidad de la vida humana con una rebeldía que no halla lugar alguno por donde huir. Con el pretexto de intentar una explicación del espíritu francés, el escritor pasa luego, en la tercera parte, a hacer un elogio, a ratos sofisticado, a ratos profundamente cordial, de la tolerancia. Después traza una decantada caricatura del mundo de hoy, y lo contrapone a un ejemplo, cercano a él, de toda esa magia que hemos ido perdiendo poco a poco, casi sin darnos cuenta. El final del relato es breve, delicado, íntimo: una explicación casi pictórica del rito del regreso.

Concluye el libro con las memorias del escritor en cuanto escritor, en un tiempo que abarca de 1934 a 1939 y al que se dedica el título específico de «Memorabilia»: un texto que «debe ser leído como si hubiéramos muerto todos aquellos de quien se habla». Y se habla de Bergamín, Alberti, Altolaguirre, Gaya, Sánchez-Barbudo, Cernuda, Lorca... Son los «compañeros de letras y de lucha». Se habla de la fundación de «Hora de España» y de la organización del Congreso de Intelectuales Antifascistas. Se habla de Aragón, de Octavio Paz, de Malraux... Se habla del campo de concentración y del exilio, con un pudor asombroso, insólito en este tipo de rememoraciones. Todos los personajes aparecen dibujados con unos trazos vivificadores y ecuánimes. La gran aventura de todos ellos está aquí apretada, impaciente, tal vez en ocasiones algo aturdida, como toda presencia oculta que logra al fin salir a la luz.

Esto es «Memorabilia». Esto es, al menos, la «Memorabilia» que yo he leído y que aquí y ahora trato, puede que inútilmente, de comunicar. Su lectura se convierte en un duelo personal entre escritor y lector, y sólo entre ellos dos debe resolverse. Es una cuestión íntima que hay que abordar con absoluta honestidad. Porque como el escritor dice en sus «Palabras vespertinas», «si por los avatares que hubimos de pasar los de mi generación se nos libró de ser un figurón más, apremiémonos a defendernos del peligro hoy en boga, triste y desabrido si los hay, de convertirnos en una mercancía».

EDUARDO MENDICUTTI

cimientos, obligándoles a tomar partido a su favor. El marqués de Bath, primo de la reina Isabel II de Inglaterra narra al autor los orígenes del fantasma familiar. Porque en Inglaterra casi que se podría hablar del espanto casero, especialmente en castillos viejos que aún quedan en pie en la campiña, o en casonas de pesada verja de hierro y larga alameda de setos. Una agencia de viajes incluye en Londres como atractivo para sus clientes la visita a una casa de las afueras de la City, en la que el ruido familiar es la caída de un piano, siempre en la sala vecina.

Todo ese ambiente, familiarmente creado, sin alardes rebuscados de estilo, ni innecesario suspenso, campea en los relatos. Y se trata invariablemente de tragedias de amor. Hay doncellas, ladies, sires, terratenientes, cacerías, gaiteros, como el sinietro gaitero de «El prisionero de la torre». Y de la época victoriana el inevitable té y la también inevitable lectura del «Times» a primera hora del día.

Cada relato tiene su personalidad, su encanto propio. Dos destacan por las circunstancias macabras. «La casa de los postigos cerrados», por la cantidad de elementos que urden la trama y porque ejemplifican aquella sensación que en algún momento y en lugares muy específicos todos hemos sentido: el ser mirados y espiados sin saber por quién; entonces se vuelve la vista en todas direcciones, casi espasmódicamente para tratar de sorprender al intruso. Y «La casa sobre el mar», que recuerda a García Márquez o a Hitchcock en la escalofriante persecución de las gaviotas asesinas que se llevan los ojos de las víctimas en los picos.

Langelaan asegura no haber inventado nada. Aporta sus viajes, la investigación e incluso la experiencia propia, llegando a dormir en las camas utilizadas por los espantos. Ofrece los relatos, no sin cierto humor, entre inocente y mordaz. Muy inglés en todo caso. Cuando leemos que los grandes pájaros recuerdan al «Concorde», de nuevo volvemos al momento presente al mundo progresista y técnico de hoy, que se quiere escapar involuntariamente, porque todo relato de fantasmas más que intemporal parece ser inmemorial.

El autor cuenta que de niño oyó al abuelo decirle a su madre para tranquilizarla cuando ella salía asustada del baño: «Querida, sólo es un fantasma.» Como consecuencia de sus averiguaciones sobre fantasmas, George Langelaan ofrece tres conclusiones generales, muy simples. La tercera dice: Como no saben qué hacer, se entretienen paseando por todas partes en horas absurdas.

El autor no es un diletante en fantasmas. Ya se ha graduado en este campo, publicando investigaciones, artículos, relatos y una enciclopedia de «Faits maudits».

Pero que nadie crea que es un brujo él también. En Holanda, en el mismo sitio en que las balanzas son movidas por fantasmas, él se pesó en la más grande y recibió un certificado tranquilizador: no es brujo porque pesa más que la monumental Biblia que ocupa el otro platillo. Es el acercamiento de los fantasmas a la vida real, quizá, la característica que distingue estos relatos de Langelaan de otros relatos de fantasmas, y que por lo mismo les da un sello nuevo.

A. H. G



CRISTINA PERI ROSSI: Descripción de un naufragio. Editorial Lumen. Barcelona, 1975; 99 páginas. Ø12x18,5Ø.

Luz, viento, agua. Luz que enardece la piel; viento marino que refresca o quema los labios; agua sensual, mansa y encabritada. Con estos elementos y la materia prima de toda historia—necesidad, deseo o interés, según se deduce de este relato—monta la uruguaya Cristina Peri Rossi, residente en Barcelona desde 1972, una alegoría sentimental.

Versos porosos, bruñidos, pero acompañados de una ganga que empeece imágenes de alto voltaje.

A pesar de ser la Descripción de un naufragio, los datos aparentes revelan muy poco, ya que su función no es otra que la poética. Pero cabe preguntarse si motivan el otro plano, el aludido. Creo que no, al menos mientras no arribamos a la Carta del navegante o a la página 49, donde el lector encuentra, por fin, la vieja y siempre nueva caracola de la poesía, aquella que conmueve con su mansedumbre apenas retenida: «En el mar / hay gritos que me desgarran el alma.» Y uno recuerda los improperios de Horacio y la maldición de Roy Fernandes, sabiamente citado por la autora, a quien comenzamos a leer con menos disgusto:

En la noche del mar
yo quisiera no haber viajado
Inunca

No haberte mirado a los ojos.
No descifrar los raros textos
escritos en tu vientre.

Las anáforas morfosintácticas y rítmicas, junto a las enumeraciones caóticas y el fuego de algunas imágenes sexuales, acercan la vena poética de Cristina Peri Rossi al joven Neruda. En otros momentos, entre las jarcias de su barco, parece asomar Alberti, y hay un recuerdo para Rimbaud en el Manual del marinero. Quien se cuela a menudo e intencionadamente, con intención retórica, es el estilo de las crónicas, base formal de la obra, aunque no en totalidad.

El periplo adquiere matices agónicos al encararse con el naufragio, situación límite frente a la cual los gestos y actitudes abren las compuertas del heroísmo o el desenfreno de la última molécula vital. Un crucero semejante sólo puede desembocar en la más absoluta ironía, como ocurre, en este caso, respecto de la historia, por haber creído que ésta es un relato extenuante de lo real y no una construcción más de la mente humana, lo objetiva que se quiera, pero nunca totalizadora. En estos poemas

—páginas 91, 92, 95—Cristina Peri Rossi se acerca, con acierto, a lo que dio en denominarse grotesco poético: «Y en bikini vimos pasar / en síntesis la historia, / era una puta rubia / de grandes senos esponjosos / ...»

La riqueza de imágenes eróticas parte de una comparación de alto tono lírico: la del barco y la mujer.

Por el número de escoraciones del buque, conocemos la cantidad
de sus viajes;
por las escoraciones de nuestra
piel,
cuántas veces hemos amado.

El naufragio ideológico se enzarza con el sentimental y la alegoría cobra sentido a medida que el zarpazo de las olas entreabre el pecho del poeta.

ANTONIO DOMINGUEZ REY



ANTONIO DÍAZ TORTAJADA: Poemas perdidos. Colección Rocamador (80). Palencia, 1974; 34 páginas. Ø15x21Ø.

En plena juventud tiene este cura valenciano buenas singladuras poéticas. Ha publicado cuatro libros y ha sido premio de poesía «Guillermo Apollinaire 1970». Sin duda, su nombre ha de sumarse a la calidad de los excelentes poetas que están surgiendo en Valencia en los últimos años. Hoy puede hablarse de una interesante escuela valenciana.

Poemas perdidos es la muestra de una poesía sutil, sin cuerpo apenas y sin anécdota. El misterio de la poesía aparece en seguida en las primeras visiones: Es urgente el amor. / Es urgente un barco en la mar. Misterio que nos sorprende en la configuración de situaciones imprevistas:

Mas, si yo pudiera suicidarme
Ipor seis meses,
morir sobre un diván o en la calle
con la cabeza en una almonada
confiado y sereno sabiendo
que Tú velabas sobre mí...

Estas situaciones sorprendivas toman cuerpo de idea, como sucede en el poema VII, o de visión onírica, como en el poema XIX. El misterio, ese «no sé qué» inexplicable, intuido y palpado a través de estos poemas que nos lo hacen gustar. He aquí una cualidad de toda poesía, de esta poesía de Díaz Tortajada.

El libro no es unitario en su temática. Como muy bien indica el título, se trata de unos poemas

salvados del olvido, encontrados más que perdidos, escritos sin pretensión de esquema. El mismo desarrollo de la unidad poemática apenas refleja un estudio organizado de ideas. Quiere decir que la poesía ha brotado espontánea, como algo natural. Pero en estos poemas breves nos hallamos un contenido impregnado de humanidad.

En primer lugar, el poeta mira hacia sí mismo para descubrirse, para encontrarse. No lo hace con espíritu narcisista, sino que bucea en su interior para advertirnos su vacío, su soledad, su urgencia de salir hacia los demás:

Hay una sombra fresca, hay una
Imirada que me ve,
una mirada que procura en la
Isombra fijarse en mis ojos...

Esta humanidad cobra un sentido profundamente religioso. El hombre necesita de Dios. No insiste en esta temática confesional, pero condiciona toda su concepción cristiana del hombre:

Y si tú no te acercas aunque ya
Ino te llame
sólo carnes acuosas
sólo huesos desnudos
abonarán tu tierra.

Conste que este tipo de poesía religiosa es inherente más a su condición de cristiano que de sacerdote. Es bueno hacer esta aclaración para no caer en los fáciles tópicos con que se suele juzgar esta poesía.

Es reiterativa la imagen del caminante, del dolor del camino, de la soledad del camino: Sólo unos pies caminando / sólo existen unos pies enormes caminando / por montañas y valles caminando / largos días y noches caminando (XI). Salí para perderme en los caminos (XIV). Nuestros pies dejaban en las húmedas arenas / sus huellas (XX)... También es constante la idea del sueño: «Ayer eran mis sueños», para alcanzar los sueños / yo corrí sobre el aire, tal vez un sueño venga y sea el último... Caminar y soñar, como aquel otro gran poeta que iba soñando caminos. Se adivina, se oye en esta poesía un eco machadiano. Hay en ella momentos de ternura, de humor, detalles de fina observación y autoconocimiento y momentos de solidaridad con los hombres, como el brevisísimo poema final: Yo cuando lloro / no lloro yo... Es pues el poeta, y no el contenido, el eje de la unidad del libro. La unidad está más bien en el estilo.

Díaz Tortajada no se preocupa de la medida del verso. Si sale algún endecasílabo o heptasílabo, da la sensación de que no lo ha pretendido. Tampoco busca una retórica directa. Este descuido aparente es, quizá, su mayor retórica. Estamos ante una poesía desgarrada, lo cual es una virtud connatural en muchos poetas de su generación. Le preocupa más la poesía interna que la externa. Aunque, en la poesía valenciana se den extremos opuestos, como Siles, Carnero, Besó, Taléns. Claro que la formación poética de Díaz Tortajada tiene sus raíces en esa otra corriente muy importante de «curas poetas».

Quizá haya en el ya breve volumen, excesivos poemas cortos

que no dan la dimensión de los temas. Pero ahí están el libro y el poeta, llenos de humanidad y de «unas pocas palabras verdaderas».

RAFAEL ALFARO



GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Poemas y canciones del Brasil*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1974; 72 págs. Ø13x20Ø.

«Declaración de amor», «Al llegar», «Canciones en Bahía», «Poemas de Río de Janeiro», «Poemas de tierra adentro», y ya como final, «Al salir», evocación dedicada a los indios del Amazonas; he aquí las seis partes que ofrece este libro.

Nos encontramos ante el diario de un viajero. Se refiere Díaz-Plaja a unas primeras, temblorosas notas, las mismas que surgieron al contemplar la hermosura de ese más que país, no-vísimo continente.

Hispano soy, y nada portugués me es ajeno. En la girándula de mis profusas geografías, las Américas entrañables iban trazando en torno a tu silueta inmensa mi apasionado asedio. Mi amor lusitano «tras os montes» se me iba convirtiendo en amor brasileño «tras os mares».

Pero, ¿en el corazón del poeta es que no retemblaba desde hace siglos el Brasil? ¿No lo presentía gozosamente en la gracia musical de Gil Vicente y de Camoens, incluso en los bailes de aquellas comedias de nuestro Lope «donde se oye el zumbir de las maracas»? ¿No en los negritos que cantan en las letrillas del cordobés insigne, don Luis de Góngora?

Desde la baranda de su barco, el poeta-viajero acusa la llamada de aquellos desplegados playeros. Se adivinan voces de hembras con collares de espuma, y va a descubrir, tierra adentro, el escudo negro, rojo y verde; resonancias implacables.

Allí el paisaje se hace danza, y la danza, paisaje. Cráteres de restallante esplendor, estallido que se concentra en ritmo. Saltan—policromo chisporrotear—la canela, el oloroso clavo, brazos y pechos, caderas y tranzas. La muchacha de ébano. Naturalidad virgen. En un lecho de seda.

Al llegar a Bahía, el poeta va cantando, nombrando con asombro. Pero, ¿no será poesía nombrar las cosas? Allí la cálida realidad del presente, más todos los aires y sueños que levantó la mano de la historia. Nuevas, in-

EL EVANGELIO, SEGUN MARTIN DESCALZO

Estría, aquella revista fundada en el Colegio Español de Roma apenas doblado el medio siglo, marcó verdaderamente una estría: la de un grupo de futuros sacerdotes que iban a aportar un nuevo modo de expresión poética religiosa. A la cabeza de esa inquietud, José Luis Martín Descalzo. Tal empuje significaba dos cosas: actualizar desde el verso, por mano eclesial, una corriente ya advertida—Unamuno, Dámaso Alonso, José María Valverde, Luis Rosales...—y anticipar actitudes que el Concilio Vaticano II concretaría y definiría. En resumidas cuentas, y recogiendo precedentes tan próximos como el de Thomas Merton, la empresa de los de *Estría*, pronto extendida a otros grupos, acertó a imprimirle al fenómeno de la poesía sacerdotal un desenvolvimiento distinto al de costumbre.

Libro a mi entender divino / si encubriera más lo humano, dijo Miguel de Cervantes de *La Celestina*. Pues bien, en ese impulso a que me refiero se pretendió de forma clara que lo divino no encubriera lo humano; que las verdades últimas estuviesen sostenidas por un cimiento existencial, sin merma de la ortodoxia, aportando a la fe singulares ángulos desde donde manifestarse. La obra plural de Martín Descalzo—novelista, dramaturgo y, ante todo, poeta—apuntó siempre a esa dirección. Sus temas incidieron e inciden en una amplia zona donde la teología se halla de continuo en primer plano, como horizonte de trascendencia ante la pasión de un hombre que se siente unido a su tiempo sin apuntarse a ningún limitador historicismo. Progresivamente ha ido acercándose—desde *Fábulas con Dios al fondo*

y *Camino de la Cruz*, hasta hoy—a los temas capitales de la concepción cristiana del mundo, a las fuentes más antiguas del que mana. Era presumible que tal intención le llevase a la pureza del Evangelio.

Los relatos evangélicos, con su textura lineal y sumamente sobria, resultan pintiparados para la operación imaginadora y completadora de un poeta que nunca ha eludido el riesgo. La sencillísima objetividad de esos testimonios tentó desde siempre al ejercicio de la glosa, en los varios géneros literarios, de acaecer y figuras que en ellos se alinean. Una catarata de ejemplos de este corte resuena en nuestro idioma. Pero ahora no se trata simplemente de glosar, sino de profundizar y de ensayar, sobre el cañamazo conocido, una visión de lo que los Evangelios omiten por atenerse a hechos y palabras. Ante ese tapiz, Martín Descalzo desencadena una serie de vislumbres subjetivos y busca, una y otra vez, la manera de meterse bien dentro de protagonistas y acciones para darles una dimensión sorprendente.

Sorpresa es un vocablo inseparable de la lectura de *Apócrifo* (*). La sensación de descubrimiento de una mina tiene aquí la compañía constante del deslumbramiento, que persiste desde la primera a la última página. El hallazgo de invención se repite, y su fuerza imposibilita poder contemplarlo con frialdad. Pocos libros como éste exigen, tras semejante *tirón*, someterlos a varias y atentas lecturas, gracias a las que, aunque continuemos sintiéndonos como *desarmados*, puede alcanzarse

(*) José Luis Martín Descalzo: *Apócrifo*. Finalista del Premio Leopoldo Panero 1974. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1975; 100 pp., 15,5 x 20 cm.

creíbles danzas. Y el rito. Y la herencia ancestral:

Sol y luna del Africa temblando en la sangre que gime todavía al látigo del barco del negrero.

Extraño el poema que lleva por título así limpiamente, «Rito»; dado su lenguaje, una de las composiciones propicias al conjuro:

*Hay que asesinar a la paloma jeoyé!
hay que poner rojo en el blanco jeoyé!
Changó nos pide lágrimas jeoyé!
Yemanjá nos dará agua limpia.*

Más tarde, a través de los poemas de Río, viendo cómo amanece en Copacabana, unos sonetos surgen a las orillas abigarradas y unas cancioncillas por donde relumbra el carnaval y su alegría.

Un breve paréntesis. Conocido de todos el Guillermo Díaz-Plaja ensayista, crítico, investigador, articulista, numerario de la Academia de la Lengua, entre otras actividades, ¿no han venido éstas a velar, en cierto modo, su aportación como trabajador infatigable de la poesía?

Desde su *Primer cuaderno de sonetos*, publicado en 1941, hasta estos *Poemas y canciones del Brasil* son ya dieciséis los poemarios que ha lanzado a la luz, sin contar dos volúmenes antológi-

cos: *Poesía junta* (Ediciones Losada, Madrid, 1968) y *Poesía en treinta años* (Selecciones de Poesía española, Plaza & Janés, 1972). Sabemos que tiene un par de títulos en preparación.

Díaz-Plaja ha obtenido el Premio Nacional de Literatura en 1935 y 1965. Posee, ni que decir tiene, una muy abundante bibliografía. Entre sus poemarios no dejaremos de mencionar *Vencedor de mi muerte* (Colección Insula, 1952, con un prólogo de Paul Claudel), así como *América vibra en mí*, finalista en el concurso poético de los Juegos Olímpicos de Méjico. A este libro dedicamos, en su día, un artículo-comentario.

Parte final de los *Poemas y canciones del Brasil* son los llamados de «tierra adentro». Destaquemos su estilo realista. Se diría de técnica cinematográfica. Múltiples enfoques que permite la cámara. A destacar, ya en primer plano, *El hombre del sertao*. Aparece, irrumpe agresivo, del fondo de la tierra-película. Ya sabéis, dirigida por Glauber Rocha:

Algunas veces en la calle de Bahía o de Río me he cruzado con el hombre del sertao. Le reconozco por su tricordio de cuero. Y sobre todo, por los ojos de fiebre, en la faz recomida del calor y del hambre.

Amplia perspectiva. Aquel hombre cabalga un jamelgo en puro hueso. Destaca, va avanzando, muerde matorrales retorcidos. Del medio plano, al plano general:

Le veo en las largas procesiones lpatéticas bajo los estandartes desflecados y miseros de Antonio das Mortes, con quien se moría cantando bajo atroces celajes de sequía.

Y la cámara dispara un chorro de imágenes. Relampaguean, relinchan, se atropellan. Sobresale el jinete en una extraña Edad Media de pájaros siniestros. Nuevos planos:

El hombre del sertao pasa los distraídos ojos por la policromía alegre de Bahía o de Río y regresa a la tremenda geografía del hambre y de la muerte.

Cuando el poeta-viajero se dirige de Sao Paulo a Brasilia, por una jungla de cemento, ¿cómo no le iba a sacudir por los huesos aquella hermosísima selva que transformaron no los dioses, sino los hombres civilizados en una geometría sin palpitar?

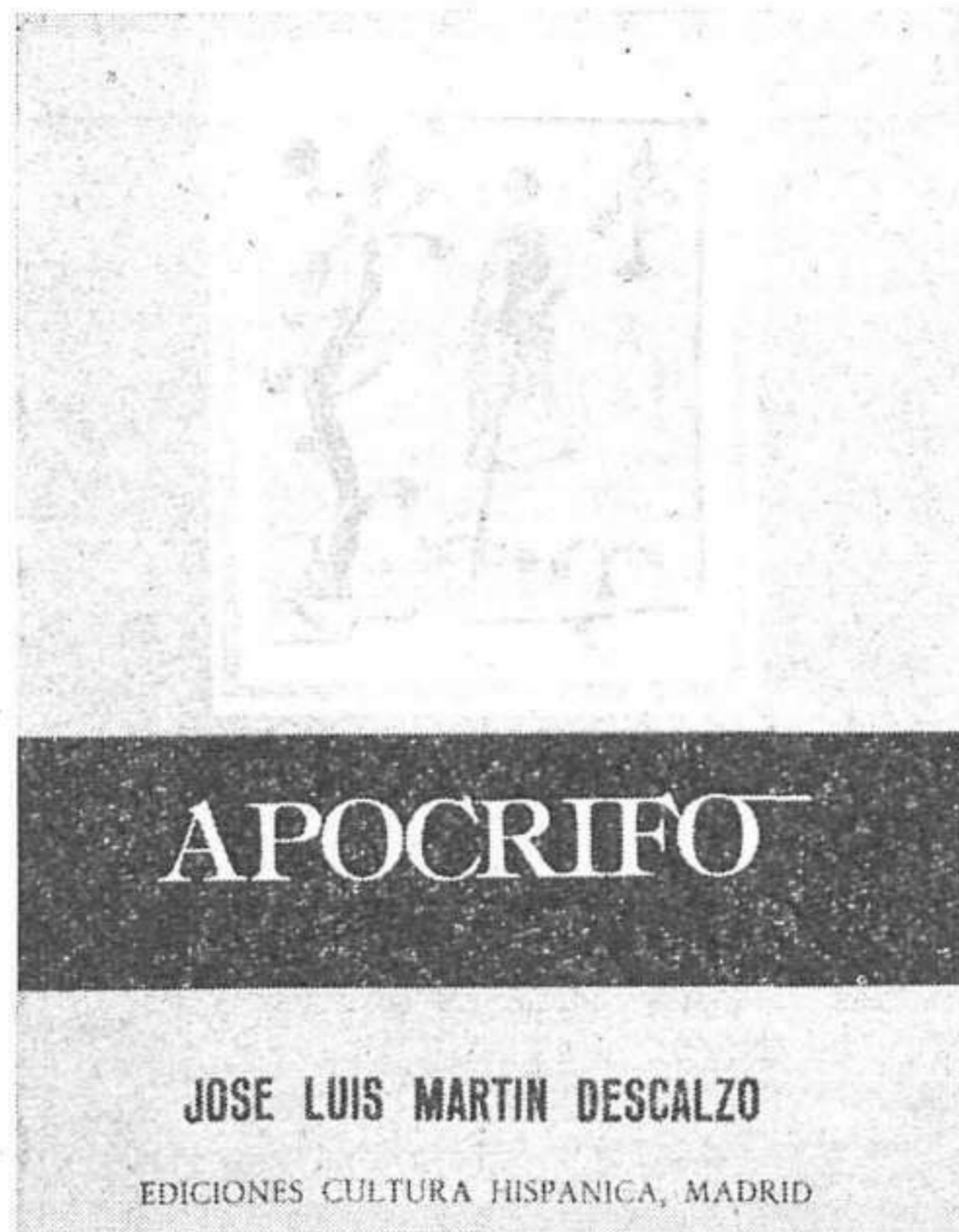
Se erigen, invasores, la línea recta, aviones, conos, pirámides, cilindros... Ya no hay árboles. Ni pájaros de colores. ¿Quién ento-

la necesaria serenidad juzgadora. Y aun así...

El procedimiento general a que responde *Apócrifo*, recorrido todo él por una rotunda y golpeadora emoción, muestra unas cuantas variaciones. La primera de ella se centra, naturalmente, en Jesucristo, antes y después de su vida pública. *Cuando con los otros niños / de niño jugabas tú, / ¿sabías o no sabías / que eras el Niño Jesús?* Cito esta cuarteta de Manuel Fernández Sanz, *El Pollero*, porque entiendo que anticipa la brecha por la que Martín Descalzo se lanza para componer, por ejemplo, *Niño raro*. Sólo que con decisión que va más al fondo de una afortunada ocurrencia, la prolonga hacia el Jesús adolescente; hacia el que mira por primera vez a un muerto y la retrotrae al instante en que el *gran pequeño* pronuncia su palabra inicial.

Tras esa prehistoria, vienen los poemas en que un Cristo ya maduro—expresado en tercera persona—se nos ofrece a través de notas que atañen a su humanidad, si bien nunca del todo desdivinizada, aunque en ocasiones puesta en el límite de aquélla: *Empezó a tener miedo de que le estuviese gustando demasiado ser hombre... Era, en todo caso, un Dios en vacaciones, / entregado a los pequeños e inútiles oficios del veraneante en zapatillas*. Martín Descalzo no duda en rebajar la tensión de algunos poemas con dicciones de un deliberado prosaísmo. Ese tono realista, al que se añade el propio de la sátira social apta para cualquier tiempo, es el que impregna *El rebelde*, con su juego paralelístico, apoyado, a fin de cada estrofa, en el texto de las Bienaventuranzas. Mientras el mayor grado de originalidad reside acaso en *Los milagros que a El le hubiera gustado hacer y Consejos a la hora de Belén*, el mayor grado de temperatura patética reside, y es lógico que así ocurra, en *Subida a la muerte*, tan inquietante. Por último, dentro de este conjunto, hay que considerar aquellas piezas en que

Jesucristo es objeto de una preocupación desnudamente teológica: *Y Tú viniste y extendiste el reino, como un mantel sobre la mesa, / Colón del alma y de sus infinitas soledades... Tu gran revelación fuiste Tú: el tamaño / de tu alma de hombre, pradera por la que Dios puede galopar*. Una luz intensa, desasida del mundo, es la que invade los poemas que figuran a partir de *El Resucitado*. Es también el mo-



mento en que la anécdota deja paso a las preguntas perforadoras: *¿Rompiste acaso el tiempo / al entrar en el tiempo, o él y la eternidad / giraban simultáneamente en Ti como las ruedas de un carro, / inmóvil una y vana, distraída la otra?*

Recurrir al monólogo y al diálogo es muy natural y efectivo en quien dio pruebas de su vocación de dramaturgo. Esta técnica permite, de otra parte, interiorizar

hasta lo hondo y muy libremente, puesto que el Demonio, los inocentes perseguidos, Lázaro, la hija de Jairo, Judas, Pilatos y María Magdalena, escapan a una configuración predeterminada. Ello permite un porcentaje creciente de fantasía creadora, un esfuerzo desdoblador, un trazo coloquial y temporalizado de las criaturas con que Jesucristo tuvo más relación, criaturas solas desde ellas mismas frente al Maestro solo, tratando de saber, debatidos en dudas, acudiendo al resplandor como los insectos. *Fragments del diario de María Magdalena* magnifica esa situación. Apartándose del fluir narrativo, *trata de explicar (sin mucho éxito) lo que sintió en el Sicomoro* produce, con sus imágenes sucesivas, una orquestación muy estética. Algunos textos breves, con aire de canciones sujetas o no a rima, dotadas de un lirismo sin problemas, agilizan la densidad. *Era infinito y creador, / eterno y omnipotente; / y murió con la tristeza / de no haber visto la nieve*. O bien: *En sus manos los clavos / sólo los clavos. / Las manos del Eterno / sólo eran manos*.

Apócrifo es un libro torrencial, y, por ende, no es extraño que incurra en algún latiguillo, en alguna derivación melodramática. Su alto registro, de enorme garra, su riqueza de tonos supera a la calidad intrínseca del lenguaje, pero éste no es precisamente pobre. En primer término de la sucesión de logros hay que poner haberlo concebido como un puñado de calas singulares para acentuar lo humanizado de Jesucristo y de los otros. Según opina el autor, *Apócrifo* ha querido apoyarse en una atmósfera y en un sentimiento prepascuales: la justa para identificarnos con los que conocieron a Cristo, la justa para conmovernos de raíz ante su andadura terrena y ante lo que anunciaba. Un poeta muy de hoy, en quien confluyen renovadas búsquedas del espíritu teológico, crea y recrea con cálida valentía y de cara al mensaje evangélico.

LUIS JIMENEZ MARTOS

nará la elegía por la diosa perdida?

La línea recta ha asesinado las mariposas frágiles. Los aviones de aluminio, el temblor de las aves. Y la regla de cálculo ha hecho la perfección irrespirable.

Voz de denuncia:

Todo es justo, preciso, claro, rigido: es el sitio de Nadie.

FRANCISCO SALGUEIRO

MANUEL FERNÁNDEZ CALVO: *Elegía íntima*. Colección «Angaro». Sevilla, 1975; 58 págs. Ø15x21Ø.

Hoy nos llega un título de eco sencillo. ¿De qué manera el título, en su simple enunciado, puede anticipar todo ese cúmulo de circunstancias que vive intensamente y trata de hacer revivir en unas «pocas palabras verdaderas» el autor?

Atención a la forma. Porque el poeta Fernández Calvo, salvo en la composición final, nos entrega treinta y seis sonetos. No es por azar, desde luego, el que el poeta haya escogido este género de estrofa más que amada, temida por su disciplina. Alguien formuló hace ya tiempo: escribeme un

LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL MES DE MAYO

1. **García Lorca asesinado, toda la verdad**, de Vila San Juan, Editorial Planeta, S. A.
2. **El varón domado**, de Esther Vilar, Editorial Plaza & Janés.
3. **El otoño del Patriarca**, de García Márquez, Editorial Plaza & Janés.
4. **El varón polígamo**, de Esther Vilar, Editorial Plaza & Janés.
5. **Sociología del franquismo**, de Amando de Miguel, Editorial Euros, S. A.
6. **Acali**, de Santiago Genovés, Editorial Planeta, S. A.
7. **El pirata**, de Harold Robbins, Editorial Ultramar.
8. **Mis pecados capitales**, de Fernando Díaz-Plaja, Editorial Plaza & Janés.
9. **Confieso que he vivido** (memorias, de Pablo Neruda, Editorial Seix-Barral.
10. **Cartas de amor**, de Pablo Neruda, Editorial Rodas.

Fuente: INLE.

soneto y te diré cómo cantas. Pero, a mi entender, no siempre esa composición, reliquia de nuestros más eximios antepasados, se mantiene, al evolucionar, en la rígida arquitectura que todo soneto supone en un principio.

Un soneto—dicho sea en rápida síntesis—o estruja sin piedad la materia verbal, o, por el contrario, la libera, no sólo permite, sino que exalta su fluidez y granazón. Las composiciones de Elegía íntima, aun manteniendo su unidad clásica, digo completa, no se dirían en prisión dentro de las catorce rejas o endecasílabos; se tratan no de sonetos en su sentido más estricto o artístico, sino de poemas. Y dichos poemas poseen una honda resonancia humana. Todos estos versos no responden sino a vivencias del espíritu que fueron a canalizar sus palabras en muy específicas estrofas.

Elegía íntima es un poemario de signo marcadamente religioso. No en vano el poema se hace oración, lucha, pregunta, verbo trascendente. De aquí que el vocativo Señor vaya a resonar con frecuencia:

Estoy solo, Señor, desnudo y franco—igual que Tú—sobre la cruz (del tiempo).

Y la soledad, el muro de soledad, que da nombre a una de las partes:

Por este muro de la piel alcanza límite el abandono, sitio exacto mi soledad.

En el poema «Ventana cerrada» —uno de los que más nos ha impresionado— va a rebosar un cansancio a punto de muerte. Porque muere el alma a la vida externa:

Cerrada la ventana del sentido no existen el color, la luz, el ruido...
Hoy he cerrado el corazón, de suerte
que ahora vive el alma —ya vivida—

la muerte que comienza con la vida
la vida que comienza con la muerte.

Una parte del libro, la titulada «Pozo de Dios», y que está concebida a partir de unos versículos de los evangelistas Lucas, Marcos y Juan, concentra todas las inquietudes, búsquedas y tensiones. Comprende ahora el poeta el dolor de Cristo en el Huerto, cuando el Hombre-Dios bebió su cáliz de amargura.

Dios va a morir como nosotros. En soledad vacía. Ahora es el Señor...

esa respuesta que la muerte es
Dios inmortal y muerto en abandono.

Hace poco me he referido al poema «Estoy solo, Señor, desnudo y franco». Oración que cierra Elegía íntima, ¿no pudo haberla iniciado? Posee intensidad, dolor de ser en soledad de siglos:

El grito de la nada, enfrente,
hoja de lanza, huella de agujero.
Estoy solo, Señor, desnudo y franco

—igual que Tú— para el abrazo eterno.

No paisaje exterior. Ni luz, ni color, ni ruido. Porque Elegía íntima es un poemario con dimensiones religiosas. Tema supremo: el ser humano y Dios. Y aquí nos salta al recuerdo: «Si la poesía no es religiosa no es poesía. Toda poesía (directísima o indirectísimamente) busca a Dios.»

El poeta —quería decir el hombre— va buceando por sus océanos vitales. ¡Qué pasión por aquellos vocablos que se alzan con refulgir de símbolo: atardecer,

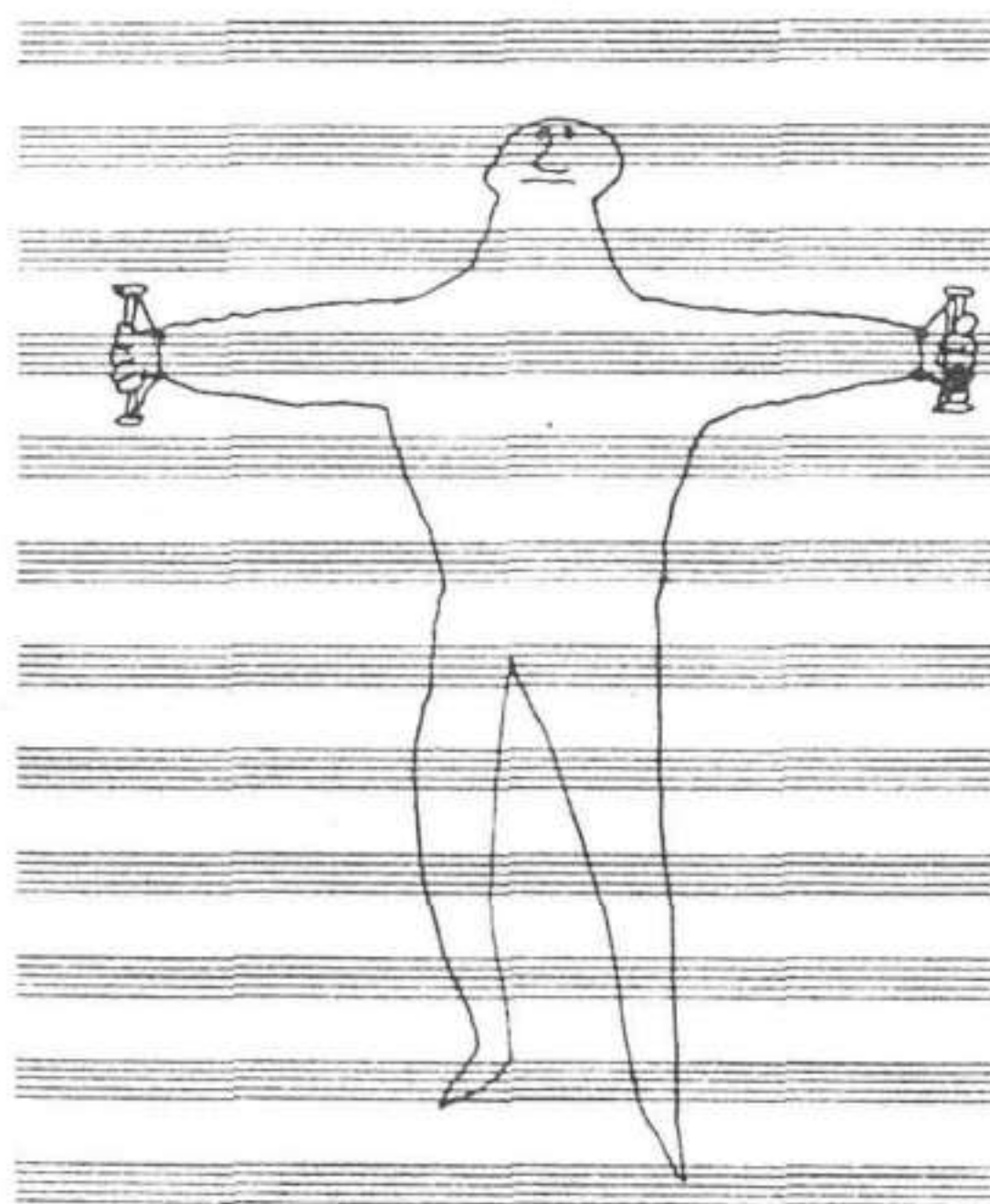
MANUEL ALVAREZ ORTEGA: *Poesía simbolista francesa*. (Edición bilingüe.) Alfar, Colección de Poesía. Editora Nacional. Madrid, 1975. 432 páginas. Ø11 x 18Ø.

Que el denominado simbolismo continúa vivo, crepitando debajo de posteriores movimientos artísticos, e incluso vigente, amalgamado entre los movimientos de vanguardias feroces, suele no resultar novedoso. Y no se trata, a estas alturas, de continuar la fatua tenacidad de un descubrimiento, sino de aplacar a ciertos ociosos que atestiguan con pulcritud la satisfacción acogedora de la duda. Si, considerados por aquel maravilloso dogmático a quienes los siglos continuarán conociendo como André Breton, poetas como Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud u otras audaces convulsiones de la lírica, pasaron a formar parte de la hoy histórica «Antología del humor negro» —e incluidos por Breton en movimiento tan poco sospechoso de vacuidad como el superrealismo— es necesario, tras la aparición de este volumen, replantearse sinceramente si un «ismo» es el resultado de postulados o la trabazón artística de una circunstancia sociológica.

No nos engañemos: un poema crece bajo el proyecto de aclarar lo oscuro. Su contexto, delgado, se forma con criaturas extrañamente transparentes. El resultado, flaco, muestra humildemente que la comunicación, mediante vocablos impresos, raramente deja de convertirse en intento, y en sus logros más envidiables no deja de ser grato proyecto. La realidad de sentimientos individuales —no olvidemos que un poeta es casi constantemente, portador del más raro individualismo— es intransferible. La «otra» realidad puede resultar subjetiva. Inquilinos de nuestras sensaciones, a veces puede dañarnos el exhibicionismo de Baudelaire. Enamorados de nuestra basura, sus versos suelen resultarnos propiedad privada.

Manuel Alvarez Ortega (Córdoba, 1923), estudioso de la cultura francesa, nos había favorecido con su Antología de poesía francesa contemporánea hace algunos años. Ahora, con este libro, vuelve a garantizarnos la honestidad de su trabajo. Tras un prólogo objetivo, veinte simbolistas nos traen recuerdos cariñosos y muestran su permanente, grata ofensa, ante la vergonzosa postura desafiante de portadores chatos, parapeitados en experimentalismos balbuceantes que chocan contra la auténtica libertad de los «malditos».

Pero tras estos momentos de eufórica divagación, volvamos «a la realidad». Ante evidentes amenazas de una destrucción, sospechosamente nuclear, sarcásticamente de orden colectivo, ciertos lectores —numerosos bardos— dignos de



respetuoso amor por conllevar la crispación de horas y horas de inmersión en la inclemencia de nuestra venenosa circunstancia, ya adoptaron una postura: toda insinuación de leer volúmenes plenos de oscuridades se convierte en el gesto insultante del escapista, extraño a sus principios rigurosos. Para ellos, por tanto, resulta insensata la obligatoriedad del comentario fútil sobre la aparición de un volumen por entre cuyas páginas rechinan «ignominiosos intentos de libertad artística, mientras el compromiso nos muestra el resultado de una guerra en Vietnam», o el gangsteril comportamiento de «artistas cuyo latido se perderá en el latido futuro, o se diluirá en el realizable proyecto del mañana, en el cual hechos y palabras participarán unidos como homenaje al género humano»; y no resuena mal su proposición, su coraje, aunque pueda aparecernos contradictorio ante la rendija del auténtico peligro. Se trataba, pues, de «salvar la propia piel». Se trataba, por tanto, de resentirse contra aquellos artistas para los cuales únicamente deambulan siglo a siglo las adorables, inservibles palabras. Se trataba, posiblemente, tristemente, de convertir artistas en seres «lógicos». La proposición es sugestiva. Hasta conveniente. Pero un simbolista, no lo olvidemos, trataba de desvanecer «la realidad banal». «El verso no es otra cosa que una palabra perfecta, vasta, ingenua, una adoración por la virtud de las palabras.» Mallarmé lo describía, y excepto los inapetentes de su alusión elaborada, nadie duda de su profunda, poderosa sabiduría. A cierta distancia, el simbolismo muestra resultados: Denigrados por la suficiencia de los portadores de la verdad, algunos desquiciados, a quienes ahora solemnemente denominamos «artistas» por motivos abstractos o, lo más certero, por pudorosa piedad, se limitan a levantar muros de palabras para defenderse de sucesos evidentes, cargados de violencia o de

odio. Ilusos. Toman sus bubas, limpian su corroída humanidad y la elaboran hasta convertirla en una realidad digna sobre la cual cabalga un universo donde no caben los gesticuladores panfletarios.

Dignos de escarnio. Dignos de respeto. Desde Verlaine a Henri de Regnier, veinte cultivadores de un poderoso y sólido idioma levantan un escalofriante y —sin embargo— condescendiente desafío ante las cuadrículas rufianescas de cualquier bandería intelectual, ajena ya a sus circunstancias.

Ante el reto de «su realidad» acuciante, ante estériles y decadentes juegos del más somero y equilibrado fin —la belleza formal—, los simbolistas se replantearon una vitalidad artística para la cual no existían precedentes estéticos.

Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize,
Qui, pâles du baiser fort de la liberté,
Calmes, sous vos sabots, brisiez le joug
Sur l'âme et sur le front de toute humanité.

(Muertos del noventa y dos y del noventa y tres,
Que, pálidos por el largo beso de la libertad,
Serenos, bajo vuestras galgas, rompisteis el yugo
Que pesa sobre el alma y la frente de la humanidad.)

Un colérico llamado Jean Arthur Rimbaud, sucio, borracho y homosexual, escribió este fragmento. Sus injurias han sido cubiertas por insultos a seres que nunca le sufrieron. Sobre la Poesía crece mientras él denigró su grandeza. El género humano continúa escaldándose entre la duda y la contradicción. Posiblemente estamos ante la destrucción más frenética y total, y los síntomas son evidentes. Mientras tanto, palabras flacas continúan, también, poblando espacios huecos de volúmenes. A su indefenso calor presento el homenaje de estas notas estériles.

Sin embargo, necesario es reconocer que Alvarez Ortega no se ha limitado a buscar —como yo, en este breve comentario— entre los poetas pertenecientes al simbolismo. El libro, en cuyas últimas páginas se estudia biobibliográficamente a los poetas seleccionados, cubre un espantoso hueco. Volumen necesario y, en definitiva, demostrador de que su realizador conoce la cultura francesa. De eso ya existían grandes indicios. Esto es una respuesta a quienes lo dudaban. Esperemos, pues, que el antólogo nos entregue otras etapas.

JUAN QUINTANA

noche, el silencio, final, horizonte...! Y las ansias existenciales, hechas carne y luz, nos llegan, nos sacuden. Todo a fuerza de verdad.

Perdón, iba a olvidar estas notas biográficas: Manuel Fernández Calvo, natural de Valencia de Don Juan, provincia de León, 1928. Cursó estudios de filosofía y teología. Ordenado sacerdote, se licenció con posterioridad en Derecho canónico. Ha publicado: Del corazón acelerado, Arena y Dios, La palabra infinita y otros poemarios.

F. S.

SIGFRIDO RADAELLI: *El Paraíso*. Ediciones Testigo. Buenos Aires, 1973; 71 págs. Ø11x18Ø.

En la vida del hombre, lo primero es la inocencia; luego, el despertar; después, el amor y el dolor, nacidos del encuentro con la realidad, con los otros. Y la muerte. Radaelli nos ofrece en este libro un esquema de su presencia —de la presencia del hombre— en el mundo. Un mundo visto y sentido como paraíso que descubre asombrado cada día, con esa capacidad de asombro, cualidad esencial de todo poeta.

El libro consta de dos partes; una primera, titulada «Los rostros», y una segunda, «El amor». Una cita de J. P. Sartre nos da la clave de la interpretación de «Los rostros»: «¿Dónde se ha escondido el hombre? Nos asfixiamos; desde la infancia nos mutilan; no hay más que monstruos.»

En unos poemas, casi programáticos, Radaelli analiza sus experiencias personales de hombre lanzado a la vida. Recuerda, vive de nuevo, su inocencia. Son los poemas de un paraíso aún sin perder: «El paraíso», «El niño», «Trece años»... Con dulce memoria entra en los confines del tiempo perdido, del tiempo encontrado, y evoca la voz indecible de la madre, oída en sueños: «Unos labios lo apretarán, se pegarán a su oído / y sus manos desordenadas sentirán la tibieza de un seno. Entonces / en ese preciso instante, / dulce, / muy dulce, / una voz tornará.»

El despertar de la inocencia es triste. El hombre se sentirá como un naufrago y vivirá como ajeno en ese paraíso que empieza a descubrir inhóspito: «De pronto, como si se hubieran iluminado, / descubrí que las cosas estaban gastadas, / manchadas, / que los hermosos bienes de un tiempo feliz estaban ajados / y rotos...»

Esta primera parte termina con un «Canto general» —recuerda a Neruda—. En él urge al poeta a que limpie con su palabra a que «extirpe para siempre a los asesinos de la belleza».

La tónica general de esta primera sección es de unos poemas dulces y evocativos. Nos hace ver el rostro de la infancia, ese paraíso al que se regresa con el recuerdo y en el que todo es como un sueño de felicidad.

La segunda parte, «El amor», nos ofrece una serie de poemas en los que se profundiza el tema

amoroso en un sentido de entrega, de comunicación. El paraíso está en el amor, en la comunión con el otro. Cobra de este modo una dimensión universal: «¡Buenos días! / ¡Música, luz, color! ¡Abierta luz! / ¡Vengan a mí cosas hermosas, seres buenos! / Yo me entrego a vosotros, solamente a vosotros / y en vosotros me reconozco.»

Así, canta el descubrimiento del amor, se asombra, lo siente suyo, fugitivo y a la vez realizado para siempre, como diría J. R. J.: «Sólo lo hiciste un momento / mas quedaste como en piedra / haciéndolo para siem-

pre.» El amor es eterno, nos viene a decir también Radaelli en el poema quizá más logrado de su libro: «Sólo una vez». Pero el amor no es tampoco un refugio que nos impida oír los alaridos del mundo que sufre. El amor es una capacidad de compartir: «Apretándonos, lastimándonos, / sentimos que una llamada desgarrante nos alcanzaba / y ese escozor fue como una mirada de comprensión...»

El amor trasciende más allá del tiempo y del espacio. El haber amado es como la adquisición de un paraíso que nadie nos podrá arrebatar. El paraíso

está en el amor, es el amor: «La ardiente, la inextinguible hoguera».

La poesía de Radaelli es profunda, humana y transparente. Es como un cristal que nos permite ver el fondo del hombre. Las palabras, los versos largos y sin medida son apenas una materia transparente para ver el contenido humano.

El libro de S. Radaelli es una muestra destacada de ese buen hacer poético del otro lado del Atlántico, en esa entrañable tierra de Argentina.

RA

ENSAYO



FÉLIX GRANDE: *Mi música es para esta gente*. Ensayos. Hora h. Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1975. 280 págs. Ø11x18Ø.

Félix Grande le ha pedido prestado el título del libro a Daniel Moyano. Se trata de ocho cuentos aparecidos en Caracas en 1970 bajo esas extrañas palabras conmemorativas de un instante ejemplar de la vida, de Beethoven. El suceso es el siguiente: Una tarde de lluvia está el maestro componiendo su *Apassionata* en casa de un conde, su protector. Una manifestación de obreros pasa por la calle, al otro lado de la ventana. El conde, con desprecio, los insulta irritado, hace mofa de sus pretensiones, pide para ellos un escarmiento ejemplar. Beethoven, pero dejemos que Félix Grande nos lo cuente porque sus palabras hablan apasionadamente de una idéntica actitud, «mira los rostros de ahí abajo, obstruidos por las matas de pelo mojadas por la lluvia, entra en su cuarto de trabajo, toma bajo el brazo sus partituras, quemándole en los pies ya los minutos, y antes de cerrar de un portazo y salir habrá dicho a su protector con minuciosa y desapacible concisión: ¡Mi música es para esta gente! Y no volverá nunca». Después nos sigue hablando Félix Grande de su padre, jornalero de la tierra, despedido por el amo en venganza a una reivindicación laboral, trabajador en paro, emigrante manchego, peón de albañil en Madrid. Sabemos ya quién es su gente, pero ¿y su música?, ¿cuál es su música? El mismo nos lo dice: «Cervantes, Dostoievski, Machado, Neruda, Onetti, Cortázar, Borges, Paz, Moyano, Montoya, Paco de Lucía, Antoñito López, Falú, Bécquer, Rosales ... y los manifestantes de aquellas fábricas textiles». Estos son, entre otros, los personajes que desfilan por esta galería. Podemos añadir otros:

Vargas Llosa, Emilio Pacheco, Robert Musil..., analizados como autores y como hombres, con una óptica mucho más profunda de lo que es habitual en la crítica literaria o artística. La mayoría están vistos con comprensión y ternura, rara vez con implacabilidad: «No soy un delator», escribe en algún sitio. Es más, siempre nos justificará sus debilidades o sus terrores.

Si según Michel de Gheldere el secreto del arte reside en la crueldad, Félix Grande, captando la capacidad iluminadora de este relámpago genial nos da sus opiniones más precisas sobre algunos autores. Así: «Sin crueldad, tal vez Dante sería un chismoso imaginativo; Esquilo, un retórico ampuloso; Kafka, un mero funcionario de la angustia; Dostoievski, un endeble místico de la piedad o un apologista de la resignación; Baudelaire, una víctima del complejo de Edipo y de la sífilis; Rimbaud, un malcriado.» Y sin embargo, Félix Grande es un escritor misericordioso. Sólo levantará oleadas de indignación contra los impostores, contra los falsificadores de la palabra, contra quienes incorrían ante el reconocimiento en España —tal es el caso del «boom» de la novelística hispanoamericana— de excelentes autores extranjeros, por el temor a ser desplazados de ese comprado altar donde venían oficiando indebidamente en su papel de sumos sacerdotes. En otros casos, empero, como al criticar a Sartre, lo que hace es buscarle tres pies al gato. Si el autor francés nos habla de que el poeta testimonia, con el fracaso de su propia vida, la derrota de la Humanidad en general, Félix Grande le replica con un silogismo un tanto gratuito: «La derrota es testimoniada por cualquier suicida, ergo todo suicida será poeta.» Sorprende esta habilidad de prestidigitador, tratándose de un escritor sereno, que escribe siempre sabiendo lo que dice, seguro de que lo que dice es lo que quiere decir.

Decididamente antidogmático, cabría decir mejor antitotalitario y antiautoritario, le repugna la violencia, en sus múltiples caras, ejercida sobre los hombres. Esta es una de las mejores lecciones que podemos sacar de su obra. El estilo es exquisito, cuidado, deliciosamente barroco, preciso, reposado, poético, metafórico, siempre ameno. No carece de sentido del humor, de un humor brusco. Pongo uno sólo de los muchos ejemplos, dice, refiriéndose a las

afirmaciones categóricas: «Sencillemente, no hay reglas. Si exceptuamos la de tres, la mensual de las mujeres no preñadas y alguna otra inofensiva y cautelosa.» Se agradece, por último, la agrupación de estos artículos —1969-74— en un volumen, aunque ya hayan sido publicados en revistas.

AVELINO LUENGO VICENTE

TORCUATO FERNÁNDEZ-MIRANDA: *Estado y constitución*. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, 369 págs. e índice Ø15,5x22,7Ø.

De Aristóteles aquí han corrido torrentes de escritos sobre la ciencia política de esa creación histórica que es el Estado. Si nos sintiéramos tentados por escoger alguna de sus afirmaciones, tal vez el filo de estos días nos inclinara a subrayar aquel dicho en su *Ética a Nicómaco* de que «el conocimiento del blanco que como arqueros tenemos que buscar para nuestra vida, pertenece en última instancia a la política». He aquí el porqué del interés subido de este libro que nos acerca con lucidez y destreza a dicho conocimiento, ya que sin dejar de ser una excelente monografía de Derecho político constituye, con toda evidencia, un análisis original del fenómeno de la sociedad atisbado desde el doble y valioso observatorio de un maestro profesional de la ciencia política —Torcuato Fernández-Miranda es titular de Derecho Político de la Universidad de Madrid— y un práctico experimentado en su prolongada (y, sin duda, inacabada) trayectoria en el desempeño de puestos públicos al servicio de la comunidad española, desde los cuales ha podido comprobar ese hecho tan decisivo de ver «en su salsa» si la realidad confirma las doctrinas y si el trato frecuente y destacado con los hombres y sus realidades es capaz de aguantar las ideas o los esquemas seriamente concebidos en las aulas o bajo la lámpara de su mesa de despacho. En sus más de 300 páginas se discurre sobre temas tan decisivos, cuales son los referentes al Estado, el poder, la norma jurídica y la realidad social, y además la «constitución», que entiende al modo clásico, no como tópica ley fundamental, sino como «constancia pública de la estructura de la ciudad, de los deberes y derechos

para saber a qué atenerse respecto a la vida política...» Por ello creemos que de los doce densos capítulos de que consta el libro—en los que se recorre con profundidad y sutileza un enfoque moderno de la política, el Estado, el derecho constitucional, la política y el poder, la norma jurídica y la realidad social, su base—la del Estado—como corporación territorial, su misión, «nacional» o como forma de poder, sus relaciones con la sociedad sobre la que actúa, la estructura de su potestad y la variada problemática humana con la que ha de encararse—, consideramos que el más logrado («clave del arco» del edificio del texto, lo considera el propio autor) es el XII, «La situación del gobernado», en el que Fernández-Miranda, tras hurgar trabajosa y honestamente en todo el hondo significado de una tarea enderezada más a una sugestiva empresa común que a una mera convivencia, desarrolla su justificación de una solución, erizada de dificultades, y aun polémica—por la apropiación tónica de los términos y las banderías pasionales que los mismos evocan en tanta pereza mental, cual anda suelta—de la resultante de las fuerzas que modelan el presente histórico del mundo: liberalismo y socialismo, entendido éste como comprensión del destino del individuo cual miembro efectivo y obligado de la sociedad en cuyo seno habita y aquel como goce de una íntima y limpia libertad, efectiva y operante, cual situación social propia de nuestro tiempo. Libro para ser leído con atención y serenidad, que afronta con lenguaje cálido y transparente el examen de la situación actual del Estado moderno—esa forma política creada en el Renacimiento—y en cuyo horizonte visible nos vemos agobiados por verdaderas marañas de problemas, entre los que emerge aquel planteamiento rusioniano que se enunciaba con la atrayente fórmula, tantas veces perseguida como inalcanzada de «encontrar una fórmula de gobierno que ponga la ley por encima del hombre». Pero teniendo siempre en cuenta el aleccionador párrafo con el que el profesor gijonés cierra su pensada meditación-mensaje: «No hay más política que la que hacen hombres concretos, desde situaciones concretas; sólo así se ejerce la voluntad histórica creadora y determinante.»

NAVARRO LATORRE

LORENZO MILLO: *Divagaciones sobre gastronomía clásica*. (Dos tomos). Editorial Prometeo, Valencia, 1974, 222 páginas cada tomo Ø14,5 x 20,3Ø.

Por ser escasos los libros de esta especie hemos de estimar todavía más el trabajo de Lorenzo Millo. No ha debido serle empresa sencilla, sino extraordinariamente laboriosa, el dar remate a esta obra. En los dos tomos que la componen se hallan datos apenas conocidos sobre la gastronomía de la antigüedad clásica y la de los tiempos posteriores. Por Lorenzo Millo nos enteramos de aspectos culturales del tema realmente sugestivos. Lo más esencial de la literatura gastronómica greco-latina está reflejada aquí a través de noticias y anécdotas oportunamente recogidas, pasando después el autor a desarrollar su propia teoría sobre el

barroco y siempre variopinto arte culinario.

El primero de los dos volúmenes citados, prologado por José Ombuena, está dedicado a los pescados; a toda clase de ellos. A cómo se guisaron en la antigüedad, a cuáles son sus propiedades, a qué se opinó de ellos. Especialmente en las primeras veinte o treinta páginas se abunda en la exposición del criterio de los autores griegos sobre el arte culinario. Acerca de ello, dice Lorenzo Millo, los escritores más destacados fueron Glauco de Locris, Miteco, Dionisio, Hereclides y Ageo de Siracusa, Hegasipo de Tarento, Erasistrato, Eutidemo de Atenas, Crito, Estéfano, Arquitas, Aretio y Acesias. Y no sólo fueron los prosistas—comenta Millo—los divulgadores y estudiosos del arte de la cocina, sino también los poetas, sobre todo Arquestrato de Gela, en Sicilia, a quien la antigüedad clásica consideró el más sabio maestro en estas cuestiones.

Mención especial merece cuanto aquí se dice respecto a la estimación que dicha antigüedad clásica tuvo para con el oficio de cocinero, el cual debía ser ejercido sólo por hombres libres y no precisamente de baja estofa. Según leemos en esta obra, el buen cocinero debía conocer a fondo la astrología, estudiar arquitectura y estrategia, saber de memoria las ciencias naturales, conocer todo lo concerniente a los cuerpos celestes, el orto y el ocaso de las estrellas, el curso del sol, la duración de los días y los signos del Zodíaco que presiden los meses. «El hombre que esto sepa—comentaba un autor griego—, sabrá en la época en que cada alimento se halla en sazón y cuál será el más conveniente al temperamento de cada persona.» Para el hombre de hoy las notas precedentes quizá resulten un tanto exageradas, pero son reveladoras de la gran importancia que el mundo antiguo dio a la gastronomía.

A la caza y las carnes está dedicado el segundo tomo de esta obra. Como el primero, también lleva un sustancioso prólogo, éste de Martín Domínguez. Todo lo relacionado con el conocimiento de la cinegética y del arte de cocinar las carnes está aquí comentado. Cosas y casos curiosos, apenas conocidos, pueblan las páginas del volumen. Desde la aristocrática captura del ciervo a la rústica caza del conejo o de la liebre; desde cómo se condimenta un plato de camello a cómo se guisa una perdiz, pasando por la más amplia y sugestiva gama de escenas de caza o modos de cocinar. No olvida Lorenzo Millo la referencia al queso: a todos los quesos conocidos actualmente, dando pelos y señales de cómo han de ser elaborados y cuáles son sus peculiaridades alimenticias.

Valenciano es el autor de este magnífico trabajo, recomendable para los muchos aficionados a la gastronomía y a la caza, y valencianos son los prologuistas del mismo. También Valencia y su Albufera tienen aquí su lugar y alguna que otra alusión a su cocina y especies cinegéticas. Valencia y España en forma más extensa. Recuerda Millo a nuestra célebre avutarda, tan codiciada por todo buen cazador, transcribiendo aquellas palabras de Plinio cuando dice que es el ave más representativa de España. Resulta que si estos volátiles nacen de huevos incubados por otras aves domésticas, aceptan la

GERARDO DIEGO: *Manuel Machado, poeta*. Editorial Nacional, Madrid, 1974; 298 págs. Ø10,8 x 18,0Ø.

El centenario de su nacimiento parece ser que reactualiza el nombre de Manuel Machado. Por otra parte, las nuevas promociones poéticas (activas y pasivas, creadoras y lectoras) no parecen seguir siempre dispuestas a la práctica férrea de una especie de discriminación política que venía aplastando, como una sombra ineluctable, el ser auténtico y poético que hubo en Manuel Machado. La estancia de Manuel en París, su bohemia alegre y desgarrada, el fantasma «ortodoxo» de su hermano Antonio, tomado en bandería por las facciones implacables del nuevo movimiento realista poético, surgido a modo de respuesta histórica a la crisis ideológica de nuestra posguerra; la misma, en suma, compostura externa de sus versos, de una cierta apariencia parnasiana y folklórica, desvirtuaban en medida drástica aquella imagen justa que como poeta mereciera.

Ahora, el redescubrimiento del modernismo por los más jóvenes e, incluso, la puesta en liza de algunos métodos expresivos de cuño neomodernista por parte de algunas avanzadas poéticas, hacen que distanciadamente, con visión de conjunto y, sobre todo, sin apasionamientos iletrados y morbosos, la imagen de Manuel Machado suba a luz de sus mejores versos, libre ya de taras generacionales y de execraciones verdaderamente extrapoéticas. Existía, sin duda, una gran deuda con Manuel Machado y, aunque tal vez no pueda ser saldada enteramente, la idea de justo saldo hoy preside estas páginas.

Cabría preguntarse, quizá, cómo Gerardo Diego, sabiendo tantas cosas, humanas y preceptivas, sobre Manuel Machado, esperó tanto tiempo. Hallaremos respuesta no sólo en la efemérides del centenario de su nacimiento. Existe otra coyuntura de carácter sociológico: sólo ahora, apagados los tufo tendenciosos (aquellos, por ejemplo, que veían en sus versos ciertos síntomas de señoritismo jactancioso, clasista y reaccionario); sólo ahora, decimos, cuando el aire está limpio y nuestra guerra es ya un recuerdo, la poesía de Manuel Machado puede mostrarnos su factura nítida, como una poesía para el pueblo.



cautividad, aunque se niegan a reproducirse, con lo que dejan patente su noble orgullo y condición.

J. L. M.

HELENO SAÑA: *España sin equilibrio*. Organización Sala Editorial, Madrid, 1975; 352 págs.

Una amplia visión de conjunto de la historia española posterior a la Reconquista, abundante en pormenores y, a la vez, en generalizaciones de poderosa carga polémica, permite a Heleno Saña la composición de una teoría de la España moderna como largo proceso de desintegración nacional en el que pugnan por prevalecer elementos absolutamente inconciliables, hasta su ruptura definitiva y violenta en 1936.

La Reconquista y el reinado de los Reyes Católicos implican para el autor la expresión política e institucional de un hecho de unidad soberana, de un lazo unitivo y diferenciador con respecto al extranjero. En ese momento, corona y pueblo culminan la revolución política y social que imponían las circunstancias, afirmando la institución real frente a las prerrogativas de la nobleza. Sobre la base, ese vínculo espiritual se desarrollará la estruc-

tura social y política con que España enfrentará los siglos siguientes.

El advenimiento de los Austrias significa, por el contrario, el comienzo de un proceso de alienación nacional, a través del cual una dinastía extranjera gobernará a España en contra de sus supremos intereses, y como instrumento de una empresa de expansión universal extraña a la tradición espiritual española. Carlos V y Felipe II simbolizan la frustración de las posibilidades españolas en la época moderna, al asegurar la supervivencia del Estado medieval, orientado por la utopía de la catolicidad universal. Una profunda incompreensión de la genuina tradición española traerá consigo la instauración del dogmatismo religioso, la atomización política, el cesarismo regio, la corrupción y la inmoralidad, el triunfalismo mesiánico y el mismo fracaso de la empresa colonizadora, tanto como obra civilizadora que como fuente de poderío económico.

En el siglo XVIII, la crisis de las ideas e instituciones acuñadas en la época creativa ocasionará el nacimiento de una izquierda antiespañola y xenófila, portadora de un desprecio abierto e indiscriminado hacia todo lo español, como contrapartida dialéctica de la derecha hiperespañolizada, cavernícola y cerra-

En su nota introductoria, que titula Propósito, explica Gerardo Diego que este libro no es un tratado, no es un libro de profesor ni de crítico sistemático. Es o pretende ser libro de poeta. Así, en efecto, lo evidencia su tono desenfadado y cordial, eufemístico. Lo reivindicatorio no nos llega por la vía erudita, investigadora o bibliográfica, sino por un camino enfático, testimonial, ameno, no exento, sin embargo, de alegatos precisos, de connotaciones rigurosas. Aclara Gerardo Diego que estas páginas son indicaciones temáticas, aproximaciones, recuerdos personales, ofrendas de amistad y gratitud. Y glosas de su poesía.

El capítulo Política y poesía, de claro matiz polémico, confronta los criterios del propio Manuel Machado y los de Pedro Laín Entralgo, quien con su libro Generación del 98 ponía en la picota ese problema de la ausencia o presencia de Manuel en las filas de la Generación. Reconoce el poeta (y así lo recoge Diego) en su artículo «El 98 y yo (para alusiones)»: Pero Pedro Laín no debía, no podía, en resolución, incluirme entre las figuras señeras de aquella época que habían de servirle para basar su sistema de estudio, crítica y exégesis de la «Generación del 98», ya que, a pesar del puro esteticismo y aun al apoliticismo común a los escritores del 98, Laín necesitaba hombres en los que el amor y dolor de España ocupase el lugar de un pensamiento político de alta envergadura. Y confiesa allí Manuel: Yo, que a ninguno cedía en el amor de España, y que no era tampoco del todo indiferente a su dolor y disgusto, no las seguía en este último camino con demasiado ardor... Estas cosas y otras por el estilo, como lo de «españolizar» a Europa que (según confiesa Manuel, en el citado artículo) para decirlo en aquellos días no dejaba de suponer cierto atrevimiento y aun cierto valor, que llamaríamos cívico, en todo hombre que no estuviera, como yo entonces, totalmente de espaldas a las cuestiones políticas... o, mejor dicho, cuya política toda consistía en escribir versos lo mejor posible. Y apostilla Gerardo Diego que la mejor política de un poeta en cuanto poeta es ésta (...). Quede claro que quiero decir «en cuanto poeta». En cuanto hombre es un hombre como todos los demás. Con los deberes y pasiones de cada quisque.

Abunda el libro en temas como Manuel Machado y el 98, El pueblo, Hermanos Machado, De Rilke a Manuel Machado, Las canciones de Manuel Machado, Ars moriendi, Resuena Falla, etc., en donde el anecdótico se funde con la teoría, la emoción y el recuerdo con la poética circunstanciada y el rigor de conceptos. Libro éste nada superficial o subjetivo, a pesar de las modestas intenciones confesadas por el gran poeta Gerardo Diego en su Propósito; libro serio, emotivo, sencillo y, sobre todo, justiciero.

RAFAEL SOTO VERGES

da a todo progreso que se consolida mediante los Austrias. Los siglos siguientes serán el escenario de una honda fractura entre ambos sectarismos. Fuerzas centrífugas que generarán una cadena de violencias y frustraciones. De germen de unidad espiritual, la religión pasará a convertirse en instrumento de opresión de las clases privilegiadas sobre las demás y apoyo de un poder estatal que simboliza y mantiene el inmovilismo, el absolutismo y

la ignorancia. Si bien es cierto que los Borbones representan un paso adelante, aun cuando, a costa de una burocracia centralista y tecnocrática aislada de todo consenso y control popular, resultan una reacción inoperante, en el marco de una sociedad que pierde aceleradamente su entidad espiritual y cultural.

Para Saña es esta pérdida de la tensión vital de los ideales y principios que presiden el nacimiento de España como Estado soberano la causa precisa de un desequilibrio trágico en el que el ideologismo y la lucha de clases, impulsados por las facciones, desgajan a la España tradicional y la precipitan en la catástrofe de la guerra civil. Proceso complejo, que, según el autor, no puede ser juzgado con categorías ideológicas provenientes del arsenal teórico de nuestros días. «No olvidemos—afirma—algo que la sociología marxista pretende negar: la lucha de clases pasa a ocupar el primer plano de las comunidades políticas o nacionales sólo cuando éstas han perdido la conciencia de sus propios valores.»

Relato apasionado, tal vez huérfano de algunas matizaciones imprescindibles, donde la descripción violenta de personajes y situaciones hubiera exigido mayores desarrollos de la tesis de fondo expuesta simplemente

al pasar, como modo de evitar algunas confusiones respecto al criterio expositivo y a la naturaleza de la obra, que oscila dubitativamente entre la narración histórica y el ensayo interpretativo quedándose, tal vez, a la mitad de ambos caminos.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

RENÉ SCHÉRER y ARION LOTHAR KELKEL: *Heidegger*. EDAF. Madrid, 1975; 300 págs. Ø11x18Ø.

Discípulo de Husserl, Martin Heidegger se distanció pronto de la fenomenología para adentrarse en su propio laberinto, su pensamiento original. Patriarca del existencialismo, junto a Sartre, aunque por vías opuestas, es el último filósofo occidental. Los problemas sociales inciden con tal fuerza en los pensadores de nuestro tiempo que hacen que las investigaciones sobre el ser se tornen, por lo abstractas, en un lujo cultural. El hombre de nuestros días tiene sus raíces más hondas afincadas en el campo de lo concreto. Sartre lo ve muy bien y, renunciando a su antigua angustia existencial, salta a la calle, dispuesto a superar su neurosis. Porque, ¿qué sentido tiene, en un mundo regido por la violencia, cualquier delectación ante la náusea, o esa investigación del ser para la muerte, que somos, según Heidegger? Sin embargo, aunque, como dijera Epicuro, mientras el hombre está vivo, la muerte no existe para él, y cuando la muerte viene el hombre ya no está, la relación del ser con la muerte es una preocupación ineludible. No son precisamente los intelectuales la gente que con más ahínco se afirma en la vida, pero sí son los únicos que pueden orientarnos. Heidegger pisa la existencia inmediata mediante el concepto de Dasein, ya que, como él escribe, «la esencia del Dasein radica en su existencia», pero entendida exclusivamente para caracterizar el ser del hombre.

A Heidegger se le ha considerado como el filósofo del nazismo. Como se sabe, en 1933, al subir Hitler al poder, se convirtió en un ferviente partidario del régimen y asumió funciones oficiales. El 21 de abril aceptó el cargo de rector de la Universidad de Freiburg. El 1 de mayo se adhirió al partido nacionalsocialista. Estaba convencido de la misión que tenía que llevar a cabo la Universidad en este período de «revolución nacional». Esta cuestión origina las discrepancias que habrían de llevarle, una vez superada la etapa de encendidos discursos a la nación alemana, a separarse del nazismo para defender su independencia docente. Hay, sin embargo, cierto trasfondo en su filosofía que encaja perfectamente con las motivaciones del régimen alemán. Su existencialismo es el reflejo de una crisis que Erich Fromm califica como de «miedo a la libertad».

Al igual que Hegel supone el grandioso final del idealismo, Heidegger cierra la época de la metafísica occidental. Renovador de los primeros pensadores griegos, trata de ser la llave para abrir el pensamiento del futuro. Más que la filosofía en sí, le interesa el tema al que queda unido todo el pensamiento. Esto lo ha comprendido muy bien Schérer, que en su contribución al libro, titulada «El último de los filósofos», nos lo presenta in-

timamente vinculado con nuestro tiempo, como un primer teórico de la lucha ecológica. ¿Será también un precursor de las teorías, hoy tan en boga, del crecimiento cero? Schérer repasa la totalidad del pensamiento heideggeriano, lo cual tiene una especial utilidad, dada la dificultad que encierra para el no profesional el acceso a una filosofía tan oscura.

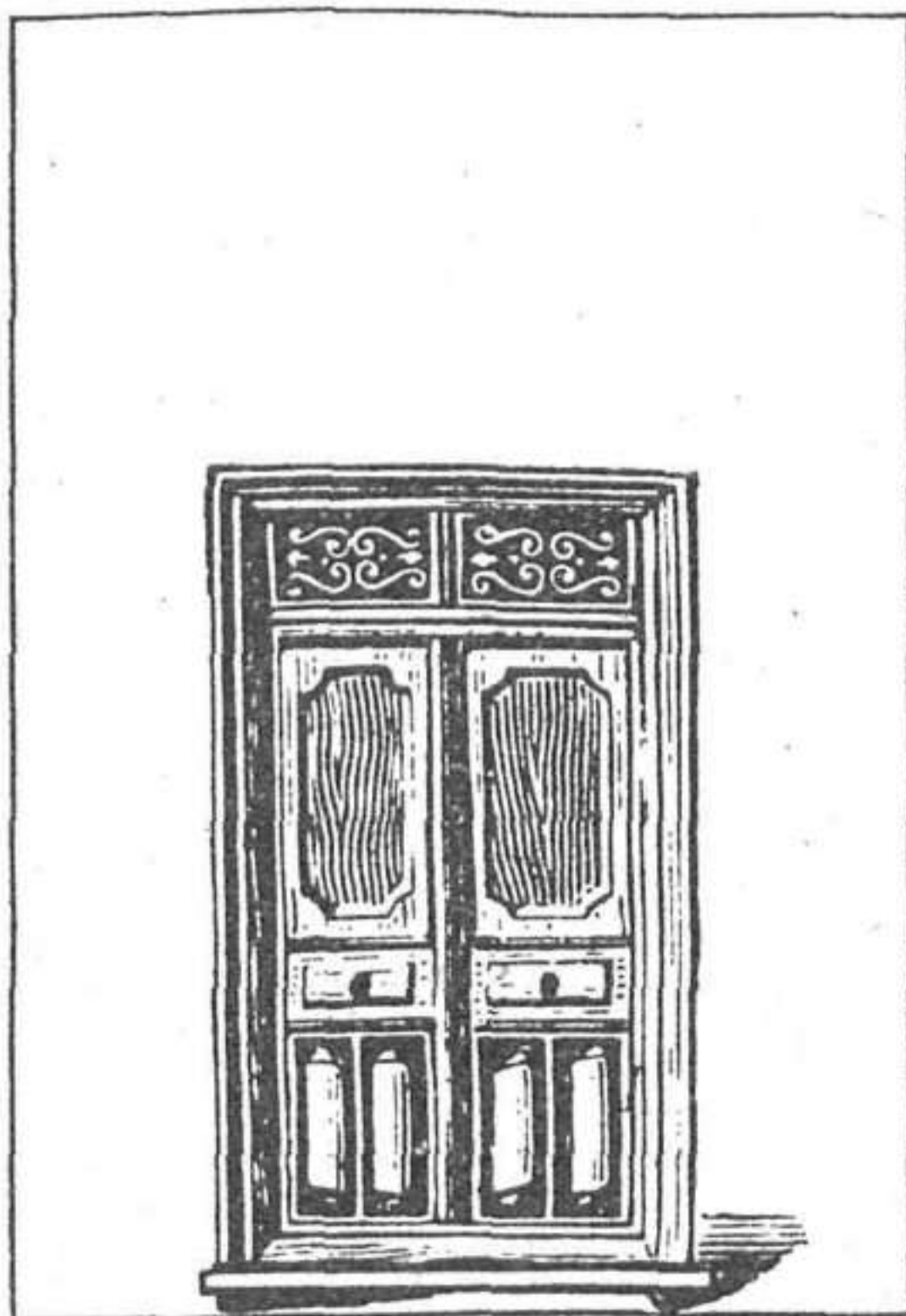
El segundo trabajo, «Heidegger o la conversión filo-lógica y poética», corresponde a Arion Lothar. Investiga sus estudios sobre el lenguaje dirigido por el oyente, más que por el hablante, ya que siempre hablamos para ser comprendidos. Y la poesía o topología del ser, a través del magnífico ensayo de Heidegger sobre Hölderlin.

A. L. V.

ANTONI JUTGLAR: *Pi y Margall y el Federalismo español*, I. Taurus. Madrid, 1975; 346 págs. Ø13,4x21Ø.

Una gran ventaja para escribir un libro lleno de agudas observaciones, constelado de preciosos datos e informaciones y maduro en su contenido, es la de partir de un buen cestón de mimbres. Este es el caso de la presente obra, en la que su autor, el profesor Antonio Jutglar ha sabido recoger en ella una decantación de su tesis doctoral, presentada en la Universidad de Barcelona en 1966, y que estaba compuesta por nada menos que seis tomos integrados por unas dos mil páginas. Si tan voluminoso trabajo académico llevó como título *El federalismo español de Pi y Margall*, el libro que nos ocupa ha invertido sus términos, tal vez porque el año pasado, de 1974, se conmemoraba el 150 aniversario del nacimiento de aquel hombre que fue en 1873, primero ministro y luego presidente de la Primera República española. Por otra parte, parece que Jutglar ha querido intentar en esta obra, cuyo primer tomo tenemos ante los ojos, no abordar el tema total que pudiera parecer por su rotulación, ni trazar una biografía detallada de su héroe, sino destacar aspectos significativos de su existencia, sin entrar en la historia circunstanciada de la compleja trayectoria del que fue Partido Español Republicano Federal, que en parte ha sido felizmente lograda, y precisamente en estas mismas fechas, por el espléndido libro—también en dos tomos—del profesor Miguel Artola, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, *Partidos y programas políticos, 1808-1936*. Según declara su propio autor, Jutglar entiende que el federalismo pimargalliano responde: de un lado, a una interpretación española de una posible organización política, y de otro, a un movimiento ideológico político-social que pretendía dar una explicación a los problemas de su época. Es coyunturalmente gozoso para nuestra época que libros como éste, el citado Artola y el también comentado en estas páginas de Espadas Burgos, nos vayan aclarando punzantemente cuestiones capitales de la atormentada trayectoria histórica de nuestro siglo XIX para mejor comprender la evolución de los tiempos contemporáneos.

Ya el cabal dominio del tema por el profesor Jutglar se puso de manifiesto en su *Federalismo y evolución* (las ideas sociales de



JOSÉ LUIS VILA-SAN-JUAN: *García Lorca, asesinado: toda la verdad*. «Espejo de España», 10. Editorial Planeta. Barcelona, 1975.

«Granada, tu historia es mi pena», escribió Yusuf 'Izzidin en un poema que lleva como título el nombre de la bella ciudad andaluza. José Luis Vila-San-Juan reproduce este poema en la primera página de su libro, junto a dos significativos párrafos de Luis Rosales y de Ian Gibson. Apunta éste cómo el actual régimen español ha mentido siempre acerca de la muerte del poeta, y duda de que pueda ser conocida pronto la verdad de lo ocurrido. Señala aquél que es precisamente el régimen el más interesado en aclarar, punto por punto, tal muerte; y añade: «No aceptar la verdad histórica no es haberle matado; es seguir matándole.» Vila-San-Juan se ha propuesto (¿lo ha conseguido, al fin?) sacar a la luz la realidad de los hechos: objetivamente. Tarea ardua. Por muchas razones. Su libro, ganador del premio «Espejo de España» del año en curso, da cuenta de su esfuerzo, de su honestidad investigadora, de su afán esclarecedor. No sólo ha reunido múltiples datos, sino que cada uno lo ha confrontado, hasta donde ha podido, con fuentes distintas a la original, extrayendo sus conclusiones. A Vila-San-Juan no le ha preocupado—se advierte inmediatamente—lo literario: el lenguaje, el estilo; él ha ido a lo suyo por derecho, procurando ser



fiel a las palabras de sus interlocutores, a sus matices. Claro que su relato de los hechos, ceñido a lo esencial, hubiera sido breve en exceso; ha tenido, pues, que adornarlo, que adobarlo, con citas, con descripciones, a veces un tanto marginales. El resultado, en conjun-

to, es un libro-testimonio, muy vivo, muy ameno, que se lee con facilidad, y que nos deja la convicción de que estamos, si no ante toda la verdad, sí ante «casi» toda la verdad. A veces, su propia honradez, al no silenciar un texto, una interpretación, siembra la duda en el lector, ya de por sí en guardia: por ejemplo, la reproducción del de Max Aub, donde se acusa al padre de los Rosales; o la de esa página de Solidaridad Obrera de 21 de septiembre de 1937, donde se da la supuesta versión de un testigo de la muerte de Federico. Pero el autor sabe rebatir falsedades, probarlas.

La culpabilidad de Ruiz Alonso parece quedar confirmada. Si el apóstol Pedro negó tres veces—y bien que lo penó—, «ese tal Ruiz Alonso»—si la transcripción del diálogo crucial es fiel—afirmó otras tres: «Lo he hecho bajo mi propia responsabilidad.» ¿Lo habrá penado? La demanda que presentó contra Vila-San-Juan no prosperó, porque ni Ruiz Alonso ni su abogado, Gil Robles, interpusieron la anunciada querrela criminal. ¿Quién calla, otorga?

Pienso que mi querido y admirado Luis Rosales debe estar hasta la coronilla de este triste asunto. El y sus hermanos vivieron muy de cerca lo ocurrido, y durante años se les ha calumniado, imputándoseles una responsabilidad que no tuvieron. De este libro se deduce que Luis estuvo también en

Pi y Margall), publicado en 1966 bajo los auspicios de la cátedra de Historia General de España, que regentaba entonces en la Universidad primera de la Ciudad Condal ese otro estupendo impulsor de esta parcela de temas, profesor Seco Serrano, hoy titular de la madrileña Facultad de Ciencias de la Información. Y declaremos que a pesar del excelente estudio sobre la cuestión que ya editó en Oxford en 1962, Hennesy, era necesario para historiadores y público españoles el que se nos brindaran trabajos como el que comentamos, capaz de captar las entretelas de aquel austero político y gobernante (zarandeado, sin duda, por los vendavales sectarios de la segunda mitad del siglo pasado), y ésta es la empresa acometida por Antonio Jutglar, y que se pone de manifiesto en este primer tomo de su libro, que ha editado Taurus en su acreditada «Biblioteca Política». Tomo primero que comprende integras tres de las cinco partes de que constará el total, aunque avanza en éste porciones de su cuarta, «El federalismo hasta la República de 1873», análisis pormenorizado de la cuestión que quizá nos deje como cuestionable aquel tremendo aserto de Ortega: «Un Estado unitario que se federaliza es un organismo de pueblos que se retrograda y camina hacia la dispersión.»

¡Lástima grande!, a nuestro juicio, el que Jutglar no haya sabido reprimir su, al parecer, proclividad oportunista al exhibir situaciones personales y dedicatorias a políticos de nuestros días, que tal vez desentonen del buen gusto exigible a un buen historiador, tan enterado y competente, y que para nosotros merecían cariñoso reproche de quien fue para todos excelente y ejemplar maestro Jaime Vicens Vives.

N. L.

JOSÉ M. CUENCA TORIBIO: *Estudios sobre la Sevilla liberal (1812-1814)*. Universidad de Sevilla, 1973; 167 págs. Ø11,4x18,6Ø.

No es demasiado conocida del gran público la meritoria labor divulgadora—con rigor científico y buen talante literario—de algunas de las Universidades españolas. En estas páginas nos hemos hecho eco de algunas que nos han llegado. Significan un esfuerzo digno de loa por el que expertos y cualificados universitarios acometen empresas monográficas, que en tantas ocasiones suponen tareas empeñosas de trabajo y clarificación que luego se ponen a la disposición de los amantes de la lectura. Así, la Universidad hispalense, por medio de sus «Anales» y a través de su Facultad de Filosofía y Letras, que titula una «Serie», nos ha brindado escogidos estudios, entre los cuales el presente hace el número 17, que en este caso concreto se debe a la pluma autorizada del profesor Cuenca Toribio, y que aborda un tema—la Sevilla liberal, desde la expulsión de los franceses en la guerra de la Independencia hasta el regreso a España de Fernando VII, «El Deseado»—que aunque en algún caso la escrupulosidad y experiencia historiográfica de su autor clama sinceramente por una posibilidad de mejor enfoque o de revisión, es lo cierto que nos ofrece un cuadro completo—en sus varias facetas—del estado de la capital bética en los momentos inmediatos que siguieron a la ocupación napoleónica, bajo las brisas del nuevo doctrinarismo «liberal» que se había forjado en la vecina Cádiz. La vida social cotidiana, los problemas económicos y culturales, los episodios administrativos, la existencia eclesiástica—a nuestro juicio, el apartado mejor logrado del texto, pues no en vano el profesor

Cuenca es hoy por hoy uno de los más competentes historiadores de esta importante parcela del fluir nacional y de la entera centuria decimonónica—y otros aspectos concomitantes con ellos pasan en sus cinco capítulos, con un lenguaje nada retórico y sólidamente fundamentado en el amplio y bien seleccionado elenco de documentos y textos que le han servido para edificar su relato. Insistimos que por este carácter y estas garantías, puede acercarse a su lectura, sin temor a la defraudación por el tedio o la incomprensión cualquier aficionado—y no simplemente los especialistas—a querer asomarse al aspecto y cuestiones planteadas a la vida de una ciudad en los interesantes momentos de su liberación de una dominación foránea y cuando se inicia la nueva andadura «liberal» en su latir y objetivos. Pues ello consiente percatarse de las reacciones y cotejos que pueden analizarse en comparación con sucesos actuales, y por ello estar en condiciones de una más cabal valoración de los mismos. El autor subraya en su prólogo la necesidad que se experimenta entre nosotros de una mayor producción de sólidas historias locales o regionales—en las que tan importantes hitos han puesto en nuestra época ejemplos tales como el catalán Vicens Vives y el sevillano Domínguez Ortiz—cual cientos imprescindibles y garantizables para narraciones de ámbito más amplio, cual ocurre en otras latitudes, y si tales empeños se purifican—cual el que nos ocupa—de la ganga parcial de la erudición social o exposición apasionada en holocausto a «patria chica», creemos estaremos en camino de proporcionar magníficos materiales para un más acertado conocimiento de nuestro pasado inmediato.

Tal vez echemos de menos en esta bien construida monografía, que acredita los valores enunciados de esta elogiada tarea del actual «alma mater» sevillana, el que dedicara a los próximos antecedentes—esto es, a la Sevilla napoleónica—una mayor extensión para que pudiéramos contrastar unos días con otros—recordemos a título de inciso que la Hispalis afrancesada de José I tuvo entre sus vecinos refugiados el importante historiador de Carlos IV, el afrancesado clérigo Andrés Muriel—para saborear más cumplidamente las pinceladas de ambas épocas consecutivas.

N. L.

JOAQUÍN GÓMEZ BURÓN: *Exilio y muerte de Antonio Machado*. Madrid, Sedmay, 1975, 248 páginas.

El centenario de Machado está siendo pródigo en publicaciones en torno a su vida y obra, que vienen a sumarse a una ya extensísima bibliografía, entre la que hay estudios definitivos sobre el poeta. Siempre he pensado que los centenarios, dentro del acartonamiento de su conmemoración a plazo fijo, tienen el interés de actuar como acicate de meditaciones y reconsideraciones en torno al homenajeado; el caso de Machado es, en cierto modo, distinto, pues hasta este año de su centenario han sido ya muchos los homenajes, muchos los actos organizados en torno a su persona y extensísima, como decía, la bibliografía, que incluye desde el artículo de urgencia al meditado y profesional estudio. Con todo, este centenario nos ha traído algún fruto maduro, como los excelentes libros de José María Valverde y Leopoldo de Luis, que se suman a

peligro de muerte. Y que su hermano José se jugó el tipo por tratar de salvar al poeta. Cuando José vio por última vez a Federico y le tranquilizó, no podía pensar que su final estaba tan próximo. Los asesinos actuaron sin demora: una extraña prisa parecía urgirles. Varela se acercaba a Granada, y la integridad del general, enemigo de la barbarie arbitraria, era patente. La CEDA quería dar un golpe a Falange: la muerte de un «espía ruso», detenido en casa de los Rosales, falangistas de pro, era apuntarse un buen tanto. El comandante Valdés, gobernador civil de Granada, actuó aquí al modo de Pilatos: se lavó las manos, consultó a sus superiores y dejó hacer. Para él, Federico era un muerto más, uno de los muchos que vertieron su sangre inocente. Tiene razón Vila-San-Juan cuando resume: «Pero ¿por qué murió? Por que era un hombre entre los 26 millones de españoles que en julio de 1936 tenían que estar a un lado o a otro... Lo que nadie debe olvidar, en medio de la enmarañada leyenda partidista que rodea el nombre de Lorca, es que su muerte no fue ni más ni menos trágica que la de tantos millares de personas que en una y otra zona, entre 1936 y 1939, murieron en España sin combatir, y en la retaguardia.»

Vila-San-Juan debe estar convencido, en lo más hondo, de que su libro no pondrá punto final a tan largo asunto. Es imposible, a estas alturas, la reconstrucción plena de lo acaecido. Por otra

parte, hay muchos interesados en que la habitación permanezca cerrada. ¿Abrir, de golpe, las ventanas? La luz dañaría los ojos (reputaciones, conciencias), las cosas que la penumbra ha mustiado. Y los que siguen ondeando su banderola política prefieren inculpar, en bloque, a un régimen, que no a unos individuos (o a un individuo) concretos. La sangre del poeta ha sido abono inigualable para la airosa planta propagandística, la ha hecho crecer jugosa y alta. ¿A qué privarla de ella ahora?

Esto a un lado, por muy buena voluntad que se ponga en el empeño, los fallos existirán siempre. Los hay también en este libro. Por ejemplo, en su página 236, el autor escribe: «Federico, desengañese quien quiera, no tenía el valor físico de un Miguel Hernández. Cuando éste, en 1939, después de ser juzgado y condenado a muerte, es visitado en la prisión de Torrijos por Rafael Sánchez Mazas, José María de Cossío y José María Alfaro, quienes le proponen que "los ayude en sus trabajos" y ellos están seguros de conseguir su libertad, Miguel se encoleriza, y luego le explica a un compañero de cárcel: "¡Me parece increíble que esos viejos amigos no me hayan conocido mejor! ¡Que hayan venido a verme para hacerme pretensiones deshonestas, como si Miguel Hernández fuera una puta barata!" Y cuando Miguel, conmutada su pena de muerte, fue enviado al penal de Ocaña, esos mismos escritores

intentaron una nueva gestión, pero él se negó a recibirlos.» Vila-San-Juan, ya lo hemos dicho, es hombre que gusta de corroborar sus informaciones; ésta, sin embargo, la ha debido de exponer tal como se la contaron (acaso porque aludía a Hernández, no a Lorca). José María Alfaro me asegura que lo que antecede no es cierto. El, tras recibir una carta de María Teresa León, rogándole intercediera por Hernández, fue, con José María de Cossío (no con Sánchez Mazas, con quien nunca habló del tema), a la calle del Conde Duque (no a Torrijos). No hicieron ninguna propuesta al poeta; sólo se interesaron por su salud, por las condiciones en que estaba. Hernández se mostró contento y animado. Alfaro no le volvió a ver, ni intentó ninguna nueva gestión; ni hubiera podido, porque cayó en desgracia ante Serrano Súñer, e incluso se le prohibió escribir en los periódicos. El ignora si Cossío y Sánchez Mazas lo hicieron. De todos modos, vivo está nuestro académico, y capaz, por tanto, de aclararlo.

En lo sucesivo, habrá que contar con este libro de Vila-San-Juan para cuanto se escriba o estudie sobre la muerte del poeta. Detalles como el que antecede, al puntualizarse, podrán ir perfilando, hasta donde ello es posible, la verdad de lo ocurrido. Pero toda la verdad acaso no llegue a saberse nunca.

CARLOS MURCIANO

los ya clásicos de Aurora de Albornoz, Oreste Macrí, Cobb, Gil Novales, Sánchez Barbudo, etc.

Joaquín Gómez Burón, profesor de Literatura y cineasta, que había realizado un documental sobre la vida y obra de Antonio Machado, da ahora, reunido en libro, y con motivo del centenario, un conjunto de datos de interés sobre el exilio y muerte del poeta y posteriores avatares en torno a sus restos en Colliure. Gómez Burón no se ha propuesto realizar una aproximación literaria a la figura de Machado, que aparece aquí desprovista de esta su faceta fundamental, sino que intenta explicar cómo fueron los últimos días del exiliado Machado. Para ello ha realizado entrevistas en Colliure, se ha servido de testimonios del hermano de Machado, José; ha conversado con quienes recordaban y podían comunicarle algo, reproduciendo —con mayor o menor objetividad— diálogos y anécdotas de entonces. Gómez Burón no expone los resultados con la prosa aséptica de la ciencia literaria o histórica, sino que «sentimentaliza» su prosa, riesgo que, por otra parte, suelen correr muchos de los biógrafos de Machado, quizá porque muchas de las especiales características de su vida incitan a ello.

No son muchas las novedades que aporta el libro de Gómez Burón acerca del doloroso camino del exilio y los días del poeta en Colliure. Mucho se ha escrito sobre ello y lo fundamental es muy conocido. Algún detalle, alguna pequeña anécdota que recoge el autor sirve para ahondar aún más en el drama del poeta exiliado, en un claro intento —repetido— de aproximación sentimental. Pero sí son méritos destacables del libro las memoranzas de alguna de las personas entrevistadas con una enorme fuerza emotiva y de recreación del abatimiento del poeta y de su de-

plorable, por prematura, senilidad.

El libro de Gómez Burón tiene otros intereses que el contarnos el exilio y muerte del poeta. Me refiero a los importantes datos que aporta sobre los problemas surgidos desde la muerte de Machado a hoy; sobre aspectos de mayor o menor interés como pueden ser los referentes a la adquisición de la tumba; al pretendido robo de los restos mortales; la polémica sobre la traída de los restos a España. A veces, detalles menudos de cotidianidad periodística pero que se agradecen reunidos en libro. En este sentido resulta sugestivo el capítulo «Nunca perseguí la gloria», en que el autor —con testimonios de primera mano— pasa revista a los sucesivos homenajes al poeta desde su muerte y el significado de alguno de ellos.

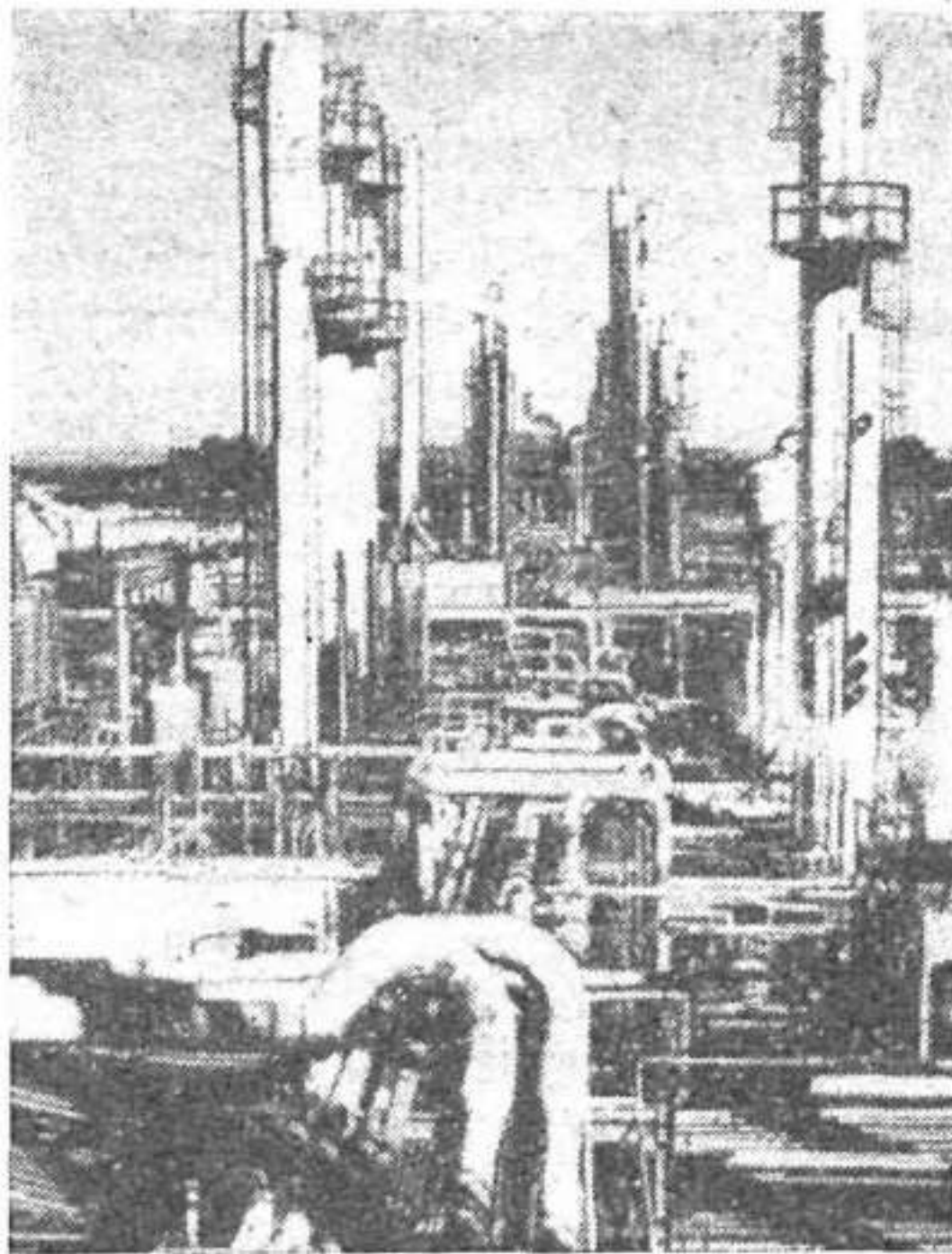
Un valor indiscutible del libro es el aparato gráfico que lo acompaña con testimonios fotográficos que incluyen desde los campos de concentración y las largas caravanas en la frontera al Colliure de Machado y el Colliure actual.

No estoy de acuerdo con el autor cuando achaca a senilidad prematura la actuación política del último Machado y menos cuando le acusa —en esta fase— de escritor panfletario. Hay que releer su obra en prosa para comprender su evolución, compatible con la actitud del poeta de «poesías tan íntimas y tan puras».

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

FRANCISCO CANDEL: *Carta abierta a un empresario*. Editorial Laia. Barcelona, 1974; 164 páginas. Ø11,6×18,5Ø.

Es posible que otro autor menos conocedor del mundo obrero, al abordar este tema, tan resbala-



dizo, tan sensible a la fricción, hubiese incurrido en la clásica obra panfletaria. No ha sucedido así con Francisco Candel, sin que ello quiera decir que el escritor valenciano no siga dentro de su línea habitual de autor de temas abocados a lo social. Lo que sucede es que Candel, que —como él mismo explica— escribe libros para enriquecer su obra y para ganar algún dinero con que vivir, no distorsiona su trayectoria idealista por nada del mundo, sino al contrario: «estos objetivos los coloco siempre al servicio de mi ética y de mi estética». Es un modo de producirse intelectual y literariamente de acuerdo con sus más íntimas convicciones, factor imprescindible, como se sabe, en todo escritor que pretenda le autenticidad.

Carta abierta a un empresario —con sello de urgencia—, aglutina y da sentido a una serie de cartas dirigidas por trabajadores de casi todas las profesiones a sus jefes o superiores. Paco Candel precisa de antemano lo que el obrero entiende realmente por jefe o patrono, sobre todo hoy en que las grandes em-

presas suelen ser anónimas o cosas por el estilo: el que tiene facultad para contratar y despedir; ése es el que manda para el obrero. Pues bien, teniendo esto en cuenta, el autor del libro propuso a una serie de obreros la siguiente idea; ¿qué le dirías a tu empresario si pudieras y supieras que nada te iba a suceder por decirselo? Candel solicitó cartas a muchas personas, cartas anónimas, en las cuales expusieran sus puntos de vista, sus quejas, sus aspiraciones. Por supuesto, no todos contestaron —unos por pereza y otros porque no supieron, quizá—, pero lo hicieron los suficientes para que el libro constituya un documento interesante.

Opinan, epistolarmente, mecánicos, empleados administrativos, obreros sin cualificación, telefonistas, representantes de comercio, incluso escritores. Naturalmente, hay cartas para todos los gustos, aunque el denominador más común de todas ellas es la rebeldía; más o menos lo que puede esperarse al encararse uno con un tema de esta naturaleza. También el propio Paco Candel, obrero en la primera etapa de su vida profesional, como es bien sabido, escribe «su carta» a los empresarios que tuvo en dicha época. Esta carta de Candel resulta de una tremenda desazón humana, porque el autor no se queja, como sucede a la mayoría de los otros, de que le pagaran poco, ni de que le explotasen. De haber podido decir al primer empresario que tuvo cuáles eran sus quejas: «yo sólo le hubiera pedido misericordia; contar un poco más como ser humano en aquel pequeño engranaje; que hubiera reparado en mis fríos, en mi cansancio, en las quebrazas de mis manos... Pero, sobre todo, que hubiera respetado mi vocación; que aquello que me dijo de que un día decoraría jarros y

pintaría piezas se hubiera cumplido». Como se sabe, la primera vocación de Candel fue la pintura.

Repetimos: nada de panfletos ni demagogias, sino honda filosofía del mundo del trabajo; fuerte grito anónimo de aquellos que jamás pueden decir a la «luz del día» lo que llevan dentro. Hay

en este libro muchas cartas amar-gas, de personas, como sucede al autor, que no piden otra cosa que afecto, que no se les trate como si fueran máquinas o piezas de una gran máquina. Por supuesto, también hay cartas que no nos han convencido, que nos han parecido falsas y rencorosas porque sí; pero en conjunto el

documento es explícito y ofrece el trasfondo íntimo del mundo laboral de hoy, de unas gentes que piden, por encima de todo, que se les escuche y trate de manera más humana. Por otra parte, el autor prescinde de toda clase de teorías políticas, de cualquier idea tendenciosa. Se ocupa única y exclusivamente del mun-

do del trabajo de acuerdo con su ya conocida trayectoria literaria e intelectual. Un libro que nos deja un amargo sabor, porque la vida es casi siempre dura y amarga, pero no porque el autor haya recurrido a ningún tipo de truculencia sociológica.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

otros libros recibidos

Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado. Universidad de Sevilla. Colección de bolsillo. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1975.

Un grupo de profesores del Departamento de Literatura Española, María José Alonso Seoane, Trinidad Barrera López, José María Capote Benot, Juan Collantes de Terán y Collantes de Terán, Rafael Cózar Sievert, Begoña López Bueno, Francisco López Estrada, Pilar Márquez González, María del Carmen Mora Valcárcel, Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Antonio Rodríguez Almodóvar, se han reunido para publicar un libro de comentarios a la poesía de Manuel Machado. La técnica pedagógica del comentario de textos forma hoy parte de los estudios superiores de la literatura española y, al mismo tiempo, es una vía para asegurar la crítica literaria en la investigación universitaria. Para servir ambos objetivos se ha realizado esta obra, y también para mostrar al público la calidad literaria de la poesía de Manuel Machado en el caso de algunos ejemplos. La ocasión del Centenario del nacimiento de Manuel Machado ha movido esta publicación. Tres motivos de su vida lo unen a Sevilla: nació el 29 de agosto de 1874, y recibió las aguas bautismales el 31 del mismo mes en la parroquia de Santa María Magdalena; obtuvo el título de licenciado en Letras por la Universidad hispalense el 8 de noviembre de 1897; y se casó el 15 de junio de 1910 en la iglesia de San Juan de la Palma con la sevillana doña Eulalia Cáceres Sierra. Sevilla fue un motivo importante de su poesía, sobre todo en la que sigue la corriente popular. Pero Machado es algo más que el poeta que hace suya la copla del pueblo o que con ella elabora su obra. De su complejidad y riqueza literarias hallará el lector unas pruebas en este libro. El poeta merecía que su memoria se airease a la luz de la crítica literaria y

su obra se expusiese, sin triunfalismos ni tampoco prejuicios, a la pública lectura, que es la sola manera de probar la calidad de una poesía.



FELICIANO BLÁZQUEZ: *La mujer es persona*. Ediciones Paulinas. Madrid, 1975.

«Desde Aristóteles, que la consideraba como "pura materia" frente al espíritu, pasando por Pitágoras —quien la identificaba con el principio del mal que ha creado el caos y las tinieblas— y el Derecho romano, que proclama una y otra vez "la imbecilidad" de la mujer —perpetua menor de edad—, hasta llegar al Corán, que ensalza la superioridad de los hombres, desconfiando pesimistamente de la mujer —"tengo ochenta y cuatro años, dice Mahoma, y para mí nada hay peor que las mujeres"—, la mujer ha tenido mala prensa.»

De este modo inicia Feliciano Blázquez el primer capítulo de su libro *La mujer es persona*, para esclarecer, a lo largo de sus capítulos, la posición que ella ha ostentado frente al hombre en el mundo a través de la Historia. Los capítulos que, al tema en cuestión, dedica son esclarecedores: «La mujer en la Historia»; «El derecho de ser persona»; «Historia de una liberación»; «Sexo y mujer»; «La Mujer soltera»; «La mujer en la Iglesia», y «Los derechos jurídicos de la mujer», terminando con dos apéndices que hablan de «Los derechos de la mujer» y de las «Leyes sobre el trabajo de la mujer en España».

JOSÉ AUTO RAMÍREZ: *El «comic» femenino en España*. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1975.

Los estudios realizados sobre los «comics» españoles han olvidado por completo toda una amplia gama de productos destinados a la mujer que nacidas en la inmediata posguerra, desembocan a mediados de los años sesenta en las fotonovelas de amplia circulación. Este libro no sólo subsana el hueco teórico, sino que aborda la problemática del medio desde una nueva perspectiva en la que el ensayo nostálgico-poético y las consideraciones económico-sociales se dan la mano con una rigurosa investigación formal y literaria. En este aspecto se abandonan muchas premisas de la crítica de arte tradicional y de las teorías a propósito de los «mass-media» para adoptar un método original que tiende a desenmascarar la ideología implícita en unos productos concretos a través de un análisis formal. Por eso, además de algo peculiar dentro del panorama de nuestros estudios artísticos, supone una lúcida y apasionada reflexión acerca de la mujer española de los últimos treinta y cinco años. Divertido y serio, triste y esperanzado, este trabajo es algo así como un «strip-tease» moral de las generaciones crecidas tras la guerra civil.

NOAM CHOMSKY: *Guerra o paz en Oriente Medio*. Breve Biblioteca de Respuesta. Barral Editores. Barcelona, 1975.

Guerra o paz en Oriente Medio es un libro de clara voluntad desmitificadora y profundamente crítica de las actitudes de ambas partes en el conflicto que enfrenta, alrededor de las fronteras de Israel, a los pueblos semitas. «Toda crítica es neutralizada: los no judíos son antisemitas, los judíos son neuróticos autoculpabilizados», dice Chomsky

en un intento de formulación de las mitologías contrapuestas. El libro Noam Chomsky es probablemente el más serio intento de elucidación del conflicto en el Oriente Medio y de planteamiento de soluciones razonables.

Afirma Chomsky en el comienzo del prefacio que antecede al libro: «Cualquier tema que afecte de manera profunda las vidas de las personas es urgente e inevitablemente controvertido.» Esto vale para el conflicto árabe-israelita, como puede confirmarlo cualquiera que se haya ocupado del mismo. Pero este conflicto, según cualquier norma de la humana experiencia, es extraordinario en sus orígenes y dimensiones. Siendo producto de la historia reciente, está ligado a un pasado remoto. Teniendo una importancia inmediata para quienes afecta directamente, evoca el apasionado apoyo de partidarios lejanos. A pocos deja indiferentes sus consecuencias. Y a pocos deja afectar su historia y significado. No es de extrañar que se le aborde con dificultad y no sin titubear. Lo que hace indispensable el reestudiar el conflicto en este momento es la continuación de la lucha y el peligro que representa para los afectados.

IVAN ILLICH: *Némesis médica* (La expropiación de la salud). Breve Biblioteca de Respuesta. Barral Editores. Barcelona, 1975.

«La medicina institucionalizada ha llegado a convertirse en una grave amenaza para la salud. La dependencia respecto a las profesiones que atienden la salud influye en todas las relaciones sociales. En los países ricos ha alcanzado proporciones morbosas; en los países pobres está ocurriendo rápidamente lo mismo. Hay que reconocer el carácter político de este proceso al que denominaré medicalización de la vida.» Como dice el autor en el prefacio,

Némesis médica es un libro en proceso de escritura, un borrador en marcha que ha de servir para provocar nuevas reflexiones. El libro se compone de tres partes: Atiende la primera a establecer los límites del progreso médico; la segunda, el análisis de los síntomas sociales, consecuencia de la medicalización de la salud, y la tercera, al problema de la expropiación de la salud y sus contextos políticos. El borrador de Illich constituye una cata en profundidad en uno de los problemas más graves de las sociedades contemporáneas.

PIERRE DANINOS: *Los turistócratas*. Dopesa. Barcelona, 1975.

Los turistócratas es un divertido y chispeante retrato de los pasajeros del *France*, cuando éste dio su última vuelta al mundo. Casi siempre, los multimillonarios que iban a bordo, no eran más que unos pequeños y buenos millonarios que habían conseguido, por sí mismos, su primer millón. Junto al «Rey de los mondadien-tes o de las galletas» se encuentran muchos otros viajeros que, para dar su vuelta al mundo, «habían roto la hucha»: una vendedora de frutas y verduras, un jubilado de la Seguridad Social, un tonele-ro...

(Dos mil personas en contacto durante noventa días, y a lo largo de setenta y ocho mil kilómetros, en una embarcación de 315,66 por 33,70 metros...

Lógicamente ello acabó por producir roces y fricciones iniciadas ya en el mismo momento de la partida, cuando un «pequeño», al ser arrollado por un «grande», exclamó:

—¡No empuje! ¡Yo también soy millonario!

Daninos no desperdicia ni un ápice de esta lucha de clases al más alto nivel; desde Río a Tahití, de Hong-Kong al Cabo, y del Cabo a Santa Elena, el autor nos brinda unas expresivas muestras de su hilarante y agudo sentido de la observación.