

la **estafeta literaria**

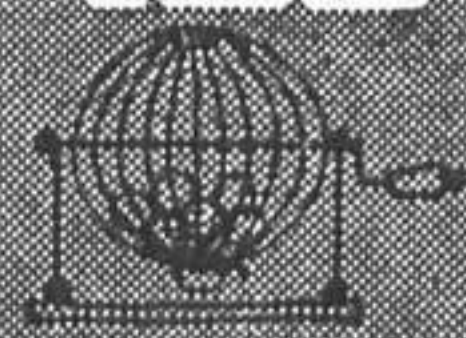
nº
601
1 diciembre 1976
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **ALVARO DELGADO**

LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

VI CONCURSO DE PIANO PARA ARTISTAS JOVENES

Premio: «Maestro Taboada Steger», 50.000 pesetas y la grabación de las obras en disco por el ganador del premio. Este premio ha sido instituido y dotado por doña Luisa Taboada.

B A S E S

1.^a Participación. Pueden participar los pianistas de uno u otro sexo que hayan obtenido premio de fin de carrera en cualquier Conservatorio Nacional, o que ya ostenten una reconocida categoría de concertistas.

2.^a Premio único. Se adjudicará un premio de 50.000 pesetas, la grabación de las obras en disco y una placa conmemorativa.

3.^a Concurso. Los concursantes habrán de interpretar tres piezas: *Capricho español* —Sevillanas—, *La Mazurca y Minueto*, de Taboada Steger. *Capricho español* puede adquirirse en la Unión Musical Española, carrera de San Jerónimo, 26. Y *La Mazurca y Minueto* en la Asociación Club de Arte de Madrid, Hileras, 8.

Este concurso se celebrará el día 23 de enero de 1977 en el domicilio social de la Asociación Club de Arte de Madrid, Hileras, 8.

4.^a Jurado. El jurado estará integrado por músicos, categráticos musicales, musicólogos y críticos de Arte.

«CIUDAD DE SAN SEBASTIAN», XIX CONCURSO DE CUENTOS

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

B A S E S

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

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

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

4.^a El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, com-

prende hasta el 10 de diciembre de 1976, y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina Regente —San Sebastián—, haciendo constar en el sobre: «Para el Concurso de Cuentos "Ciudad de San Sebastián"».

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

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

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

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

d) Se concederá un premio acumulativo de 10.000 pesetas al primer clasificado de la región vasconavarra siempre que esté entre los tres primeros clasificados. Será patrocinado por la revista *Veteres*.

6.^a El concurso será fallado ante notario el día 17 de enero de 1977, dentro de las fiestas de San Sebastián, y su resultado será dado a conocer a través de los medios informativos.

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

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

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

10. La composición del jurado se dará a conocer oportunamente.

XXVIII CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA «JUAN BOSCAN»

El Instituto Catalán de Cultura Hispánica convoca el XXVIII Premio de Poesía «Juan Boscán», correspondiente al año 1976, concurso anual instituido por esta entidad en 1949 para premiar el mejor libro de poesía de tema libre entre los que se presenten a él, de acuerdo a las siguientes

B A S E S

1.^a Podrán concurrir a este premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en castellano.

2.^a Los trabajos serán originales e inéditos, admitiéndose un solo trabajo por cada concursante.

3.^a La extensión de los originales no podrá sobrepasar los 700 versos ni ser menor de 400, dejando a la libre elección de los autores el asunto, métrica y forma de las composiciones.

4.^a Los trabajos se presentarán por duplicado en dos ejemplares separados, con las hojas unidas y correlativamente numeradas, mecanografiadas a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni añadir o cambiar textos. Asimismo, se adjuntará un breve *curriculum vitae* y dos fotografías del autor.

5.^a Los trabajos, mencionando en el sobre «Para el Premio de Poesía "Juan Boscán" 1976», deberán entregarse o enviarse por correo certificado al Instituto Catalán de Cultura Hispánica, calle de Buenos Aires, 21, Barcelona-15, España.

6.^a El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de la presente convocatoria y terminará el 15 de diciembre de 1976.

7.^a La dotación del «Premio de Poesía "Juan Boscán" 1976» es de 50.000 pesetas y es indivisible.

8.^a El jurado, cuya composición se dará a conocer junto con el fallo del premio, será nombrado por el presidente del Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

9.^a El fallo del jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el 19 de enero de 1977, comunicándose el mismo a todos los participantes y medios de información.

10. El autor premiado cede los derechos de la primera edición de la obra al Instituto Catalán de Cultura Hispánica, el cual decidirá libremente las características tipográficas de la edición, que imprimirá a sus expensas. El poeta galardonado se compromete a citar el premio recibido en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra premiada se hicieran.

11. El plazo para retirar los originales presentados terminará el 30 de marzo de 1977, transcurrido el cual se procederá a la destrucción de los restantes.

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

I CERTAMEN LITERARIO SOBRE TRADICIONES NAVIDEÑAS LERIDANAS

El misterio de la Natividad del Señor, vivido por el pueblo cristiano a través de muchas generaciones, ha producido una serie de tradiciones y leyendas que manifiestan cómo la mentalidad de las gentes sencillas han asimilado su mensaje redentor.

La expresión gozosa de la aparición de Jesús Niño se ha plasmado en bellos y sencillos cantos que, en lenguaje popular, exaltan las grandezas de

Dios que, hecho hombre, ha querido compartir nuestras miserias, y la mano de los artistas ha plasmado en imágenes y símbolos, al alcance de su mentalidad popular, muy variadas motivaciones más o menos expresivas del gran Misterio, que alienta nuestra vida y dirige nuestro esfuerzo para ser cada día portadores de su misión salvadora.

A fin de que este tesoro cristiano y humano no se pierda, antes bien, sea conocido y promueva con mayor eficacia su misión se convoca este certamen, para su completa recopilación o en vistas a una futura publicación.

En su virtud se han creado los siguientes

P R E M I O S

Costumbres y tradiciones

Premio del excelentísimo y reverendísimo señor obispo de la Diócesis: 25.000 pesetas.

Premio de la Dirección General de Cultura Popular, del Ministerio de Información y Turismo: 15.000 pesetas.

Premio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Lérida: 10.000 pesetas.

Se concederán respectivamente por orden de mérito, al mejor trabajo en prosa que recoja las diversas y variadas costumbres leridanas (de la capital, provincia o diócesis) que durante el ciclo de la Natividad caracterizaban la ideosincrasia de nuestro pueblo, con expresión concreta de su localización.

Cantos y villancicos

Premio de la excelentísima Diputación Provincial de Lérida: 25.000 pesetas.

Premio de la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular: pesetas 15.000.

Premio de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorro: 10.000 pesetas.

Serán adjudicados, respectivamente, a los tres mejores conjuntos de cantos populares (música y letra) que, concretando la comarca de mayor arraigo, canten los hechos de la Natividad o Infancia del Señor o reflejen la expresión religiosa o folklórica del ciclo navideño en las tierras de Lérida y Diócesis.

Manifestaciones artísticas

Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Lérida: 25.000 pesetas.

Premio del Círculo de Bellas Artes: 15.000 pesetas.

Premio de la Caja de Ahorros Provincial de Barcelona: 10.000 pesetas.

Cada uno se otorgará según el mérito respectivo del trabajo, en prosa o en verso, que se presente sobre el tema: Manifestaciones de arte, existentes en la ciudad, provincia o Diócesis, referentes al nacimiento del Niño Dios, su Epifanía e Infancia, acompañados del testimonio gráfico, su descripción y situación.

B A S E S

1.^a Todos los trabajos, a excepción de los referentes al segundo tema, los cuales podrán haber sido publicados anteriormente, pero no premiados, deberán ser originales del autor y escritos en catalán o en castellano.

2.^a Encabezados con un lema y mecanografiados a doble espacio se presentarán por triplicado y acompañados de una plica cerrada que incluya el nombre, dirección y teléfono del autor y lleve en el sobre el mismo lema de la composición correspondiente, debiéndose remitir al señor secretario del jurado del I Certamen Literario sobre Tradiciones Navideñas Leridanas, Apartado de Correos 255, Lérida.

3.^a El plazo de admisión de trabajos del presente certamen finalizará con el ciclo navideño de 1976, y su veredicto fedatado notarialmente se comunicará oportuna y directamente a todos los participantes, haciéndose público seguidamente.

4.^a El jurado estará integrado por distinguidas personalidades especializadas en los temas de cada apartado, teniendo las más amplias facultades para su resolución, distribución de premios, etc., y su fallo será inapelable.

IV ANIVERSARIO DE LA DELEGACION EN MATARÓ DE LA AGRUPACION HISPANA DE ESCRITORES

CONCURSO DE POESIA

Se convoca el cuarto concurso-aniversario de la AHE, en su delegación de Mataró, para poemas en catalán o en castellano, de tema libre, que se regirá por las siguientes

B A S E S

1. Podrán participar todos los poetas, pertenezcan o no a la AHE.

2. Los trabajos, rigurosamente inéditos, deberán ser presentados en hoja tamaño folio, por triplicado y a doble espacio, por una sola cara, con el nombre legible del autor, que podrá presentar cuantos trabajos crea conveniente.

3. Se otorgarán los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 5.000 pesetas y trofeo donado por el excelentísimo Ayuntamiento de Mataró.

Un segundo premio, dotado con 3.000 pesetas y trofeo donado por la Caja de Ahorros Layetana de Mataró.

Un tercer premio, dotado con 1.500 pesetas y trofeo donado por la Delegación de Cultura de Barcelona.

Un cuarto premio, dotado con 1.000 pesetas, donado por Escuelas Unesco de Mataró. Trofeo especial «Héctor», para el primer clasificado de la Delegación de Mataró de la AHE.

Trofeo especial «Hostal del Mar», para el primer clasificado del Maresme.

4. Si el jurado lo estima conveniente, podrá otorgar cuantos accésit crea necesario.

5. La AHE se reserva los derechos para la primera edición de los trabajos premiados y merecedores de accésit, no estando obligado a satisfacer otros derechos de edición.

6. El plazo de admisión finalizará el 31 de enero de 1977.

7. Deberán remitirse todos los trabajos a: Agrupación Hispana de Escritores, Delegación de Mataró. Calle de María Auxiliadora, 44, Mataró (Barcelona).

8. El fallo se hará público a través de la prensa, en la segunda semana del mes de febrero de 1977.

9. La entrega de premios se efectuará en el recinto de la exposición.

10. La participación en el concurso supone la aceptación de las presentes bases y decisiones del jurado clasificador, que estará integrado por miembros de la AHE de Mataró y Barcelona.

PREMIOS LITERARIOS: TRES MIL DOLARES

Por parte de Tonatiuh International Inc., casa editorial chicana, se anuncia para el año 1976, el Premio Tonatiuh exclusivamente para autores chicanos residentes en USA, autores mexicanos residentes en México y autores españoles residentes en España.

El premiado, en cada una de estas tres categorías, recibirá 1.000 dólares USA y el pasaje en avión a San Francisco, California, para asistir a la entrega de los premios.

El Premio Tonatiuh es el reconocimiento de que la literatura chicana también es parte de experiencias históricas de México y España.

La mesa del jurado estará integrada por universitarios de habla hispana, autores que han participado con sus publicaciones en la literatura chicana, mexicana y española.

Las obras que participen en el concurso, deberán estar escritas a máquina, en doble espacio, con un mínimo de 150 páginas, en inglés, español o ambas lenguas. Deberá ser novela, colección de cuentos o literatura experimental, original e inédita.

El último día para entregar la obra es el 31 de diciembre de 1976.

Los premios serán anunciados el 31 de marzo de 1977.

Las obras premiadas serán publicadas por Tonituh International Inc. en 1977.

Para información completa dirigirse a: Dr. Octavio I. Romano-V. Tonatiuh International Inc. 2150 Shattuck Avenue, Berkeley, CA. 94704 USA. Teléfono: 415-549-1171. Cable: TONATIUH.

5.ª El solemne acto de la entrega de los premios se anunciará oportunamente.

En orden a la precitada edición recopiladora se aceptarán con gratitud, fuera de concurso, los trabajos que se consideren de interés documental e histórico en torno a la tradición navideña en Lérida, provincia o Diócesis, de autores actuales o desaparecidos, firmados o anónimos.

La Sabiduría increada convierte a nuestros literatos y artistas en nueva estrella de Oriente, que ilumine la trayectoria de nuestras áureas tradiciones, para que la sociedad de hoy y de mañana vaya por ella al encuentro de Belén y todas las categorías se inclinen hacia el pesebre, donde apareció la benignidad del Salvador.

PREMIOS «REYES MAGOS» 1977

Premios y bases de la IV Convocatoria «Reyes Magos» aprobada por la Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos, en Asamblea General celebrada el día 22 de octubre de 1973.

PREMIOS

1. *Jorge Trelis Blanes*: A un cuento sobre los Reyes Magos, dotado con 15.000 pesetas.

2. *Rafael Pascual Alberó*: A un poema o colección de poemas sobre los Reyes Magos, dotado con 15.000 pesetas.

3. *Juan Jover Pascual*: A una narración sobre viejos recuerdos de la fiesta de los Reyes Magos en Alcoy, dotado con 15.000 pesetas.

4. *Miguel Pérez Santonja*: A una narración infantil sobre la cabalgata de los Reyes Magos de Alcoy.

Premio de 5.000 pesetas para la de un niño.

Accésit de 2.500 pesetas para la de un niño.

Premio de 5.000 pesetas para la de una niña.

Accésit de 2.500 pesetas para la de una niña.

5. *Emilio Trelis Blanes*: A un boceto de cartel anunciador de la cabalgata de los Reyes Magos de Alcoy, dotado con 15.000 pesetas.

6. *Juan Miró Valor*: A una fotografía en blanco y negro o color de cualquier acto de la fiesta de los Reyes Magos de Alcoy.

Premio de 5.000 pesetas para una foto en negro.

Accésit de 2.500 pesetas para una foto en negro.

Premio de 5.000 pesetas para una foto en color.

Accésit de 2.500 pesetas para una foto en color.

7. *Julio Berenguer Barceló*: A un christma para felicitar la Pascua de Navidad, dotado con 15.000 pesetas.

8. *Manuel Hidalgo Beistegui*: A una poesía festiva, bando anunciador de la cabalgata de los Reyes Magos de Alcoy, dotado con 15.000 pesetas.

9. *Juan Antonio Miró Verdú*: A un sainete sobre la fiesta de los Reyes Magos, dotado con 15.000 pesetas.

10. *Hermanos Ortiz Ivorra*: A una pintura infantil sobre los Reyes Magos.

Premio de 5.000 pesetas para la de un niño.

Accésit de 2.500 pesetas para la de un niño.

Premio de 5.000 pesetas para la de una niña.

Accésit de 2.500 pesetas para la de una niña.

11. *Textiles Pastor, S. L.*: A una colección de doce décimas, alusivas al acto de «Les Pastorettes» de la fiesta de los Reyes Magos de Alcoy, dotado con 15.000 pesetas.

BASES:

Generales

1. En este certamen podrán participar cuantos españoles de ambos sexos lo deseen.

2. Todos los trabajos que sean presentados a este certamen habrán de ser originales e inéditos.

3. Los trabajos que concurren a los premios literarios habrán necesariamente de estar escritos en lengua castellana, excepción hecha de aquellos en que se haga mención expresa de la valenciana.

4. Los trabajos literarios habrán de ser presentados en triplicado ejemplar, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, en hojas de papel blanco tamaño folio.

5. Todos los trabajos llevarán un lema que los distinga, e irán acompañados de un sobre cerrado, en cuyo exterior figure dicho lema y en su interior el nombre, apellidos y domicilio del autor.

6. Los trabajos habrán de ser presentados o remitidos por correo a la siguiente dirección: Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos, calle del General Sanjurjo, 3, Alcoy (Alicante). Será válida la fecha del matasello de la Oficina de Correos en la que se hubiere depositado la plica, a efectos del plazo establecido.

7. El plazo de remisión o entrega de trabajos finalizará: El 30 de enero de 1977, inclusive para los que concurren al premio 6. Y el 6 de diciembre de 1976, inclusive, para los que concurren a los restantes premios.

8. El jurado que ha de discernir los premios de este certamen quedará designado antes del 30 de noviembre próximo, y el fallo tendrá lugar el día 16 de diciembre, avisándose del resultado del mismo a los autores galardonados.

9. Los premios serán indivisibles y habrán de ser necesariamente adjudicados, a menos que el jurado declare desiertos los que a juicio de sus componentes no deban ser otorgados.

10. La entrega de los premios se realizará el día 5 de enero de 1977, en el curso de un acto que se celebrará y al que vienen obligados a asistir los que resultaren premiados, salvo los de los premios 4 y 11.

11. Los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos, la cual podrá utilizar los mismos para los fines que considere oportunos.

12. Los trabajos no premiados podrán ser retirados o reclamados por sus autores, solicitándolo en este último caso por escrito, aludiendo al tema consiguiente, antes del 15 de febrero de 1977, pasada cuya fecha serán destruidos.

13. En lo no previsto en las presentes bases se estará a lo que determinen los miembros del jurado.

14. Cuantos tomen parte en

este concurso se entiende que aceptan previamente las bases del mismo.

Especiales

1. Los trabajos que concurren a los premios 8, 9 y 10 urán de estar necesariamente escritos en valenciano.

2. A los premios 4 y 10 sólo podrán concurrir menores de doce años de edad, extremo éste que deberán acreditar los concursantes, con el sello del colegio o escuela donde cursen sus estudios, estampado al dorso de sus trabajos respectivos. Al premio 3 sólo podrán concurrir los mayores de sesenta y cinco años de edad, extremo éste que comprobará por sus propios medios el jurado.

3. Los concursantes al premio 4 deberán presentar un solo original, en cualquier clase de papel, escrito de puño y letra del interesado.

4. En los bocetos que opten al premio 5 podrán emplearse las tintas que se estimen necesarias, el espacio pintado será de 40 por 20 centímetros y el premio obliga al autor a reproducir su original sobre papel apropiado, tamaño 2,20 por 1,30 metros, para ser fijado en la fachada de la Casa Consistorial de Alcoy el día 1 de enero de 1977. En los bocetos figurará necesariamente la siguiente leyenda: «Llegarán Reyes Magos miércoles día 5 - Alcoy, 92 Conmemoración.»

5. Las fotos que concurren al premio 6 tendrán un tamaño máximo de 18 por 24 centímetros y estarán fijados sobre cartulina clara de 24 por 30 centímetros.

6. Los trabajos que concurren al premio 7 deberán tener un espacio pintado de 20 por 10 centímetros, utilizándose para su realización la técnica y métodos que se deseen.

7. El sainete del premio 9 deberá constar de dos actos y puede escribirse indistintamente en prosa o verso.

8. Los trabajos que concurren al premio 2, de pintura infantil, podrán realizarse sobre tela o papel, tamaño 40 por 30 centímetros, dejándose en libertad al concursante para utilizar los procedimientos y técnicas que desee.

V CERTAMEN LITERARIO C. S. S. «ALUCHE»

El Centro Social Sindical «Aluche» convoca el V Certamen Literario con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir a este certamen todos los poetas que lo deseen a condición de que sus poemas se presenten en castellano.

2.ª Los trabajos han de ser inéditos con una extensión mínima de 500 versos y tema libre.

Se presentarán por triplicado, mecanografiados, en tamaño folio y a dos espacios. Se hará constar en la primera hoja el lema o título.

3.ª Los originales serán enviados o entregados en mano en el Centro Social Sindical de Aluche, calle Rafael Finat, número 48, acompañados por un sobre cerrado en el que consten los nombres, apellidos y dirección del poeta.

El plazo de admisión de originales finalizará el día 15 de enero de 1977.

4.ª El primer premio estará dotado con 6.000 pesetas y la publicación del libro en un plazo no superior a un año a partir del fallo del jurado.

Habrán dos accésit de 2.000 pesetas.

5.ª Si a juicio del jurado ninguna de las obras presentadas mereciese el galardón, los premios quedarán desiertos.

6.ª El fallo del jurado será hecho público el día 27 de febrero de 1977, en el transcurso de un acto en el que se leerán los trabajos que el jurado haya estimado oportunos.

7.ª La composición del jurado será dado a conocer en dicho acto.

8.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Centro Social Sindical de «Aluche».

9.ª Los trabajos no premiados podrán retirarse del Centro Social Sindical hasta treinta días después del fallo del jurado.

la estafeta literaria

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

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

Sumario n.º 601

EL SACRIFICIO EN ALBERTO INSUA, por Eugenio Cobo. (Págs. 4 a 8.)

LOS MAESTROS CANTORES DE CHILE, por Luis de Paola. (Págs. 8 a 10.)

EL AMOR Y LA MUJER EN EL «LIBRO DE BUEN AMOR», por Manuel Camarero. (Páginas 11 a 13.)

TRES POEMAS ANDALUCES, por Manuel Mantero. (Pág. 14.)

ENTREVISTA CON MANUEL ALVAR, por Antonio Domínguez Rey. (Págs. 15 a 17.)

LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY. EL «PUENTE CULTURAL» DE POESIA, por José López Martínez. (Págs. 17 y 18.)

MARIA ESCRIBANO: LA MUSICA COMO EXTENSION DE LA VIDA, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 22.)

AURELIO CISTERNINO, EN EL REJUVENECIMIENTO DE LA ABSTRACCION, por Carlos Areán. (Págs. 24 y 25.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, por Eduardo Tijeras. (Págs. 28 y 29.)

EL LUMINOSO DRAMATISMO DE CAMILO VALENZUELA, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2

FOTOS QUE DAN PIE, por Manuel Quiroga Clérigo 10

CINE, por Luis Quesada 19

MUSICA, por Carlos-José Costas 20

TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. 23

ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga 25

ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí 26

CRONICA DE QUINCE DIAS, por Ana María Merino 27

LA ANTORCHA, por Vicente Presa ... 29

ESTAFETA NOTICIAS 30

BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat 35

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2641 a 2656.)

EL SACRIFICIO EN ALBERTO INSÚA

Por Eugenio COBO



HABLAR de la filosofía de un novelista es necesariamente equívoco. Miguel Delibes, entre otros, ha apuntado esto (1). Más grave puede parecer si estudiamos a Insúa como continuador de Amiel. Pero el influjo del ginebrino desde su primera novela *Historia de un escéptico* (novela en tres partes: *En tierra de santos*, 1907; *La hora trágica*, 1908, y *El triunfo*, 1909), a pesar del alarde—porque, sin duda, es alarde—de filosofía escéptica es evidente. En las páginas de Insúa están presentes la resignación estoica y la voluntad de sacrificio. Pugnando con ello, aunque yo diría completándolo, aparece en ocasiones Epicuro, pero un Epicuro de Horacio, no de Lucrecio (2). En las cuatro novelas que vamos a tratar en este primer estudio, está desarrollada toda la «filosofía amorosa» del autor; porque en él el amor se basa precisamente en el sacrificio, si bien en cada situación será un tipo diferente de sacrificio.

1. La agonía de don Juan (3)

Es ésta una novela un tanto confusa y a veces contradictoria; la armonía narrativa es aparente y está escrita a trompicones, a retazos—pero no tan incoherente como *Un enemigo del matrimonio*, obra sin el menor perfil—. El peculiar estilo que quiere ensayar (en su bibliografía anterior no encuentro nada que se pueda considerar similar) no llega a lograrse. Los medios que utilizará para el descubrimiento de un personaje como Maravilla, sólo dos años después, no están aún en esbozo.

Tampoco aquí se ve libre de afirmaciones que en él se hicieron tópicas a fuerza de repetirlas. Decir: «El corazón

(1) Por otra parte, querer hacer doctrina desde la creación resulta, las más de las veces, funesto (caso de Gorki).

De la misma manera resulta absurdo querer encontrar argumento en Picasso o en Bresson. De hecho, la obra de creación no es portadora de una filosofía más concreta, más exacta. Cosa muy distinta es que se refleje cada una de las preocupaciones del autor en su obra, porque sin la presencia del productor no existe lo producido.

Paralelamente a esto, Dostoievski profetizó—¿convencido?—que la belleza salvaría al mundo. Dijo la belleza, no la doctrina.

(2) Véase, por ejemplo, *En tierra de santos*, páginas 162-67 (cito por la segunda edición).

La impresión que en él produce Amiel está bastante detallada en su primer libro (*Don Quijote en los Alpes*, 1907), cuya segunda parte está dedicada al profesor de Estética.

(3) *La Novela Corta* núm. 167, marzo 1919. Medio año después (4-12-1919) aparece *El amor tardío* en la colección Los Contemporáneos núm. 570. Esta última, en colaboración con su cuñado Hernández Catá.

femenino permite todas las hipótesis, hasta las más absurdas...»; o refiriéndose a don Juan: «Estos hombres, que pueden llamarse "demasiado sensibles", son difícilísimos... Como le han impuesto al corazón tan arriesgadas empresas, lo llevan por lo general en carne viva... Son artistas, místicos, locos...», resulta excesivamente folletinesco, expresiones muy parecidas a las de Rafael Pérez e incluso a las de su misma hermana Sara. Abusa también de manera innecesaria de los

puntos suspensivos, muy usual asimismo en este tipo de publicaciones.

Pero dejando esta crítica impensada, pues el propósito de estas líneas es bien distinto, pasemos a comentar su idea esencial.

Es don Juan un viejo que, consciente de que pronto retornará a la tierra, desafía a la muerte, soñando que puede esquivarla. A través de abundantes descripciones, las más de las veces fatigantes—algunas me recuerdan esas páginas



tan intragables de los rusos decimonónicos—, palpamos conjuntamente el amor y el terror a la vida, lo de deseable que ofrece junto con su caducidad, en un clima de nostalgia y melancolía que hacen concebir una naturaleza panteísta. Pero la decadencia y la muerte enmarcan cada párrafo:

«Se asoma al osario forrado de hiedra y contempla con tristeza... "Esto somos"—dice—. Y aun añade: "Esto es la paz"» (c. II).

Y su desilusión, su agónica desilusión, se acentúa:

«¡Se muere tantas veces!—piensa don Juan—. Y en la fosa de nuestra vida, con cada hora, con cada día que enterramos, ¿no enterramos una ilusión?... Y don Juan llora (...), llora sobre la verdad trágica de su senectud» (II).

Con esta reflexión, el «inconstante, aventurero, bohemio» don Juan llega a creer que está de más, que es un condenado a muerte cuya ejecución se retarda; y es el soliloquio interior el cauce de su tortura (4). Su senectud misma le empuja y ya no vive sino de prestado: su sitio, su puesto, ha de ser cubierto por otro. Como, en efecto, así sucederá al final.

Encuentra en Araceli su querida ideal, en la que «no sólo busca belleza, recreo para los ojos y suavidad para los sentidos, sino también caridad» (!). Es ella quien únicamente puede aliviar el desvalimiento del anciano; es igual que le quiera o no, eso no tiene que ver: lo importante es que es Araceli quien está más satisfecha del trueque. No se tortura la cabeza analizando las cosas, es sencilla, y tiene «en todo su cuerpo una gran indolencia voluptuosa» (esta última palabra se repite a lo largo de toda la carrera novelística de Insúa con una asombrosa facilidad), extasiándose al leer los madrigales de su señor, que, al decir del autor, siente mozo el corazón. Y, en suma, Araceli apoya a don Juan, le respeta y casi hasta le quiere.

En una aldea pequeña, como en la que se desarrolla el amorío de don Juan, éste se ha convertido ya en blanco de todas las acusaciones y en el hazmerreír general: «todo el mundo se creía autorizado a vituperarlo».

Pero don Juan afronta el ridículo, lo desprecia, lo ignora. Porque don Juan afronta a los hombres, desprecia a los hombres, y, cuando puede, ignora a los hombres. Entra de lleno un concepto que Alberto Insúa utilizará frecuentemente en su producción. Es un punto que quiero remarcar lo más posible: el misantropismo es una base que avalora más, mucho más, el sacrificio que va a producirse, aunque éste no sea producido por «los otros» en todos los casos. En esta situación que nos ocupa, el misantropismo «salva» a don Juan. (Como contrapartida, la falta de misantropismo de Juan Antonio, el protagonista de *El amor tardío*, acentúa su tortura al principio y al final del drama.) Se burlan de él, pero le es indiferente, se limita a despreciarlos a su vez.

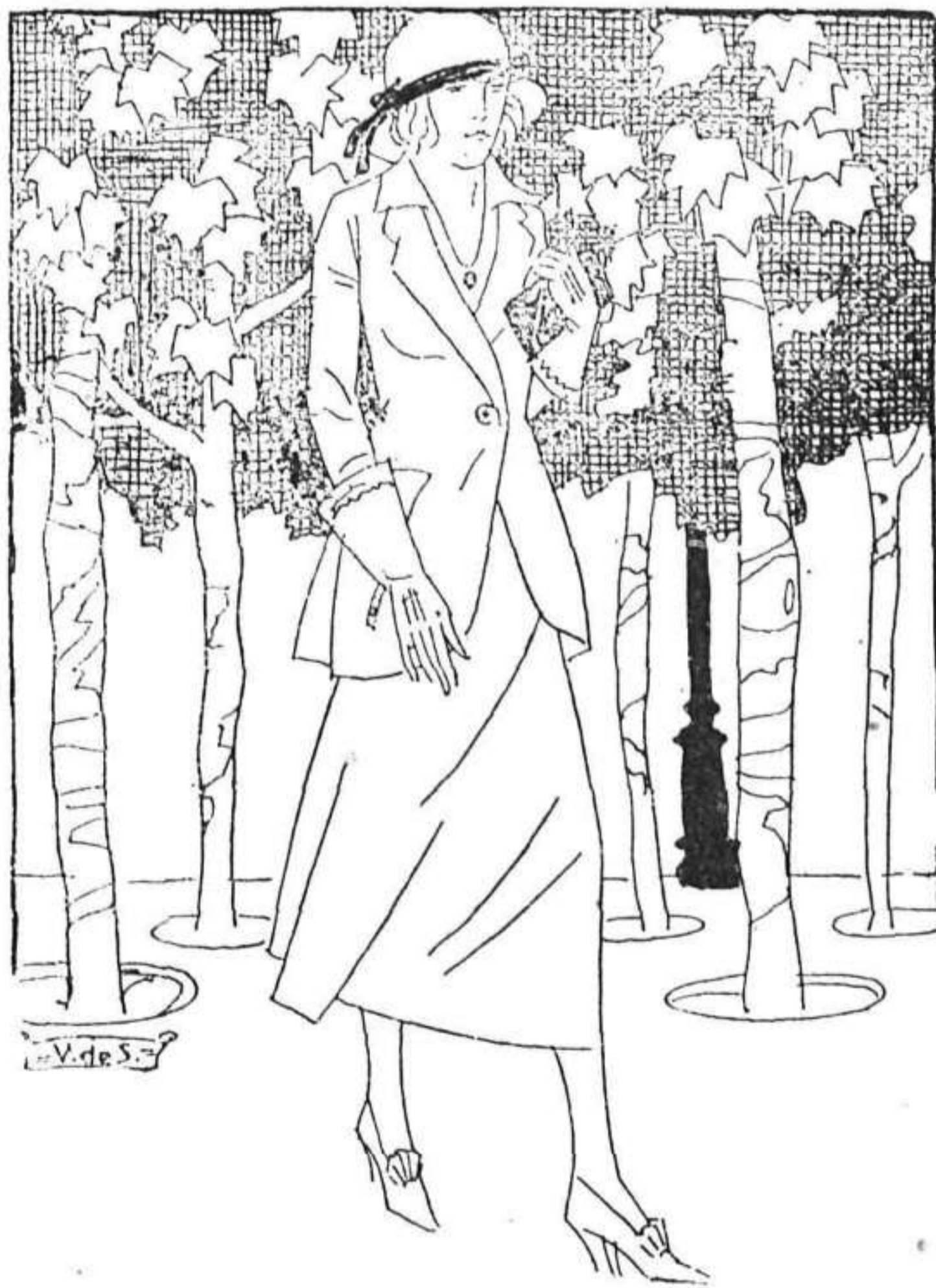
Por eso se fija en los aldeanos que van allí a bañarse, a cumplir el rito del baño: «Van al baño como se va a un dolor, como se va a un sacrificio» (V). Estas mismas gentes, que son objeto de burla de todos los de la ciudad, precisa y contradictoriamente porque sostienen una postura mucho más adecuada para sus necesidades, estas gentes, digo, tienen también conciencia del rito y del sacrificio, proveniente, como casi siempre, de

la superstición, ya sea individual o comunal. Están sujetas a una marginación similar y es por lo que se siente solidario y compasivo con estas «existencias invariables al través de los tiempos y de las civilizaciones».

Pero estas aparentes defensas de don Juan no impiden que en su intimidad se sienta íntimamente desgraciado, dejando a un lado sus momentos de lujuria—Insúa no hizo otra cosa que hablar de lujuria durante toda su vida y no por eso enriqueció demasiado el panorama de Eros—. «Pero don Juan era demasiado inteligente y demasiado culto para ser feliz. Tenía la desdichada costumbre de juzgarse a sí mismo, de acusarse. (...) Contemplábase viejo y enamorado y sentía vergüenza de sí mismo» (IX). Nos encontramos una vez más ante la formulación tópica del problema: la reflexión y el análisis crítico de la existencia ahuyentan la felicidad. Si bien no tan esquemáticamente (aunque en la novela no se puede hacer de otra manera. Es lo mismo que he señalado en la nota 1), la proposición puede ser admisible.

Teniendo en cuenta lo anterior, no le queda sino la embriaguez sensual que encarna, complaciente, Araceli. «Llego a tu lado, Araceli, como un moribundo. (...) Y llego aquí, a tu lado, me recobro y resucito» (VIII); «Don Juan, siendo a solas un hombre triste y meditabundo, se transformaba al contacto de la voluptuosidad. (...) Y, por momentos, nada más que por momentos, don Juan era feliz. ¡Todo hombre sensual conoce esta efímera y profunda felicidad!... Tal vez la única» (IX).

Por todos los medios posibles se le reclama el sacrificio, aunque es claro que éste supone para él la muerte inmediata. Y se resiste: «Allá veremos. No me



capítulo, como es costumbre en sus obras, tiene una fuerza emotiva, una verdadera belleza expresiva, de la que carece el resto de sus páginas.

2. El regalo de la muerte (5)

En esta obrita están aún presentes los planteamientos de *Maravilla* y de *El negro que tenía el alma blanca*. El sentido del sacrificio se acentúa, y se acentúa tanto que se convierte en el motivo principal.

Como en la obra anterior y en casi todas las del autor, las definiciones del amor se suceden a cada paso, y, en realidad, forma parte como elemento indispensable en las publicaciones de los veinte, descontando a los noventayochistas. En este sentido Insúa traspasa, a veces, los límites de lo tolerable: «El hablaba, hablaba... Sus frases no eran sino poesía: no había sombra de prosa en aquel idilio del más puro corte romántico» (pág. 20) (!). En cualquier caso, muy acorde con el gusto de la época.

María Isabel vive, sin complicación alguna, al abrigo de su madre, una vida tal vez monótona, pero esa monotonía le es insensible; por otra parte, el cariño de la madre parece completarla afectivamente, y así, al menos conscientemente, no existe ninguna fisura. Por su lado, la madre, que ha sido víctima de un matrimonio desdichado, trata mediante constantes insinuaciones y consejos de que no se repita en la hija, que tiene una dirección afectiva similar a la suya, la propia historia. Por eso, para prevenir un amor demasiado violento y con consecuencias funestas, procura acercarla al marido ideal en la persona de Ricardo: «No es un hombre vulgar, y la vida junto



falta la idea del sacrificio. Me faltan la fuerza, la voluntad y algo que justifique y engrandezca mi renunciación» (IX). (Por demás, decir esto es tanto como no decir nada, pues la idea del sacrificio es inherente al hombre, y cuando no se produce, es que faltan la fuerza, la voluntad y, muy importante, algo que dé sentido suficiente al tal sacrificio.) La renuncia, por fin, no se produce. Es el propio nieto quien, guiado inconscientemente por el abuelo, le arrebató a Araceli. Ya moribundo, en un último intento de satisfacer su lujuria, cae en una orgía, en donde es sacrificado ritualmente. El último

a él tiene que ser todo lo agradable que puede ser la vida» (pág. 4).

Pero lo que ella siente por él «no es amor». Y dice: «Yo no sé lo que es el amor; pero presiento que sea algo infinitamente más intenso, más alegre y más triste... Además estoy segura de que yo no podré engañarme nunca. Cuando me enamore será porque habré encontrado el amor único» (pág. 5). En este muy característico concepto del amor de Insúa, va claramente implícita la idea del sacrificio.

(4) «Le soliloque intérieur est toute la ressource du condamné à mort dont l'exécution se retard. Il se rassemble dans son for intérieur» (Amiel, J. I., 4-février-1881).

(5) *La Novela de Hoy* núm. 41, 23-2-1923.

Y este amor pretendido le llega en una mirada azul y deslumbrante —sería para mí bastante más difícil analizar la simbología del novelista y su sistema de representaciones—. «Entonces la mirada de María Isabel vaciló y se apagó un momento bajo las pestañas negrísimas, como deslumbrada. Unas pupilas intensamente azules se clavaban en sus ojos con insistencia extraña, casi con cierta dureza, como queriendo penetrar hasta el fondo de su alma, absorberla, adueñarse de ella en el mismo instante» (página 10). Mas no se fija sino en la mirada que la deslumbra; se enamora de unos ojos zarcos por magnetismo (!), pero como podía haberse sentido fascinada por una idea: le hechizan unos ojos como le hubiera hechizado, pongo por caso, una frase de Kierkegaard. Y ella «tuvo el presentimiento de que aquellas pupilas azules habían de tener una influencia directa en su vida».

Y a raíz de este «flechazo», María Isabel vive en un constante encantamiento, soñando más en la propia mirada que en el dueño de esa mirada. Y al tercer encuentro, pasando ya junto a él pero

que Jaime, el de las pupilas azules, está casado. Y a partir de este momento y hasta el final, todo está sujeto a la idea y al sentido del sacrificio.

Al día siguiente de saberlo, María Isabel le dice: «Por ti soy desgraciada, pero por ti he sido dichosa, todo lo dichosa que es posible ser... Sin ti mi vida habría sido de un tedio mortal; prefiero este dolor a haber vivido sin conocerte. Y aún me considero dichosa sabiendo que el hombre que yo quiero me quiere... Tú no me has engañado; no has hecho más que quererme... ¿No he de perdonarte? El cariño de mi madre me sostendrá; tú vive para tu hijo, para ese hijo que debió ser nuestro...» (pág. 29). La renuncia, o sea: el sacrificio, se realiza precisamente por el amor, y en ese sufrimiento consiste paradójicamente la dicha de ella; es de tanto relieve, que el amor se justifica por sí mismo y merece la pena por sí mismo, aunque acabe en tortura. El amor ha sido completado y correspondido, y para engrandecerlo, para dignificarlo, no cabe más solución que el abandono. Y el atormentado Adamov escribió:

cándole su postura: «Si tú, aunque casado, estuvieses solo; si fueses tú el abandonado, yo te entregaría mi vida.» Y aparece el concepto del deber como sustentamiento del sacrificio.

Los siguientes capítulos, aunque tengan quizá más resalte en algún momento, son ya consecuencia de lo que hemos visto.

Para curarse de su mal, María Isabel acepta íntegra y conscientemente su renuncia, conviniendo en casarse con Ricardo, el marido ideal según su ya difunta madre. Pero poco antes de la boda, Jaime se queda viudo y, por tanto, libre de nuevo. Ahora es Ricardo el que es sacrificado y acepta sin reservas: «Tú merecías algo más que mi cariño tibio de desencantado. Hubiéramos sido dichosos; pero no como vais a serlo tú y él... Prométeme que me querréis los dos y que seré vuestro mejor amigo» (pág. 50). Como en tantas otras páginas de Insúa, entroncado en fundamento con su filosofía amorosa, el amor se convierte en una sufriente proeza; el personaje toma forma de glorioso héroe por mor del sacrificio.

Pero la cima, la cumbre del amor llega del mismo modo que en Ibsen. Jaime ha sufrido tanto esperándola y esperando el momento, que ha ido minándose por completo. Y en el instante que es suya definitivamente, muere de emoción (6). En Insúa esta solución es válida, y la muerte por amor y el amor como muerte (en varias de las piezas de Unamuno existen situaciones análogas), renuncia y sacrificio, dan sentido acaso a toda su obra. No se trata de narración rosa —y cursi— con final convencional. No. Es en el novelista habanero la filosofía trágica, agónica y desesperada, aplicada al amor. Como, paralelamente, Ibsen la aplica al ideal.

3. «Epicteto» sastre (7)

Esta ignorada historia es, para mí, lo mejor del quehacer de Insúa descontando *Maravilla*. La narración constituye una apología del estoicismo al que el autor era tan propenso. Sin duda es aquí donde más se nota la figura de Amiel —ya he señalado líneas atrás que en *Historia de un escéptico* hay más alarde que convencimiento. (Al decir de Fichte, sólo Leibniz estaba convencido de su filosofía)—. La santidad de este Epicteto y la santidad de Amiel (8) son parangonables, casi superponibles.

Este sastre —don Jerónimo del Cabo— lleva una vida un tanto anodina y, sin embargo, llena de reveses. «El Destino —escribe— le había golpeado con rigor muchas veces.» Y después de apuntar esos golpes, concluye: «Ninguna de las circunstancias enumeradas puso en el semblante de Jerónimo un mohín de protesta, ni en sus labios una reflexión melancólica. Su estoicismo no era, como el de otros, un disfraz o un uniforme filosófico, una pose, sino algo que le manaba, fuerte y fácil, de lo más hondo de su espíritu.»

(6) Situación análoga a la de Pster Wald en *El negro que tenía el alma blanca*.

(7) Narración, por desgracia, nada conocida. Ignoro de cuándo data. La que poseo va incluida en *El capitán Malacentella*, col. Hórreo, Emecé, Buenos Aires, 1943.

(8) «Tenía todas las condiciones para ser un santo. Y lo era» (*Don Quijote en los Alpes*, p. 95). Y comentando un párrafo de Amiel, escribe: «Son frases de un estoico primitivo, tan humildes y tan puras como las de Epicteto» (p. 94).

Yo, por mi parte, aún afirmo más: considero a Amiel el segundo santo de la historia —esa historia con minúscula que con tanta repugnancia vamos expulsando—, sólo inferior a Francisco de Asís.



antes de decir una palabra, el encantamiento produce su efecto: «Y saltó dentro del coche con el corazón lleno de júbilo y de tristeza a un tiempo. Aquello era el amor, como ella lo creía y como era en realidad: algo muy intenso, muy alegre y muy triste» (pág. 13). Aunque tiene puntos comunes con otras obras, esta verdadera taumaturgia amorosa —evidente incluso en las mismas expresiones: «la luz mágica de la mirada azul»— no aparece en ninguna otra, al menos de las que conozco. Taumaturgia, pero no amorosa, se encuentra seis años después en la sugestiva novela de magia *El barco embrujado*. (No cuento alguna situación análoga que se produce en *El amante invisible*.)

En el posterior conocimiento, el idilio toma forma rápidamente. Pocos días habían transcurrido, no obstante, cuando de una manera «casual» se entera de

«El carácter atroz del drama de la separación reside en esta constatación inevitable de que cada hora que pasa separa, todavía más, a los amantes separados.»

Con esta obsesión sólo es imaginable una total aceptación resignada de humillante impotencia.

«Para María Isabel, siendo mucho el amor, había algo más fuerte que el amor humano: el amor de temple glorioso que animaba a los redentores y a los mártires y se resumía en la palabra "sacrificio"» (pág. 30).

Porque, a pesar de las contradicciones constantes del texto de Insúa, María Isabel no tiene prejuicio —o juicio sin pre-moral alguno con respecto a esto. Una vez muerta la madre, los dos se encuentran de nuevo, y a las renovadas insinuaciones —o más que insinuaciones— de Jaime, ella corta tajante, pero expli-

A más de ejercer con ejemplar eficiencia su profesión de sastre, «Epicteto» consagraba su tiempo libre, quitando la asistencia a una tertulia, a traducir y comentar el *Enchiridion* del Epicteto histórico. Toda una exégesis a la que dedica toda una vida. Como no lo hace por ningún afán de notoriedad, don Jerónimo jamás quiso dar publicidad a su manuscrito, a pesar de los ruegos de su antiguo profesor, que era quien le revisaba los comentarios. Pero él se obstinaba diciendo que en vida no sería más que sastre, y que en todo caso se publicaría una vez muerto.

Su mujer, a la que el novelista compara a Jantipa un tanto audaz, se siente harta de él y lo abandona, a pesar de todo el cariño que «derrocha» Jerónimo con ella. Al leer la carta del adiós de Carlota, él dice lacónicamente: «Sólo deseo que no se haya equivocado, que sea dichosa con ese hombre.» Y, desde luego, no pensó en hacer nada contra ella.

Ahora todo el cariño de Jerónimo se condensa en su hija, cariño que ésta le corresponde de igual forma. Un cliente ocasional, que había hecho fortuna en América, se enamora de ella y se casan, yéndose a Buenos Aires. El yerno le ofrece llevarle con ellos, pero no accede: su sitio, según él, está en su sastrería y no quiere moverse. El barco en el que viajan los recién casados naufraga y no hay un solo superviviente. Ante este segundo revés, «palideció, parpadeó, sonrió con una sonrisa de mártir. Y siguió cortando un traje de casimir azul prusia sin que le temblara el pulso».

Su último amor era el manuscrito que había ido confeccionando artesanalmente durante toda su vida; era su labor, era él mismo.

Una noche los ladrones saquean la casa y desaparece el manuscrito. Entonces, entonces Jerónimo llora por primera vez. Denuncia el robo, hace constar que sólo quiere el manuscrito, todo lo demás deja que se lo queden; pero no es posible recuperarlo. Jerónimo hace un último, un supremo, un sublime esfuerzo, no quiere ser vencido por el abatimiento: «dijo que volvería a empezar».

Y en el asilo, arruinado, pronto viene la muerte a acompañarle.

Las últimas palabras sellan el sentido de la historia: «Ese nombre (Epicteto) era el de un filósofo, el de una persona que discurría sobre las miserias y los misterios del mundo, allá en los tiempos de los gentiles... Pero ahora ese nombre es también el de un santo. Puedes encomendarte a él...»

Sacrificio, renuncia, resignación, espíritu amieliano, en fin. Jerónimo «Epicteto» no es, como Amiel, sino un santo. Un santo por mor del sacrificio.

Historia muy breve, de una sencillez sorprendente en el autor, y preciosa, casi sublime, con esa sublimidad que sólo los grandes santos poseen.

4. Maravilla (9)

Y después de «Epicteto» sastre sólo se podría pasar a *Maravilla*, en mi juicio la obra cimera de Alberto Insúa.

De una belleza comparable a poemas como *Teresa* de Unamuno, supone el hito principal del autor; así, cabe hablar de sus obras antes y después de *Maravilla*. Lo precedente, en mi opinión, no tiene



aún demasiado relieve, a pesar de la gran fama que adquirió *Las flechas del amor* (1912). (Hago constar que la archinotada y archibuscada novela *La mujer fácil* no me ha sido posible encontrarla por el momento.) Por el contrario, ya en *La hiel*, que, según creo, es la inmediata siguiente, un virtuosismo distinto, un desbastamiento del estilo concordante con el mejor Insúa. En muchas de ella será muy notorio el influjo de *Maravilla*, como en la segunda novela que he comentado. Si he de señalar, con todo, algún precedente, creo que sólo se puede encontrar en *Las fronteras de la pasión*, obra terminada un año antes.

Como no me es posible comentarla estilísticamente — sencillamente porque no sabría hacerlo —, vamos a tratar de ver de qué modo incide en ella el sentido del sacrificio.

Maravilla es un ser sobrenatural («tiene algo, no sé decirlo bien, de santa. No de santa, no; algo de diosa, algo de sobrenatural») que inspira, más que amor, devoción. Es algo imprecisable, no se sabe si divina o humana (10). Suscita un extraño temor y una confianza que no sé si es tal: produce, en suma, veneración, el rito de la veneración, y se la venera como se venera a un santo o a un dios. El amor que siente Mauricio por ella es un amor religioso, ritual, sin otro componente que el espiritual — ¿espiritual? —. Busca ante todo la felicidad de ella: «No quiero, en modo alguno, interponerme entre ella y su felicidad. Yo sólo me casaré con Maravilla si veo, si siento que ella me quiere. No habré de pedirle una pasión tan absoluta como la mía. Cada uno quiere como puede. Cada amor es una fatalidad.»

Ese amor que se destaca, que se concentra en la frente de Maravilla, al igual que en *El regalo de la muerte* serán unas pupilas azules, contribuye aún más a alejar cualquier idea voluptuosa, a purificar más su amor: «Su frente es amplia, convexa, prominente, tal vez defectuosa. Yo estoy enamorado de su frente.»

Como suele suceder en sus protagonistas, también en Mauricio el amor le supone una transformación no sólo formal. Dedicado al estudio de la filosofía, se da cuenta de pronto, ¡ay, de pronto!, de que no le basta, y no sólo que no le basta, sino que tampoco le satisface mínimamente: «Sólo las grandes lecturas románticas, las novelas de amor frenético y de grandes amores místicos, calman un poco mi sed de ternura y voluptuosidad, de piedad y de placer...» Y a continuación dice: «Estoy enfermo, literalmente enfermo de amor.»

«Cuanto he escrito — piensa — me parece estéril y vacío ante esta maravillosa afirmación del amor: "¡Amo, luego existo!"» En los siguientes párrafos se suceden las definiciones amorosas típicas de Insúa, hasta que, al fin, la divina Maravilla se une con el casi divino Mauricio. Hasta aquí el necesario preámbulo para plantear, y avalorar después, el sacrificio.

En los primeros tiempos el idilio sube más de tono, si cabe. Maravilla se asocia a los trabajos de Mauricio, y esta labor común en la que se sienten comprometidos preside y regula todo lo restante. Se sienten, para usar los conceptos del

(10) Salvando un breve trecho, más que nada de función, es posible una comparación entre Maravilla y Zarathustra, el Übermensch. Si Zarathustra aún no se ha encarnado — aunque tengo esperanza de que algún día se realice; si no, sería terrible. Esa esperanza es, tal vez, la única razón por la que se puede seguir aguantando —, ¿acaso habrá tenido mayor razón Maravilla para encarnarse? No lo creo.

(9) *Maravilla* data de 1921. Se debió de publicar por primera vez en el *Almanaque de Lecturas y de Arte*.

autor, como bañados en su propia dicha: «Nuestra felicidad es tan grande y tan continua que no encuentro una expresión retórica para revelarla. Este amor de Maravilla y mío cesó de ser literario en el momento de florecer. Los días pasan como un cortejo de formas iguales y transparentes sobre un horizonte azul. Nuestra casa está como impregnada en un perfume primaveral.»

Pero la historia de hadas a dúo pierde su carácter lineal con la llegada de Juan, hermano pródigo de Mauricio. Viene consumido, derrotado, suplicando, más que protección, cariño. Es «el impuesto sobre la felicidad» que los dos aceptan de buen grado. Se presenta moribundo, y Maravilla realiza el maravilloso milagro de devolverlo a la vida. Es un período largo en el que «Maravilla es como un arcángel que le sostiene la mirada a la muerte».

Pero sucede lo previsible: Maravilla se enamora de Juan, su cuñado. A partir de ahora una vez que ya el peligro ha pasado y está en la convalecencia, un silencio sufriente en el que se acalla toda la pasión y toda la desesperanza, se convierte en un altar en donde se inmola el amor. Aparecen los conceptos de deber, sacrificio, y Maravilla toma el aspecto de un héroe de leyenda. La angustia, el suplicio de Mauricio, que es el único que advierte conscientemente la situación, son paralelos.

«Creí que no podría escribir nunca estas palabras: *Maravilla está enamorada de Juan*. Las escribo temblando y con lágrimas en los ojos. ¡Pobre Maravilla mía! ¡Pobre amor! Si en mi mano estuviese, Juan sería suyo y ella sería de Juan. Sólo de un modo, dándome la muerte, podría esto llegar a realizarse. Pero el drama es más complicado aún. Mi muerte no lo resolvería. He aquí por qué: *Maravilla no sabe todavía* que está enamorada de Juan, y Juan no ha sospechado aún que Maravilla está enamorada de él. No hay, por de pronto, solución. Pero se acercan horas de prueba y de martirio para Maravilla y para mí. Creo que las recibiremos dignamente.»

«Maravilla acaba de ser herida por la fatalidad. Ella, mi hermano y yo comenzamos a representar una tragedia antigua. Estamos en el prólogo. El Destino ha determinado que Maravilla se enamore del hombre joven, fuerte y bello que vive a su lado; del hombre que ella misma le ha arrebatado a la muerte, y que es, en cierto modo, "suyo". El Destino cierra los ojos de Juan y abre los míos. Juan no verá nada, no sabrá nada, no comprenderá nada. Yo lo veré todo, lo sabré todo, lo comprenderé todo.»

Mauricio alcanza el más alto grado en su sacrificio y, al mismo tiempo, en su impotencia. Está dispuesto a todo para que su adorada Maravilla sea dichosa. Incluso le ronda en la cabeza la idea del suicidio; pero ve que es estéril, que nada puede solucionar. Y sigue luchando con su tortura. Más espiritualizada que nunca, Maravilla, que resistirá hasta el límite de sus fuerzas y de su vida, irá agotándose en la lucha. Lo demás no importa. El desenlace no puede ser más que uno. El sacrificio llega a su cota más sublime.

«Los argumentos filosóficos contra el suicidio fallan cuando la ruina es de por sí inevitable, inminente y no deja ningún margen a la vida» (Karl Jaspers).

LOS MAESTROS CANTORES DE CHILE

Por Luis de PAOLA

I

A FIRMABA Nietzsche que todo hombre de genio aparece como culminación de un proceso. Esto es cierto en lo que atañe estrictamente a la filosofía, ya que los pensadores aparecen como la última vuelta de tuerca de toda una dinámica cultural de un pueblo, dinámica que generalmente arranca por algo más y algo menos que la filosofía: la poesía, que abarca no sólo lo racional, sino también lo supra y lo infra racional del hombre.

Pero la realidad es lo suficientemente desconcertante como para permitirnos prever, en cualquier circunstancia histórica, el advenimiento de hombres excepcionales basándonos ortodoxamente en similares precedentes históricos. Porque en los comienzos de Estados Unidos, por ejemplo, es primero un filósofo (Emerson) quien pide y al mismo tiempo anuncia la llegada de un intérprete de los tiempos nuevos, y entonces aparece Whitman. Pero en la inmensa mayoría de los casos, en el período de infancia de los pueblos, sucede al revés: son los poetas quienes preceden a los filósofos.

Esto, más o menos, es lo que está pasando en América latina, ahora. Se está escribiendo una epopeya —y por supuesto que no se excluye de tal germinación a la novela— de características extrañas (extrañas con respecto a la epopeya clásica), cuyas consecuencias no estamos en condiciones de evaluar por una obvia circunstancia de contemporaneidad, del mismo modo que durante un cataclismo ignoramos sus alcances hasta que, cuando ha pasado, se puede ver su intensidad por la escala de Richter.

De esta manera, los datos con que se cuentan hasta el momento son muy parciales. Lo único que se puede afirmar responsablemente es que América está tan llena de grandes poetas y narradores desconocidos, que el asunto no es tan fácil como para llenarse la boca con los nombres de Borges, Neruda, Cortázar, Asturias, y decir que la literatura hispanoamericana es eso, esos nombres que en total no superan una veintena.

Por su parte, la industria editorial, por motivos que prefiero omitir, ha distorsionado la imagen de la literatura sudamericana hasta el punto, casi, de escamotearla en su totalidad. (La historia del arte, por lo demás, en cuántos casos no es más que la historia de ídolos desenterrados: Kafka, Modigliani, Poe —algo así como fantasmas extemporáneos en vida— son tantos o más numerosos que genios reconocidos a tiempo como Picasso, Chaplin o Faulkner.)

Lo que también es notorio es que el continente latinoamericano es desconocido como mundo espiritual, tal como lo es Africa, y que presumiblemente su trascendencia cultural no llegará hasta tanto no se haga conocer como comunidad de



naciones desarrolladas. De ahí que un talento menor de París o Roma tenga más chance, en lo referente a repercusión inmediata, que un hombre de genio de El Salvador o Tanzania.

Sin esta larga perífrasis sería absurdo revivir la presencia de algunos poetas chilenos, contemporáneos de Neruda y Huidobro, a los que el tiempo—pese a estar muertos—no ha puesto aún en el sitio que les corresponde dentro de la poesía contemporánea.

Que no se los conozca en España, hasta resultaría explicable, aunque más no sea que alegando una razón de lejanía geográfica; pero lo asombroso es que sean ignorados hasta en países limítrofes como Argentina, que, por cierto, rara vez ignora el último suceso cultural europeo.

No como reivindicación—que no la necesitan, sus obras se defienden solas—, sino con el propósito de informar, intentaré (por orden cronológico) bocetar una semblanza apresurada de estos—a quienes les cabe mejor la calificación, y sin bromas—ilustres desconocidos.

II

Angel Cruchaga Santa María (1893-1964) continuamente sorprende a lo largo de su vasta obra con versos deslumbrantes («En mi silencio azul lleno de barcos / sólo tu rostro vive. / En el mar de la tarde el día duerme. / Eres más bella cuando estoy más triste»).

Carlos René Correa (*) lo define como «poeta de acento religioso, que suele llegar a un misticismo lírico (...). Su poesía ofrece tres características: simbolismo, religiosidad y dolor (...). El simbolismo de Cruchaga Santa María es ilimitado, trascendente, conceptual. Buscó en el misterio la expresión clara de su sensibilidad y en el dolor el consuelo de su tristeza».

Aunque de un estilo inconfundible, se da en su poética—y en toda la mejor poesía chilena, desde Neruda y de Rokha a Braulio Arenas, Gonzalo Rojas y Jorge Teillier—una angustiosa sensación de la fugacidad del tiempo. Si bien lo que a mí me parece un misticismo resignado tendrá características demasiado propias, su manera de sentir el mundo como quien está de paso en un hotel no difiere, sustancialmente, de la de Neruda de *Residencia en la tierra*, o la del—por poner un ejemplo menos conocido—Eduardo Anguita de *Venus en el pudridero*.

Aparte de la dramática condición humana de tener conciencia de la propia transitoriedad, en el chileno en general—y sus poetas en particular—se da una resignación casi oriental por la fugacidad de todas las cosas: el mismo suelo, conmovido por frecuentes sismos, es como si recordara el adagio latino «recuerda, hombre, que tienes que morir». De ahí, creo, que el drama de la fugacidad no se da en ninguna otra poesía de forma tan permanente y obsesiva como en la chilena.

En el caso de Cruchaga Santa María predomina como una especie de pudor ante el dolor: sus versos no perderán jamás la serenidad ni, mucho menos, la armonía de forma y fondo que son sus características definitivas y definitorias.

El amor, la tragedia de la existencia, están dados a través de una pavorosa



quietud semejante a la visión de una catedral sumergida que el oleaje hace vacilar pesadamente. Su poema *En el éxtasis* es un buen ejemplo:

*Era tu amor el único digno de mi tristeza.
Se me volvió una llaga perenne tu belleza.
Hoy para no morir miro el rostro profundo
de mi madre. Mis ojos sienten llorar el
mundo.*

*Y agradezco a mi Dios el momento encantado
en que mi corazón trémulo te ha mirado.
Y agradezco a mi Dios que vivas, que
irespires
cerca de mi quebranto, aunque nunca me
lmires.*

*Pudo un banal amor encenderme las
lvenas,
pero ellas en el cuerpo se volvieron ca-
lidenas.*

*Entregué mis estrellas hasta quedarme
l'exhausto,
y aquella amada nunca comprendió mi
lholocausto.*

*Tú, que estás inundada de cielo y eres
lclara
como si eternamente el Cristo te mirara,
perfumaste mis siglos, tu claridad me
ldiste.*

*Era este amor el único digno de hacerme
ltriste...*

III

Si no el más poeta de los chilenos, el más chileno de los poetas ha sido Pablo de Rokha (seudónimo de Carlos Díaz Lo-

yola: 1894-1969), legendario francotirador de la poesía, conocido desgraciadamente más por su enemistad con Neruda que por su genio.

Carlos René Correa, en su antología ya mencionada, observa acertadamente la personal visión del mundo de De Rokha cuando señala: «Llevaba en la sangre la explosión, la huasería, el amor al terruño, al par que una visión universal del mundo de su tiempo.»

Pasaba con una facilidad asombrosa de lo aldeano a lo universal, de lo personal a la aventura total del hombre, ello en anchos versos en que el contraste dialéctico de la forma—una delicada imagen seguida o precedida de una cruda expresión del lenguaje coloquial—lo hacen único dentro de la poesía contemporánea.

A su personalísimo estilo (un gran río que arrastra «las rosas y el barro», como dijo de él Neruda cuando todavía, en la juventud, eran amigos), de tener que buscarle antecedentes, sólo puede rastrearse los en ciertos pasajes de la Biblia, Whitman, Rabelais y acaso Nietzsche, en sus momentos más dionisiacos.

Por sus demasiadas facetas—la deliberada ruptura de la sintaxis, se me olvidó señalar antes—la personalidad poética de Pablo de Rokha resulta difícilísima de encasillar. Sus libros, por otra parte, son tan numerosos que sería una empresa descabellada intentar dentro de un corto informe dar una imagen totalizadora de una obra que acaso el futuro, recién, admitirá como su contemporánea.

Su temperamento desmesurado, anárquico, dionisiaco y patriótico (no confun-

(*) Carlos René Correa: *Poetas chilenos del siglo XX*. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1972. (Esta edición se citará en adelante).

dir con chovinista), tal vez se dé como en ningún otro en el inolvidable poema *Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile*, al que pertenece este fragmento:

Y, ¿qué me dicen ustedes de un costillar
 Ide chanco con ajo,
 picantísimo, asado en asador de maqui,
 en junio, a las riberas
 / del peumo o la patagua o el boldo
 Ique resumen la
 atmósfera dramática del atardecer
 Illuvioso de
 Quirihue o de Cauquenes,
 o de la guañaca en caldo de granso,
 Icompletamente
 talquino o licantenino de parentela?
 no, la codorniz asada a la parrilla se
 Icome, lo mismo
 que se oye «el Martirio», en las laderas
 Iaconcagüinas, y la
 lisa frita en el Maule, en el que el pe-
 Ijerrey salta a la
 paila sagrada de gozo, completamente
 Irico del río,
 enriquecido en la lancha maulina, mien-
 Itras las niñas Carreño,
 como sufriendo, le hacen empeño a «lo
 Ihumano» y a
 «lo divino», en la de gran antigüedad fa-
 Imiliar vihuela.

IV

Un perfil a lo Rodolfo Valentino, un talento poético incomparable, una temprana muerte —en la calle, en Santiago, una noche de lluvia, después de una borrachera— hacen de Alberto Rojas Jiménez (1900-1934) el arquetipo del clásico poeta maldito a quien los dioses, por considerarlo uno de sus elegidos, matan pronto.

Tal vez él, «el poeta vestido de niño», en las calles familiares donde «Ellos, los hombres tímidos, elegancia del pueblo, / esperaban a la novia a la puerta de la iglesia», se estaba despidiendo en el canto cuarto de su inigualable *Carta-Océano* sin saberlo; o quizá él, su vida misma, era un sueño demasiado hermoso para ser cierto:

Alumno sin talento, desgracia de las ma-
 Idres,
 caían a mis pies pájaros de papel mar-
 Ichito.
 Era la fuga del tiempo y yo tenía quince
 Iaños.
 Fui el adolcente de los cinematógrafos;
 lector incansable de las novelas tristes.
 Decía a menudo: «cansado... quiero
 Iirme...»

Guardaba en mi cartera el retrato de una
 Iniña.

Digo todo esto como si estuviera
 sentado a mi mesa con el naipe en las
 Imanos.

Soy el mismo y entre tu sonrisa
 y la sonrisa de aquella, levanto mis años.
 Perdido, sediento, insatisfecho.
 Extranjero enamorado de las cosas y su
 Icanto.

V

He omitido, en esta reseña, los insignes nombres de Juvencio Valle y Rosamel del Valle, también pertenecientes a la generación de principios de siglo. Siento, ahora, como si este trabajo hubiera salido mutilado. Y lo está, porque he debido mutilar poemas, fragmentarlos; además de verme obligado a evadir nombres.

Pero esto es nada más que un informe, un incompleto muestrario de la poesía de un país al que todo pudo —puede— faltarle, pero jamás nadie que lo cantara desde que Alonso de Ercilla lo fundó para la belleza:

Chile, fértil provincia señalada
 en la región antártica famosa...

fotos

que dan

pie



También iba la niña que todo lo miraba, descubriéndolo con ilusión primera, aunque permanente, con esa ilusión que lo grava en las retinas y en la mente aún no acostumbrada a los descubrimientos de paisajes y esperanzas.

Iba la niña, y su madre le iba mostrando el camino y un horizonte limpio, tan limpio y tan amplio que casi no parecía

horizonte, sino más bien inquieta configuración de un espejismo o sueño, imaginado o casi imaginado, en convulsión de primaveras posibles.

La detención fue casual, más porque creyéramos que la carretera terminaba allí que por el motivo que luego nos conduciría a quedarnos varias horas cerca o en torno al lugar.

—Hay nieve, hay nieve.

La niña señalaba hacia la Cruz Verde y, realmente, luego llegamos a descubrir que, en efecto, el puerto castellano, abierto a una Castilla nostálgica y soñadora, estaba nevado y acogedor, como ofreciéndose en protagonismo de unión de geografías leves y caminatas casi feroces, casi arrepentidas. Pero el motor del auto había cesado de revolucionar, de poner progreso a los paisajes contentos de su medianía bucólica y juvenil, y estábamos detenidos ante una remozada vivienda aldeana, con su aire serrano y limpio y, ya, sus comodidades de ciudad perfeccionista en su interior. Salimos del auto y el descubrimiento se hizo apetecible, inestimable, para nuestra adormecida cámara fotográfica.

Una iglesia, más o menos importante, frente a la pobreza suburbial del pueblo, por nombre Zarzalejo, que pisábamos, y una insólita imagen sobre el campanario que, también, cobijaba un magnífico reloj aterido, olvidado, anclado en un tiempo de óxidos o de veteranías ya anuladas.

Era febrero.

Sí, era febrero, con su carga de esperanza en primavera y renovados paisajes. Era febrero como podría haber ocurrido cualquier otro suceso, por ejemplo la sementera o la siega, sucesos todos ellos configuradores de la manera de ser y actuar de un pueblo, de los pueblos de esta piel de toro sufrida y paciente que se hace realidad en cada paisaje, en cada circunstancia.

En los primeros días del corto mes, del vulnerado trozo de calendario, esa escena perfectamente quieta, inquietante, se había hecho futuro ante los ojos de una niña de dos años que descubre de pronto la grandiosidad del universo gracias a dos simples sucesos: la nieve en la Cruz Verde y la cigüeña sobre el campanario de la iglesia de un pueblo, por nombre Zarzalejo, aterida, inventándose paisajes...

MANUEL QUIROGA CLERIGO

EL AMOR Y LA MUJER EN EL LIBRO DE BUEN AMOR

Por Manuel CAMARERO

I

El concepto de amor en Juan Ruiz encierra dos ideas unidas en su origen, que luego se bifurcan como los caminos del bien y del mal: el amor divino y el mundano (buen amor y loco amor). La aplicación prudente de estas ideas conducen al *Buen Amor*. Ninguno de estos caminos debe seguirse irreflexivamente y sin medida, pues uno puede conducir a la tristeza y el otro a la condenación. Y es que, según el Arcipreste, también la tristeza es pecado¹:

*Que ome a sus cuydados, que tiene en co-
lraçón,
entreponga plazer e alegre la rrazón,
ca la mucha tristeza mucho pecado pon*
(44 bcd)²

De igual modo advierte que

*amor faz' sutil al ome que es rrudo,
fázele fabrar fermoso al que antes es mudo,
al ome que es covarde fázelo atrevudo,
al perezoso faze ser presto e agudo*
(156);

observaciones que pueden aplicarse indistintamente al amor divino y al mundano. Recuérdese la firmeza con que defiende la Virgen al clérigo ignorante que a diario repetía la misa de la Virgen porque no sabía otra³, o el valor que infunde a los mártires el amor divino. Lo que no quita que estos versos puedan también aplicarse al amor mundano. La ambigüedad de los capítulos que se dedican a este último es fuente de continua perplejidad.

A pesar de que ya en la Introducción confiese que su *Libro* servirá «al cuerdo e al non cuerdo», para que el «que entendiere el bien e escogiere salvación e obrare bien amando a Dios», que El se lo premie, y el que «quisiere el amor loco en la carrera que andudiere», Dios se lo castigue; pero «puede cada uno bien dezir: *Intellectum tibi dabo e cetera*»⁴; claro que, dejando a la elección del lector la interpretación recta o torcida de su *Libro*, no siempre es fácil sacar la buena enseñanza de sus palabras o de sus relatos, si es que la hay. Pues cuando él mismo se declara hombre, y por lo tanto débil, con respecto al amor mundano:

*E yo, porque so ome, como otro, pecador,
ove de las mugeres a vezes grand amor*
(76 ab),

¹ También en las Sagradas Escrituras se condena la tristeza como fuente de pecado.

² Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Edición de Julio Cejador y Frauca. Madrid, Espasa-Calpe, 1951 (6.ª y 5.ª ed. en CC 14 y 17). Las citas que demos de aquí en adelante están tomadas de esta edición y se remitirá al número de estrofa; los versos de cada estrofa vienen señalados por las letras: a, b, c, d.

³ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, número IX.

⁴ «Intellectum tibi dabo et insruam te in via hac, qua gradieris: firmabo super te oculos meos» («te instruiré y enseñaré el camino que has de seguir, formularé consejo puestos en ti mis ojos»). *Psal.*, XXXI, 8.



anticipa las dificultades que encontrará quien pretenda obtener de las experiencias vividas, los relatos y las fábulas incorporadas, una lección moral, que en poquísimas ocasiones será evidente. Así, cuando le visita el Amor (181-579), el Arcipreste le acusa de ser fuente de todos los pecados e, incluso, llega a decir que tiene «manera... de diablo» (405 a), pero esto no impide que luego afirme que siguió siempre sus consejos:

*nunca fallé tal dueña, como a vos Amor
lpynta,
nin creo que la falle en toda esta cohyta...
... e por verdad dezir,
fallé que en sus castigos usé sienpre vevir.
Maravilléme mucho, quando en todo penssé,*



*de cómo en servir dueñas todo el tiempo
lnon cansé;
mucho las guardé syenpre, nunca me alabé;
¿quál fue la rrazón negra porque non recabé?*
(575 cd, 576 cd, 577)

De estas reptidas contradicciones hay que extraer la aparente lección moral del *Libro de Buen Amor*, cuyo simple propósito, como bien se dice en la copla 13, es:

que los cuerpos alegre e a las almas preste.

* * *

De todas formas, cuando se enjuicia el supuesto comportamiento y las opiniones del Arcipreste, no hay que hacerlo con arreglo a los criterios de nuestra época, sino con arreglo a los de la suya, porque, según dice Menéndez Pidal, «como base de un comentario al *Libro de Buen Amor*, deberíamos poner el concilio de Toledo en 1324, que se duele de ver a los prelados de la archidiócesis toledana disipados en el liviano espectáculo que las soldaderas hacían de su cuerpo»⁵; igualmente, debemos recordar que en 1335 el concilio de Salamanca denunciaba el incumplimiento de lo preceptuado contra los clérigos concubinarios, y que en 1351 las cortes de Valladolid se quejan a Pedro I «del lujo y orgullo de las barraganas de los clérigos»⁶ y de que él debía «reglamentar el traje de dichas barraganas y mandar que todas trajesen sobre las tocas un prendedero de lienzo rojo para distinguirse de las mujeres honradas»⁷. Estos comentarios nos

⁵ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Filología Española, 1924, p. 265.

⁶ Menéndez Pidal, *Ob. cit.*, p. 268 nota.

⁷ *Idem.*

dan una visión de lo que era la vida eclesiástica y monacal del momento, de ciertas libertades que rebasan esas fechas y llegan al refranero del maestro Correas⁸ (la manceba del abad no masa y tiene pan, etc.), ya en el siglo XVII; aun nos podríamos acordar de los amoríos que por esas fechas mantiene Lope de Vega después de haber recibido los hábitos. Así pues, hemos de recoger velas y considerar con el criterio de su tiempo, siempre y cuando nos sea posible, el *Libro de Buen Amor* y, en general, toda obra literaria.

II

En la contestación del Amor, cuando la disputa con el Arcipreste, se ofrece el retrato de lo que pudo ser la Mujer Ideal del escritor (431-435). El tema que intentamos abordar ha sido ya desarrollado con gran tino por el insigne maestro Dámaso Alonso⁹. De todos modos, nuestro enfoque será diferente.

Las dieciocho condiciones de orden físico que se han de cumplir para que la mujer sea bella son las siguientes: hermosa, «donosa» («atractiva» entiende doña María Brey¹⁰ en su edición modernizada), lozana, de mediana estatura («que non sea muy luenga, otrosí nin enana»), esbelta (así entiende doña María Brey «mujer de talla», que, sin embargo, Dámaso Alonso interpreta como «de talla alta»); es más, afirma que «es evidente que *talla* en 432 a vale «de talla alta»¹¹; aunque nosotros lo entendemos más bien como doña María Brey, sobre todo, después de decir el mismo Arcipreste «que non sea muy luenga, otrosí nin enana», es decir, de mediana estatura), de cabeza pequeña, «cabellos amarillos, no teñidos de aleña» (así interpreta doña María Brey la frase de Juan Ruiz «non sean de alheña», con lo que expresamos nuestro acuerdo); de cejas apartadas, largas y «altas en peña»; de anchas caderas, de ojos grandes, «somerros», «pyntados», «reluientes», bien claros y risueños (aceptamos aquí la lectura que propuso María Rosa Lida¹² y que, por cierto, acepta doña María Brey¹³); «de luengas pes-



tañas», las orejas pequeñas y delgadas, el cuello alto, la nariz afilada, de dientes «menudillos», iguales, muy blancos, «un poco apartadillos» y «agudillos»; los labios sonrosados y delgados, las encías «bermejas», la «boquilla pequeña» y la cara blanca, sin vello, «clara e lisa». Por otra parte, la única condición social que se requiere es que no sea villana, «ca de amor non sabe e es como bausana» (431 d).

Más adelante agrega otras características que completan este prototipo de la mujer bella (444-449). Seis se relacionan con el físico: no muy grandes miembros (delgados los brazos y «chycas» las piernas), los pechos pequeños, los sobacos un poco mojados, los costados largos, los pies pequeños y arqueados, y que no sude («si no suda» lee doña María Brey donde rezaba «si a sueras frías»); insiste, además, en que sea «ancheta de caderas» y en que «non sea bellosa nin barbuda». Otras tres condiciones, que no aparecen como esenciales, son referentes al carácter: «en la cama muy loca, en la casa muy cuerda» (446 a)¹⁴, el genio ale-

¹⁴ El maestro Correas recoge un dicho popular con semejante significado: «La dama en la calle, grave y honesta; en la iglesia, devota y compues;a; en casa, escoba, discreta y hacendosa; en el estrado, señora; en el campo, corza; en la cama, graciosa, y será en todo hermosa» (Correas, *Ob. cit.*, p. 148); pero Juan Ruiz concentra la imagen en muy pocas palabras y con un gracejo y una expresividad de los que carece, sobre todo por su extensión, el refrán.

gre y el corazón ardiente («de amor se rrepunta»). Y tan sólo una con relación al intelecto: que pida «de todo la razón» (según interpreta doña María Brey «ssy demanda quanto barrunta»).

Pero si tal es la Mujer Ideal del Arcipreste, él mismo nos comenta:

*nunca fallé tal dueña, como a vos Amor
I pinta,
nin creo que la falle en toda esta cohyta*
(575 cd)

Tal vez por ello, con los pies bien asentados en tierra, no desistió de hacer al final de su libro un elogio de la mujer pequeña, que si bien no cuadra con el ideal antes expuesto, es modelo de visión realista ante la vida: fruto de una experiencia, que no de la imaginación.

* * *

Estudiando los cuadros que hemos elaborado, comprobamos que sólo dos mujeres alcanzan no más de una cuarta parte del canon de belleza física. En cambio, algunas sobrepasan abundantemente las condiciones temperamentales, de igual modo que se incrementan las notas de tipo social. Las intelectuales están más equilibradas.

De las quince cualidades que atribuye a la primera dama, solamente una es de carácter físico: su tranquila belleza (así interpreta doña María Brey «sossegada e queda»), cargando la mano en los elogios de su inteligencia, acaso porque, como él mismo dice al final, «aquél es enganado, quien coyda que engaña» (103 c). De la segunda apenas da noticias: es panadera y casquivana; poco parecido con la Mujer Ideal. Pero la descripción pudo estar influida por el des-
pecho:

*ca ante nin después non fallé en España
quien ansy me feziere de escarnio magadaña*
(122 cd)

La tercera ya se va acercando más al prototipo, aunque doble las cualidades temperamentales. La cuarta, doña Endrina, tal vez sea la que más se aproxime, junto con la joven delicada que murió en pocos días, pero destacan alarmantemente las doce notas acerca de su temperamento. Al referirse a la quinta dama, tan sólo atiende a sus características físicas y sociales, a lo mejor porque Juan Ruiz prefirió recalcar la nota emocional de su muerte prematura. Con la undécima y duodécima damas está plenamente justificado que no describa estas cualidades, ya que no le prestan la menor atención, y ni siquiera llega a relacionarse directamente con ellas. El «limpio amor» platónico que sostiene con la monja doña Garoza, decimotercera dama, explica la falta de información en tantos aspectos. Tampoco nos comunica las cualidades físicas y temperamentales de la mora, puesto que no la conoció¹⁵. En conclusión, la única dama que se aproxima un poco más al prototipo de Mujer Ideal es doña Endrina. Es natural, ya que es, con Trotaconventos, la gran protagonista del *Libro*. Las cualidades físicas que atribuye a esta dama son: noble figura, talle muy apuesto, muy lozana, hermosa, «alto cuello de garça», «moça de juventud» y donosa. Como se puede ver, la única cualidad de doña Endrina no mencionada en el canon es «moça de juventud», mas no es característica que marque precisamente di-

¹⁵ En el verso 1323 c leemos: «como la marroquia, que me corrió la vara». Doña María Brey, al considerar que la única mora de que se habla en todo el *Libro* es la 14.ª dama, se pregunta: «¿se trata de un cambio de orden de las aventuras o se habrá perdido alguna historia cuya protagonista fuese una mora?» (p. 204 nota). Ahora bien, ¿no se podría tra.ar también de un error estilístico, a causa del cual Juan Ruiz emite un juicio sobre la historia que luego relatará (y digo error porque el lector no se percató de la intencionalidad del autor), o bien de alguna aventura que el Arcipreste no nos llegó a contar?, ¿acaso contó en realidad todas sus aventuras amorosas?, ¿acaso podremos saber con certeza si tan siquiera las tuvo?



ferencias notables. De sus características sociales, basta con saber que era de alto linaje, superando así con creces la condición que Amor había puesto, si bien nunca está de más destacar su riqueza y su estado: viuda. Todas las notas temperamentales de doña Endrina sobrepasan con holgura las del

prototipo: gesto amoroso, placentera, gentil, zalamera, alegre, graciosa, risueña, mesurada, sosegada, serena, fría y orgullosa.

El Arcipreste no encontró nunca su ideal de mujer, pero se trató, al menos, con una persona que se le acercaba mucho, si no en lo físico, sí en los demás aspectos. Y es que

no ha habido quien se haya tropezado con su mujer (ni con su hombre) ideal, pues el que tal ideal tuviere, como es *ideal*, no lo halla, por más que escudriñe, en la realidad mundana: en la calle, sino tan sólo en su mente, en las altas esferas de la imaginación.

	Aspecto físico	Situación social	Temperamento	Intelecto
1. ^a dama (77-104)	Belleza tranquila.	Dama en todo. De damas señora. Noble. Rica. Buenas costumbres.	Discreta. Llana. Mesurada. Despechada.	Sutil. Letrada. Entendida. Sañuda. Cuerda.
2. ^a dama (112-122)		Panadera.	Casquivana.	
3. ^a dama (166-180)	Talle apuesto. Atrayente. Lozana. Hermosa.	Recogida. Buen linaje. Noble. Cortés.	Mesurada. Virtuosa. Amorosa. P'acentera. Graciosa. Halagüeña.	Entendida en labores femeniles. Donosa. Cuerda.
5. ^a dama (910-944)	Talle inmejorable. Muy joven: niña. Muy hermosa. Apuesta. Lozana.	Rica. Hidalga. Con linaje. Recogida.	Virtuosa.	
11. ^a dama (1315-1320)	Lozana. Buena moza.	Viuda. Muy rica. De alcurnia.		
12. ^a dama (1321-1330)	Notable beldad.	Dama. Muy devota.		
13. ^a dama (1331-1507) <i>Doña Garoza</i>	Lozana. Ojos encendidos. Cuello alto de garza. Color fresco de grana.	Monja.		«Seso sano».
14. ^a dama (1508-1512)		Mora.		«Buen seso».

	Físicas	Sociales	Temperamentales	Intelectuales
Mujer ideal	25	1	3	1
1. ^a dama	1	5	4	5
2. ^a dama		1	1	
3. ^a dama	4	4	6	4
4. ^a dama	7	7	12	
5. ^a dama	5	4	1	
11. ^a dama	2	3		
12. ^a dama	1	2		
13. ^a dama	4	1		1
14. ^a dama		1		1

Aclaración.—En estos cuadros omitimos a las mujeres con que el Arcipreste mantiene relaciones amorosas sin pretenderlo, sin buscarlas: a la vieja que fue a visitarle cuando se hallaba enfermo (945-949), aventura ocasional que toma a broma y disculpa con una frase aguda:

*non puede ser que non yerre ome en grand
iraçón:
el oydor cortés tenga presto el perdón*
(949 cd)

omitimos también a las serranas (950-1042) y a la última dama (1618-1625), a quien no llega a conocer por una imprudencia del escudero que le sirve como mediador.

TRES POEMAS ANDALUCES

Por Manuel MANTERO

1

A Cronos, o palabras de un ebrio

Recorrí mucho para hallarte,
tierras
infantiles o extrañas como sueños,
muelles confusos, villas de ceniza,
bosques con largas hojas de silencio,

y a todos pregunté por ti, en idiomas
de metal o madera o crisantemo,
gasté mi juventud siempre buscándote,
oh Tiempo, oh Tiempo, oh maldecido Tiempo,

entré en las casas, vigilé las fuentes,
soplé sobre la cara de los muertos,
vi la solar demora en los olivos
y la celeridad de los incendios,
oí el fervor de los amantes, supe
del sexo, el signo de rosados pétalos
donde el deseo es un tesón inútil
por conservar lo perdurable,

oh Tiempo,
oh Tiempo maldecido que los hados
ponen ante mí ahora, y te golpeo,
derribo, cubro de impropio y sangre,
tantos años buscándote y tan lejos,
y te escupo, ya has muerto, te divido,
mis manos están rojas, vino quiero,
más vino, que yo olvide esta taberna
y su terrible, destrozado espejo...

2

Meditación ante el fuego (de un cementerio)

Aquí, aquí el fuego. Como el hombre teme
mirar su sangre, que le da la vida,
así contempla las decoraciones
de la muerte.

Las llamas han prendido
en las secas adelfas sucesivas,
en los jazmines que en las tapias crean
más blancura y las rosas mercantiles
de plástico.

En silencio llegan todos:
niños, mujeres, juventud, torpeza.
Todos dependen de algún muerto en este
antiguo cementerio de provincia.

El viento sopla, arquea los cipreses
incendiados. Furiosas lenguas danzan
en las tumbas, deshacen cada gesto
(saltan cristal y corazón bordado)
de las fotografías familiares.

Y se quema la muerte, y nos miramos
sin entender. Inútiles, vinimos
a salvar lo que no lo necesita,
a rescatar lo que ninguno ahora
se atrevería a reclamar. La noche
dispone un miedo nuevo entre los mármoles.

Vana fue nuestra pródiga presencia.
Mas nadie huye de los resplandores
vertiginosos, su impudor sin fin.
Tenemos sed. El humo nos deforma.
Inerme como un cuerpo de mujer
dormida en lo más rojo de un paisaje,
nos hipnotiza cada tumba. Sólo
pensamos que tenemos sed, sed, sed.

3

Atmósfera del forastero

Todo de pronto pareció amarillo.
aquel hombre no hablaba. Fijamente
se miraba al espejo. Parecía
todo amarillo, y se enfriaba el aire.
El barbero afeitaba tembloroso,
con ira. Yo temía que su mano
avanzara en la piel, bajo la piel;
la de un verdugo o un asesino.

El hombre
se examinaba en el espejo: ojos
de una insistente claridad de estatua,
mejillas de sumida cera, pelo
ocre y cano, más cano cada vez
que yo prendía en él mi consternada
atención.

Transcurría la navaja
por la barbilla, la garganta.

¿Cuánto
tiempo pasó, qué subterráneo pulso
se apoderó del coro estremecido
donde crecía horrenda una ruína?

En la pared, los almanaques eran
crespones de la tarde de verano
sobre los números, ya nunca ajenos.
Aturdía la lámpara del techo
como arrugada lágrima. En las sillas,
pálidos, quietos, esperaban otros,
pendientes de aquel ser odiado que ante
nosotros raudamente envejecía
y nos hacía envejecer a todos.
Llegó un instante en que el helado aire
fue doloroso viento. Las cortinas
ondulaban con fuerza, los periódicos
se deshojaban como flores secas
por la gastada solería. Silbos
amenazantes daban, revolando,
agonía a la atmósfera encantada.

Y la navaja terminó su oficio
y vi la mano casi transparente
del barbero, grotesca, sudorosa,
engarfiada a su propia geometría
de anfibios nervios, telarañas óseas.

En la radio expresaba una guitarra
charca verdosa en soledad nocturna.
Luego, silencio, igual que cuando asciende
el telón del teatro, y esperamos.

Habló el hombre, el anciano, y sonreía,
labios de estatua, contraluz herido:
«Yo nací en este pueblo, como ustedes;
ahondé con tanto afán en mis raíces,
que de la tierra las saqué. Ahora soy
hijo de nadie y andaluz del viento.»

(Agosto de 1976, Sanlúcar la Mayor)

ENTREVISTA CON

MANUEL ALVAR

Por Antonio DOMINGUEZ REY



«SOY el filólogo español de todos los tiempos que más palabras haya transcrito.» Esta frase se la oímos al doctor Alvar la tarde anocheada del 7 de diciembre de 1975, día glorioso para él y nuestro mundo científico. La Real Academia Española le abrió sus puertas para ocupar el sillón que Carlos Clavería dejara vacante. Fernando Lázaro Carreter le saludó como «Fénix de la filología» en el discurso de contestación al nuevo académico. La actividad y curiosidad científica de don Manuel Alvar López es verdaderamente extraordinaria. Con esta adquisición, la Real Academia Española recibe una inyección de vitalidad renovadora.

—Su discurso de ingreso —*Cántico, teoría literaria y realidad poética*— fue, a mi modo de ver, revelador en cuanto a la forma. ¿Cómo responde la Academia ante la revitalización lingüística? ¿Cuenta con los científicos que debiera?

—*En la Academia, soy el último llegado. Por tanto, nada de lo que diga tiene que ver conmigo, salvo que soy la última piecicilla que se ha colocado. Mis compañeros trabajan con ahínco, en las comisiones, en los plenos. Hay, en efecto, lingüistas de gran talla. Si no son todos los que están, nadie podrá negar que los que están son: García de Diego, Dámaso Alonso, Lapesa, Fernández Ramírez, Zamora Vicente, Lázaro, Alarcos. Nadie podrá objetar ni la sombra del más sutil reparo. Lo que falta, me parece, son medios de trabajo: hoy los procedimientos artesanales en ninguna parte resultan rentables, pero ¿cómo pasar de una organización a otra si no hay medios? Pienso en el CNRS francés: ciento diez lexicógrafos de plantilla, treinta y cinco investigadores de Atlas lingüísticos, dotaciones materiales, máquinas, seguridad de publicación. A esto deberíamos llegar. O a las Academias como las del Este (conozco bien, por ejemplo, la de un país digamos modeso, Rumania), pero en tales casos no estaríamos en las tareas específicas de la Academia, sino en las que debiera tener un centro de investigación planeado con rigor científico y con mente organizadora. E insisto, con medios.*

—La lengua es dinámica y las instituciones no se renuevan al mismo ritmo. ¿Cabrá la posibilidad de organizar un equipo técnico, paralelo o dependiente de la Academia, para atender debidamente a los innumerables problemas que el estudio del idioma tiene planteados?

—*Lo que ocurre es que la dinámica también se agota. Si queremos estar al día lo más probable es que mañana hayamos envejecido. Una institución como la Academia no puede ser el cazador de piezas ocasionales, sino el instituto regulador y normativo de una comunidad de más de doscientos veinticinco millones de habitantes. Y no se puede pretender estar en todos los «dinamismos», en Tlascalala o Pucará, en Cochabamba o Estepona. La Secretaría de la Academia creo que cumple con algo de lo que usted postula, y existe una institución, OFINES, cuyos alcances son, tal vez, los que usted pide.*

La entrevista tuvo lugar en la Universidad de Málaga, mediado el mes de agosto. Un grupo numeroso de profesores y doctorandos asistíamos al XI Curso Superior de Filología Española, creación memorable que todos los veranos reúne a hispanistas de diversas naciones. Aquí viene lo más granado de la investigación lingüística y literaria. Una buena ocasión para conocer de cerca sus nuevos planteamientos y directrices, así como para renovar metodologías y técnicas de trabajo.

—Siendo director de los Cursos de Extranjeros de la Universidad de Granada, unos graduados franceses que preparaban la agregación me pidieron organizar unas enseñan-



zas de nivel post-graduado. Aquellos anónimos estudiantes fueron quienes dieron el tono a los cursos futuros. Después, doce años de trabajo, casi dos mil graduados han pasado por nuestras aulas (desde Corea a Etiopía, desde Sudán a Canadá, desde Cuba a Japón), más de cien profesores (de Rusia, Rumania, Bulgaria, Estados Unidos, Perú, Argentina...). El nivel es de post-graduado; por eso tiene validez de doctorado en nuestras universidades. Se imparten cuatro clases diarias, y todos los días, por la tarde, se pronuncian conferencias, tienen lugar los seminarios, hay complementos culturales. A mí me abruma ver en estos días calurosos a un nutrido grupo de profesores que trabajan duramente para preparar unos exámenes que no se pasan fácilmente ni a nadie se regalan.

—¿Cómo no ha surgido todavía, dada la experiencia de base, un «corpus» teórico de lingüistas españoles?

—Nosotros tuvimos una lingüística histórica tan buena, o mejor, que la de cualquier otro sitio. Hoy interesa mucho menos, pero no ha sido sustituida por ninguna otra doctrina que haya alcanzado aquellos niveles.

—¿Podemos hablar de adaptación a sistemas extranjeros?

—Creo que hubo en el historicismo una capacidad teórica del más alto porte: pienso en todo el cuerpo doctrinal elaborado por Menéndez Pidal. En el idealismo, es fundamental la aportación de Amado y Dámaso Alonso. Más aún, la teoría de este último sobre el signo poético se adelantó más de quince años a lo que se está haciendo por Europa. En tal sentido, si hubo adaptación de sistemas extranjeros fue para mejorarlos.

—Filología, historicismo y lingüística.

—No creo que sean tres etapas superpuestas, sino coexistentes. Más aún, en países como el nuestro donde la Filología dista mucho de haberse agotado (¿cuántas ediciones críticas de carácter definitivo poseemos?) el historicismo tiene aún mucho que decir, pues hay besana abierta para miles de trabajadores. Compárese nuestro trabajo con el de Francia o Italia, pongo por caso; gran parte de las cosas están por hacer; que, si no se hacen, todo lo demás serán castillos en el aire.

—Usted ha recorrido gran parte de la geografía lingüística hispana e hispanoamericana. Ha estudiado *in vivo* la situación de nues-



Alvar y un grupo de doctorandos en la Universidad de Málaga

tro idioma, tanto en la ciudad como en el pueblo, aldea o choza; aquí y en el Amazonas, entre la civilización del ruido y la silenciosa de los indios. Díganos, ¿cuántas normas lingüísticas existen actualmente en el ámbito de habla hispana?

—Creo que todas las modalidades del mundo hispánico se reducen a dos: norma castellana y norma sevillana. Sobre esta dualidad la historia ha ido produciendo nuevas motivaciones que dan personalidad a otras variantes regionales, pero sin que nada haya modificado radicalmente la situación presentada por ese doble genetismo.

—¿Impondrán ellos, los hispanoamericanos, la norma?

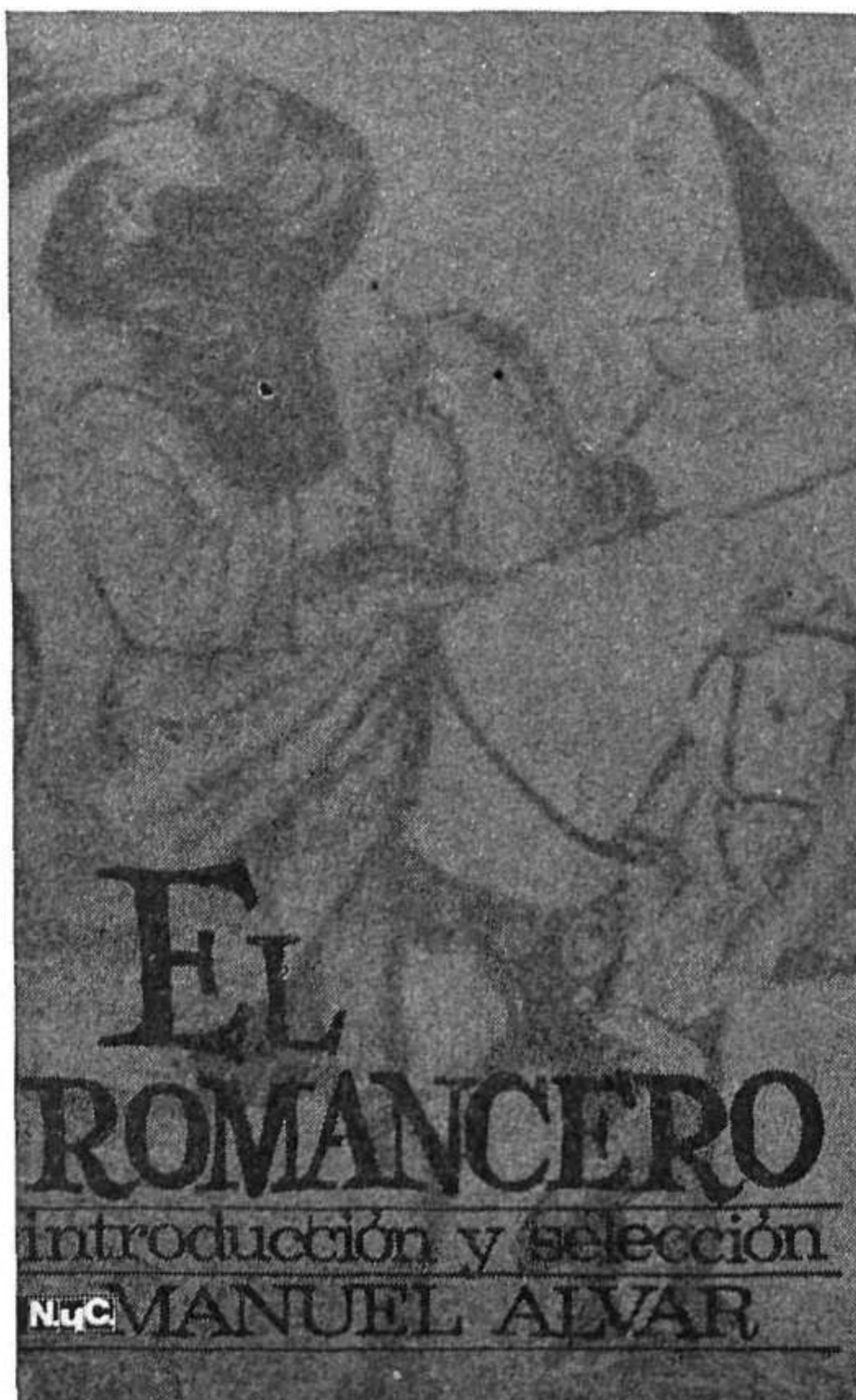
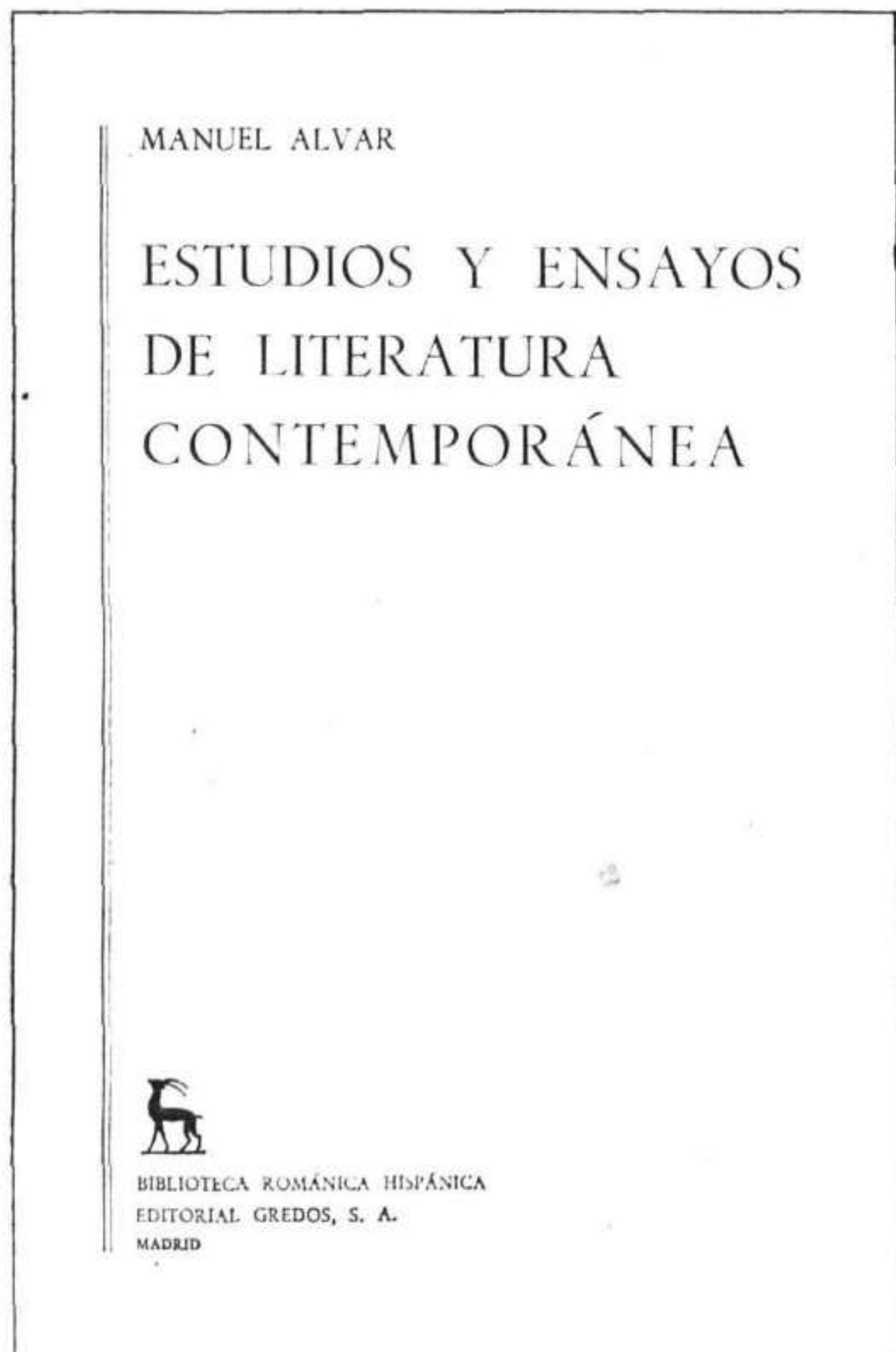
—Nadie impone a nadie nada. La lengua es lo que cada pueblo quiere que sea. El

destino está en nuestro propio quehacer. Habría que pensar si el verso de Rubén tiene—o no—virtualidad: «¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?» Ni inglés ni cualquier otra cosa, a no ser que individualmente nos alienemos.

Las preocupaciones idiomáticas del doctor Alvar no se limitan a la monótona tarea de registrar palabras. Sobre esta base y con técnicas actuales, el teórico se cruza con el científico en obras de alcance mayoritario. Los días veraniegos de Málaga leíamos un nuevo libro del profesor: *Lengua y sociedad*.

—Su libro me parece una «alabanza» de corte y «menosprecio» de aldea. La «nivelación» que usted propone entre la ciudad y el campo se sitúa, a mi entender, en un plano estructural que depende más de la necesidad que de la creación. El ciudadano se distancia de lo real concreto, mientras que en el campo ocurre otra cosa: el contacto es casi directo.

—Si mi librito—el «libro» llegará algún día—fuera «menosprecio» de algo o «alabanza» de otro algo, yo no lo hubiera escrito. Es, creo y quiero, algo objetivo. Si la dinámica de que usted me hablaba es en un principio elogiable, resulta que *Lengua y sociedad* está, precisamente, en la línea de «alabanzas» de las hablas rurales; si lo que se quiere ver en él son los procesos de nivelación, la balanza caerá del lado de las urbanas. Ni una ni otra cosa. Quiero que sea un libro ecuánime, resultado de lo que yo he aprendido, he visto y he meditado. Ni corte ni cortijo. He escrito el primer libro de una modalidad urbana de nuestra lengua (digo el primer libro con una metodología nada subjetiva ni impresionista), y creo haber transcrito más de quinientas modalidades rurales del español. ¿No sería estúpido tomar posiciones sentimentales? Si el fiel se inclinara sería al otro lado del que usted piensa. Pero no olvidemos: objeto de estudio es todo; lengua universal sólo tenemos una. Nivelación no es lo que en su cuestionario se dice, sino—para mí—un principio de estabilización al que todas las lenguas tienden, para perderlo luego, pero ahí está y no sólo en las modalidades lingüísticas, sino en la creación de un nuevo folklore o un tipo de vida diferente.



—En España hay provincias bilingües. Su libro se refiere a este problema en tierras hispanoamericanas. ¿Podemos deducir consecuencias generales de él? Se dijo del idioma gallego, por ejemplo, que está amenazado de muerte.

—Mire usted, la Revolución Francesa quiso acabar con las lenguas regionales porque eran las cadenas que—según ellos—la opresión y el feudalismo habían impuesto a las clases populares. Y hoy, en Francia, al estudiar las hablas rurales de la isla de Francia o del Orleanesado, resulta que las encuentran más dialectalizadas que hace ochenta años. Una de dos: o se han dialectalizado o, lo más fácil, hace ochenta años fueron mal investigadas. Pero los dialectos están ahí, a pesar de las ideas de la Revolución, que no son sólo ideas francesas. Si esto ocurre con los dialectos, ¿cómo se puede decir que el gallego esté amenazado de muerte?

Recuerdo el entusiasmo y el brillo de sus ojos al mostrarnos los monumentales tomos del Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía, así como el de Canarias. En estos volúmenes hay horas que forman muchos años de investigación. La Geografía lingüística tiene ya un nombre en nuestra patria, Manuel Alvar. Actualmente trabaja en un atlas de Europa.

—¿Cómo ha surgido esta idea?

—España tenía, incompleto, un Atlas: el de Cataluña, de A. Griera, que distaba mucho de responder a las exigencias científicas del tiempo en que se publicó. Otro en preparación, el ALPI. Cuando en mil novecientos cincuenta y uno se publicaron los primeros doscientos ochenta y siete mapas de Andalucía, no sabíamos qué pudiera ser de las otras empresas. A pesar de las dificultades inmensas, y de las que no me quiero acordar, el Atlas andaluz se terminó: ahí están sus mil novecientos mapas. Y se terminó el de las islas Canarias: impresos están casi novecientas láminas y falta un tomo todavía. Hemos acabado los Atlas de Aragón, de Navarra y de Rioja (con Llorente y Buesa). En junio entregué a la Fundación March las tres mil quinientas páginas del Atlas de los marineros peninsulares, tenemos casi acabadas las encuestas de un nuevo Atlas de España y, al acabar este curso de Málaga, empezaremos el Atlas de la montaña...

Don Manuel Alvar es un proyecto constante de trabajo. Su forma de descanso debe ser ésa: el trabajo, y todavía le resta tiempo para atender a los alumnos y animarles en sus primeros trabajos de investigación. Me he enterado, sin que él me lo dijera, de que está, junto con otros—siempre en equipo—, organizando la publicación de una revista de poesía. Sabido es que dirige una colección y que también ha publicado sus propios versos. Es decir, que hasta su forma de descanso resulta creadora. A esto ya nos tiene desacostumbrados la moderna civilización.

Le habíamos preguntado también por la valoración de ese trabajo científico en el terreno de la Geografía lingüística.

—Me remito a lo que más vale porque nada tiene de apreciaciones subjetivas: las reseñas de Julio Caro Baroja o de Guillermo Araya, de Beccaria o Gardette. Cuando la Universidad de Burdeos me confirió el título de «doctor honoris causa» se habló de la creación de la Geografía lingüística en el mundo hispánico. El mismo día, y con palabras semejantes, la Universidad mayor de San Marcos, de Lima, entregaba a mi hijo mayor un título que yo no podía recoger. Pero esto pertenece a unos extremos de los que me molesta hablar. Creo que por patriotismo tenemos que trabajar más y parlotear menos. Un viejo verso castellano dice nada menos que esto: «Boca sin manos, ¿cómo osas hablar?». Así que a callar y a trabajar.

los premios literarios, hoy

EL “PUENTE CULTURAL” DE POESIA

Por José LOPEZ MARTINEZ

EL Club Puente Cultural, como es sabido, viene realizando una meritoria tarea de promoción literaria desde sus denominadas «Tardes de poesía», las cuales tienen lugar todos los lunes. Pero aun antes de la puesta en marcha de dichas lecturas y coloquios, la entidad ya contaba con un premio de poesía, para libros inéditos, destinado a descubrir nuevos valores cuya edad no fuera superior a los treinta y cinco años y como máximo hubieran publicado un solo libro, requisitos que todavía se exigen a los concursantes.

Por la lista de poetas premiados—que damos en recuadro adjunto—se advierte que el certamen nació con buena estrella, encontrando desde el principio—año 1969—un buen material poético del que elegir la obra ganadora. Incluso el premio ha ido hacia arriba, aumentando su dotación económica, haciendo reglamentaria la publicación del libro galardonado y perfeccionando la estructura de las bases. Todo esto ha hecho que el

premio, año tras año, haya ido adquiriendo carta de naturaleza, afianzándose; aunque, como reconoce Javier Lostalé—nuestro informador a lo largo del reportaje—, no siempre han contado con la deseada ayuda en los medios de comunicación.

—Sabemos que la finalidad del premio «Puente Cultural» se centra en la labor de ir descubriendo nuevos poetas entre los autores de lengua castellana cuyas obras y edades se ajusten a las bases, bien sean españoles o hispanoamericanos. Precisamente el primer libro premiado fue de una autora chilena. ¿Se van cumpliendo estos fines?

—No cabe duda—contesta Javier Lostalé— que sí. Teniendo en cuenta la calidad y el número de libros recibidos, resulta evidente que los poetas se han hecho eco de la significación del premio. La cifra media de libros presentados en los últimos años es de unos treinta. No obstante, tengo la impresión de que a este concurso no se le ha hecho todavía la publicidad que merece,



Armando Benito,
director del Club
Puente Cultural

quizá por culpa nuestra al no distribuir las bases con la debida antelación. De aquí en adelante procuraremos prestar la máxima atención a esto.

—¿Cómo es la poesía que ha ido llegando al concurso? Este es un dato interesante, sobre todo al tratarse de poetas jóvenes, ¿no?

—Por supuesto que sí. Efectivamente, la mayor parte de los libros que se presentan al premio son de autores muy jóvenes. Por tanto, tienen todas las virtudes y los defectos de los poetas que empiezan, es decir, las virtudes y los defectos de un primer —o a lo más segundo— libro. Se trata de una poesía que está dentro de las últimas corrientes líricas, con una gran inquietud en el lenguaje, con mucha imaginación, con una gran libertad en lo que respecta a las ideas y también con una apreciable variación en los temas.

¿ALGUNA INTERFERENCIA CON EL ADONAI?

Conversamos con Javier Lostalé en una cafetería de la avenida de José Antonio, en pleno centro de Madrid. Precisamente en el mismo edificio donde se halla la sede social del Club Puente Cultural. Es una fría tarde de otoño, de un sábado de noviembre, y el local se encuentra abarrotado de público. En la mesa contigua a la nuestra se divierte un grupo de chicas quinceañeras. Al vernos magnetófono en ristre, sienten curiosidad por enterarse de lo que estamos grabando. Cuando se dan cuenta que hablamos de poesía, de literatura, vuelven a sus cosas, a sus chistes, a su jolgorio. Nosotros proseguimos con nuestro trabajo: Javier Lostalé ni se ha dado cuenta de este detalle.

—¿Qué ofrece el «Puente Cultural» a los concursantes?

—En lo que se refiere a dinero, veinticinco mil pesetas. Aunque estimo que lo más importante es la publicación de la obra premiada y la publicidad que se le hace al autor. También se le organiza una lectura en nuestras «Tardes de poesía». Quiero resaltar que ahora estamos cuidando mucho la publicación del libro premiado, el cual aparece en una colección prestigiosa que dirige Manuel Ríos Ruiz y edita Dante. Esto, insisto, es de gran importancia para quienes ganan el premio y para que éste vaya adquiriendo solidez en los medios literarios.

—¿Tiene el «Puente Cultural» algo nuevo, que no esté en los demás concursos, algún aliciente especial?

—No creo que «Puente Cultural» sea un premio «especial», distinto a los demás premios. Su principal aliciente, eso sí, puede consistir en que, dado que la mayoría de los premios que hoy se convocan son para poetas ya hechos, y éste —junto con algunos otros más— es para los que comienzan, resulta más accesible para los jóvenes. Incluso el año pasado se planteó la cuestión de si sería conveniente dejarlo desierto cuando no hu-



Javier Lostalé, director del Aula de Poesía «Puente Cultural»

biera libros de una gran calidad; pero el jurado estimó que aunque no se trate de un libro demasiado bueno, es preferible premiarlo a dejar desierto el concurso, pues esto siempre deja un ambiente de desilusión en todos.

—¿Se interfiere de alguna manera este premio con el Adonais?

—Pues sí que puede tener alguna interferencia, aunque con desventaja para nosotros. Como todos sabemos, el Adonais es un premio con una solera grande. Sin que se trate de hacerle competencia, yo creo que el «Puente Cultural» puede llegar a ser un premio muy semejante, dado que en ambos se siente una especial predilección por los jóvenes valores, por descubrirlos y promocionarlos.

UN PREMIO CONFLICTIVO

—¿Es fijo el jurado que falla el premio? ¿Quiénes lo forman?

—Es cosa que se ha planteado en varias ocasiones, pero hemos preferido seguir con el mismo, salvo uno de sus miembros —Marcos Ricardo Barnatán— que ha sido sustituido. El jurado lo preside Claudio Rodríguez y forman parte de él, Manuel Ríos Ruiz, Angel García López, Luis Antonio de Villena y yo. Como ves es —somos— un jurado con criterios amplios, formado por poetas con estilos distintos. Por ejemplo, ni Claudio Rodríguez ni Manuel Ríos tienen nada en común, y lo mismo sucede con Angel García López respecto a los demás. Quizá Luis Antonio de Villena y yo coincidamos algo. Por tanto los acuerdos siempre

han sido muy discutidos, nada fáciles de llevar a cabo.

—¿Se trata, entonces, de un premio conflictivo?

—Pues sí que lo es. Me refiero a su interior, en cuanto a las reacciones del jurado. En este aspecto sí que es conflictivo. Incluso hubo conflictividad hasta en el acto de entrega del premio último que se ha otorgado. Algunos asistentes a dicho acto no eran partidarios —otros sí— de la poesía de Eduardo Haro Ibars. Por cierto que este año nos está ocurriendo una cosa poco común: y es que el mencionado poeta debe ser una persona bastante despreocupada, pues todavía no sé si se ha puesto en contacto con el editor para proceder a la publicación del libro.

Javier Lostalé es un buen conocedor de la poesía que actualmente se escribe en España y fuera de España. En la reciente glosa que le dedicó Vicente Presa en su sección «La antorcha», aparecida quincenalmente en nuestra revista, quedó bien definida su personalidad poética. Por eso creemos interesante conocer su opinión sobre la poesía y los premios. Le preguntamos qué estima él que han aportado los premios a la poesía, o si no han aportado nada. Nos dice:

—Los premios en sí, no aportan nada; están bien para que unos poetas, que son la mayoría, que no tienen otro medio de publicar sus libros —como no sea pagando ellos mismos la edición— acudan a ellos para resolver ese problema y darse a conocer más rápidamente. Entonces son los poetas quienes aportan su calidad, sus posibilidades, a los premios, los que les dan realce. De todos modos creo que la calidad que aportan es independiente de los premios. Lo que sí pueden hacer los premios es ayudar al descubrimiento de nuevos valores poéticos, aunque al final todo buen poeta, con premios o sin premios, termina por imponerse.

Está comenzando a anochecer cuando damos por concluida nuestra entrevista. La cafetería sigue abarrotada de público. De un público sabatino, que aguarda la hora del cine o del teatro, o de irse a bailar hasta la madrugada. La Gran Vía, igualmente, es otro hervidero de personas. Ya a punto de despedirnos, Javier Lostalé nos habla de sus «Tardes de poesía» en Puente Cultural; nos dice que en lo que va de curso ya han leído versos Gerardo Diego, Félix Grande y Claudio Rodríguez. Hace referencia al coloquio que dirigió Félix Grande, el cual resultó interesantísimo. Termina informándonos que en breve leerá una selección de su obra Giner de los Ríos, poeta que ha permanecido mucho tiempo exiliado y apenas es conocido en España. Después piensa Puente Cultural organizar un homenaje a García Lorca, coincidiendo con una segunda etapa de la revista «Trece de nieve» y llevar a cabo un ciclo dedicado a poetas anteriores al treinta y seis. Y, naturalmente, pronto tendrá lugar una nueva convocatoria del premio, ya en su VII edición.

Premios «Puente Cultural»

Año 1969:

María Luisa Bascañan, poeta chilena.
Título del libro: **El Sudor de las Piedras.**

Año 1970:

Luis Alberto de Cuenca.
Título del libro: **Los Retratos.**

Año 1973:

Angel Presa.
Título del libro: **Huellas del Camino Polvoriento.**

Año 1974:

Antonio Domínguez Rey.
Título del libro: **Gremor.**

Año 1975:

Luis Martínez de Merlo.
Título del libro: **De algunas otras veces.**

Año 1976:

Eduardo Haro Ibars.
Título del libro: **Perdidas Blancas.**

CUATRO PELICULAS ESPAÑOLAS DE CONFLICTO

Repasando las carteleras cinematográficas de las ciudades españolas nos encontramos con el hecho bien visible del auge progresivo del cine nacional. Desde hace algo más de un año se advierte no sólo un incremento en la producción de películas, sino también en la calidad media y, sobre todo, en la atención que les presta un público de mayor nivel cultural, atraído por la temática, cada vez más concordante con los problemas de la vida actual del país y con la evolución social que se opera en el mismo. La pasada quincena comentábamos *El desencanto* y *La ciudad quemada*, ahora llega el turno a *Las largas vacaciones del 36*, *La Corea*, *Iconoclast* y *Colorín, colorado*. No podemos, en verdad, calificar a todas estas películas y a otras, que ya hemos glosado o lo haremos en el futuro, de obras redondas, definitivas, cimbras o trascendentales; hay entre ellas grandes desniveles de calidad e interés. Pero, en conjunto, dan un tono medio muy aceptable y, especialmente, marcan una trayectoria definida hacia temas trascendentales, dando la espalda a un escapismo folklórico, erótico de vía estrecha, o histórico de cartón de piedra, estéril y de probada indigencia artística, ideológica o cultural. El cine español ha decidido ser un cine conflictivo, en la línea del cine moderno americano y europeo. Otorguémosle un voto de confianza, especialmente a las generaciones más recientes de autores.

"LAS LARGAS VACACIONES DEL 36", de Jaime Camino

Hubiera podido ser una obra maestra, una gran película llena de interés. Jaime Camino no ha llegado a la meta marcada por el planteamiento inicial y anunciada en el atractivo título. Esas «vacaciones» fueron las de millares y millares de niños, a los que los azares de la guerra civil española mantuvo alejados de sus colegios durante tres años largos, viviendo desde su mundo ingenuo y elemental la pavorosa tragedia desencadenada sobre el país.

En la película, estos niños están representados por los de dos o tres familias de la burguesía media catalana, que pasan los meses veraniegos en un pueblecito de la sierra, a pocos kilómetros de Barcelona. Allí les sorprende el estallido de la guerra. Es (creo) la primera vez que el cine español aborda el tema de la vida cotidiana en la retaguardia republicana, con afán de objetividad, aunque se advierte simpatía hacia el bando de los vencidos.

La guerra queda lejos en los primeros tiempos, pero está presente, marcando la vida en el pequeño pueblecito. Pasados los primeros días del gran sobresalto, con el enfrentamiento de los elementos de izquierda y los representantes de la «derecha», se instala en la población una especie de normalidad, rota por algunas noticias de muerte o de problemas familiares, sociales... Poco a poco, con el transcurrir de los meses, llegarán el hambre, la ansiedad, el miedo... y la de-

rrota. Que sólo es triunfo para el matrimonio escondido en una de las «villas». Los niños viven esta peripecia desde el horizonte de su corta edad; juegan a ser republicanos, contagiados por la mentalidad ambiente. El mayor de ellos, apenas salido de la pubertad, se enrolará voluntario, compensando generosamente la indiferencia de su tío, un biólogo que permanece ajeno al conflicto, entregado a sus experimentos científicos.

Todos estos elementos, henchidos de promesas, reunidos por Jaime Camino y su co-guionista Manuel Gutiérrez Aragón, hubiesen podido formar una película soberbia, conmovedora y tremenda. Se queda en un nivel mucho más bajo, por falta de vigor, de profundidad en el estudio de los personajes, en la creación, sobre todo, de la atmósfera. No llegamos a entrar del todo en el problema expuesto. La película no está contada desde el mundo de los niños ni desde el adulto. La cámara planea sobre los personajes y los conflictos, sin penetrar en ellos, sin dibujar totalmente el amplio fresco de esa retaguardia, con sus problemas y su ansiedad, con el indiferentismo de muchos y la ignorancia de los otros. Acaso el fallo esté en lo que antes apuntaba: en la defectuosa construcción de la atmósfera histórica. También en una estructura desigual del relato, con desafortunado uso de los personajes, que aparecen y desaparecen sin demasiado orden ni concierto. Un ejemplo es



el del maestro, encarnado por Francisco Rabal, personaje desaprovechado. El matrimonio «faccioso», por el contrario, está usado en demasía, con afán de caricatura, cosa que también sucede, en parte, con Encarna, la criada, desigualmente interpretada por Angela Molina. En una palabra: falta equilibrio en los distintos elementos de la película y falla la creación de atmósfera.

Por el contrario, la mayor carga positiva está en el planteamiento general de la Historia y en sus grandes líneas de acción, en los episodios que, por yuxtaposición, nos dan la imagen de

un aspecto de esa guerra que modificó tan substancialmente a España. La filmografía sobre la contienda española es amplísima, como lo demuestra el importante estudio de Carlos Fernández Cuenca, contenido en dos volúmenes, pero nunca se había expuesto la vida cotidiana del territorio bajo control de la República en esta forma sencilla, antiépica, sin retórica, como lo hace Jaime Camino. Por esta novedad, por su significado y por su espíritu, la película es válida y atractiva para un público ansioso de conocer el revés de la Historia reciente española.

"LA COREA", de Pedro Olea



La ya numerosa filmografía de Pedro Olea nos muestra a un joven realizador versátil, capaz de abordar sin dificultades el lúgubre tema de una leyenda gallega (*El bosque de Ancines*), un drama moderno (*No es bueno que el hombre esté solo*), una reconstitución ambiental (*Tor-*

mento) o una crónica social de denuncia, en esta última película: *La Corea*. En todas ellas, Pedro Olea acredita su buen sentido del cine como medio para narrar una historia directamente, con la fuerza arrolladora de la imagen, sin apoyatura literaria.

La Corea es, así, la descripción de un sector marginal de la sociedad contemporánea, mediante la peripecia de unos, muy pocos, personajes. Ese sector es el de la prostitución masculina, escasamente conocida del gran público, por su menor volumen que el de la trata de blancas y por otra serie de factores diversos. Tema, pues, sórdido y proclive al folletín. Olea, aunque a veces se acerca peligrosamente a éste y al melodrama, logra escapar de ambos, gracias a la sobriedad y contención con que narra la aventura de su protagonista, un muchacho cualquiera de nuestra geografía, llegado a Madrid con más ansias de éxito y de dinero que medios y aptitudes para conseguir ambos.

A pesar de esas aproximaciones al folletín, de algunas truculencias y de una interpretación poco afortunada del prota-

gonista, llegamos a creernos todo lo expuesto. La película funciona así como denuncia de una lacra, de una podredumbre en el cuerpo social, de un submundo que se manifiesta apenas a la luz del día, en nuestras calles, y del que a veces se nutre la crónica negra de los periódicos. Olea describe a los personajes esquemática, pero suficientemente. A veces, la clave del comportamiento de un personaje nos la da un simple objeto inanimado: la reluciente moto del amigo de Toni, por ejemplo. Por otra parte, al realizador no parece importarle demasiado explicar los motivos, las causas, el camino pasado de sus criaturas, aunque estén suficientemente apuntados. Lo que le interesa a Olea es mostrar unos tipos humanos degradados, una situación soslayada hipócritamente en ocasiones, un cierto tipo de vida que se desarrolla en nuestra proximidad.

"COLORIN COLORADO", de José Luis García Sánchez



Aquí tenemos una típica y simple farsa cómica, una sátira leve y amable de algunos aspectos y personajes de la vida contemporánea española: la burguesía anclada en sus fórmulas, en su inmovilismo, en su culto a las apariencias, en sus miedos..., los «progres» que viven también de fórmulas y cuyas actitudes no responden a íntimas convicciones, sino a un vacío interior que se quiere llenar adoptando teorías sin asimilar o siguiendo modas que se presentan con aureolas más o menos románticas, épicas o anticonformistas..., los curas politizados que no quieren perder el tranvía..., los hijos o hijas de papá que juegan a la rebeldía..., los tabúes sexuales..., los cambiachaquetas..., los hipócritas sin malicia..., y así todo el variopinto abanico de menudos condicionamientos, pecadillos y características de los hom-

bres y mujeres que llenan el país.

García Sánchez ha abandonado el tratamiento esperpéntico de su anterior película, *El love feroz*, para adoptar un estilo de comedia jugosa, más superficial que minuciosa, más comprensiva y tierna que satírica, más juguetona que analítica. El ritmo es vivaz; abundan los apuntes con chispa, los menudos detalles punzantes, que el espectador capta inmediatamente, provocando la carcajada o la sonrisa. Se advierte aquí el trabajo del guionista, Juan Miguel Lamet, que es un auténtico coautor del filme.

La película, planteada así, con pocas ambiciones, no sólo mantiene el interés del espectador, sino que, a la larga, hace efectiva su carga satírica, especialmente con el retrato de esa «progresía» de tres al cuarto que tanto abunda.

"ICONOCKAUT", de José María Nunes



Portugués de origen, afincado desde hace muchos años en Barcelona, José María Nunes fue uno de los teóricos y animadores de la «Escuela de Barcelona», de efímera existencia. Se dio a conocer con *Noches de vino tinto*, a la que siguieron *Biotaxia*, *Sexperiencias* y *Vagabunda*, ésta última fechada en 1969. Desde entonces, y principalmente a causa de la escasisima o nula distribución de estas películas, Nunes había permanecido inactivo, hasta que hace unos meses rodó este filme, estrenado en salas especiales.

A mi entender, Nunes confunde libertad creadora y experimentación de nuevas formas expresivas con la total carencia de sentido de lo que es el cine y con una supina ignorancia de su gramática. Sería el caso de un novelista que, bajo el pretexto de innovar el género, amontonara palabras al azar, haciendo caso omiso de la sintaxis. Eso es *Iconockaut*, una sucesión de imágenes inconexas, sin sentido alguno, por mucha voluntad de exégesis con que se contemplan. Las desigualdades de ritmo, la torpeza en la planificación y un evidente deseo de «epatar» al espectador con fórmulas absurdas, como la exasperante secuencia del interrogatorio policial, anulan toda posibilidad de abordar con seriedad esta película.

Si respetamos cualquier intención innovadora, de búsqueda de nuevas formas de lenguaje, también exigimos unas bases serias y un conocimiento previo mínimo del lenguaje cinematográfico. Experimentar con la Gramática sin saber leer y escribir no es ser rebelde o audaz.

SALDO

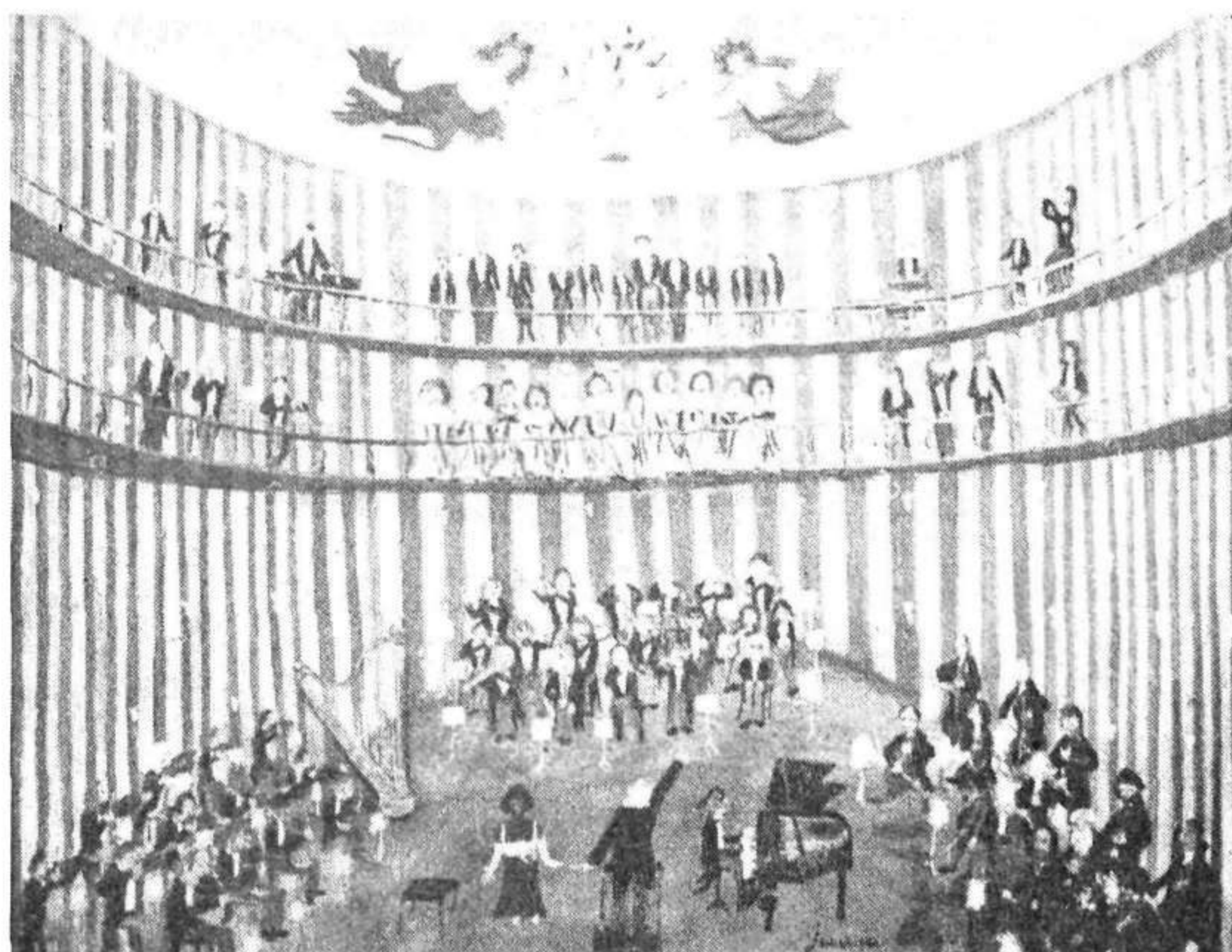
ORQUESTA DE BILBAO

★ La preocupación de la quincena ha estado centrada en la noticia de disolución de la Orquesta de Bilbao y en la posterior solución del problema con un saldo a favor: el de una orquesta que no desaparece. El panorama es hartamente escaso para que a la preocupación normal por la desaparición de una orquesta no se sumara el de una mayor pobreza musical.

El tema es complicado porque en el equilibrio de las existencias de las orquestas sinfónicas están, de una parte, las importantes ayudas económicas que se precisan para su mantenimiento que no pueden proceder exclusivamente de los órganos de la Administración, y, de otra, el que sus componentes deben recibir una retribución justa, conforme a los niveles económicos de cada momento. Porque no es lógico, ni justo, esperar que sean los instrumentalistas —la parte más débil del equilibrio—, los que estén obligados al sacrificio. La música es un arte y también una profesión de la que, como cualquier otro profesional, el músico debe obtener sus ingresos.

Por fortuna, la noticia de la ayuda prestada por el industrial Luis Olarra, completará las dotaciones económicas que aportan la Diputación y el Ayuntamiento para que la Orquesta de Bilbao siga figurando en nuestros cortos índices de este tipo de agrupaciones instrumentales. Lo curioso es que Luis Olarra ha pasado a engrosar los también cortos índices de mecenas particulares con que cuenta la música española. Y como estamos hablando de dinero, también en esto incide el esperado proyecto de desgravaciones fiscales que permite el crecimiento de los mecenazgos, porque no somos tan pesimistas como para creer que la música sólo interesa a unos pocos. A unos muy pocos.

DE ORQUESTAS: A FAVOR



La orquesta en la interpretación de la pintora Juana Pueyo, que tituló «El concierto»



Enrique García Asensio presentó con la ORTVE obras de Beethoven, Lalo y Falla

ORQUESTA DE RADIOTELEVISION

★ Enrique García Asensio ocupó el podio para presentar en primer lugar la *Sinfonía núm. 1, en do mayor, op. 21*, de Beethoven, con una versión cuidada de planos y de expresión, porque pese a su número ya asoman en ella los rasgos del compositor de Bonn, por encima de las influencias muy inmediatas aún de los sinfonistas clásicos.

El violinista Rony Rogoff, formado entre Israel, Suiza y Estados Unidos, se situó como solista en la *Sinfonía española*, para violín y orquesta, de Lalo. Dos factores positivos distinguen, por una parte, a Rony Rogoff: la brillantez de su sonido y su dominio técnico. Pero, en el otro lado de la balanza, hay que apuntar además su concepción muy personal de la obra de Lalo, que no responde en su fraseo, en sus partes, a la concepción del compositor. Rony Rogoff se ha contagiado en gran medida del mal de muchos solistas formados en los Estados Unidos, en los que se imbuye la idea de «espectacularidad», aun a costa de la justeza interpretativa. Podría limitarse ésta a sus movimientos, un tanto amanerados al estilo de los estereotipados violinistas húnga-



Rimsky-Korsakov, cuyo «Concierto para piano y orquesta» interpretaron Fernando Puchol y Enrique Jordá al frente de la ORTVE

ros del cine, pero sin llegar a incidir en las medidas del fraseo. Pero para ser justos debemos añadir que su estudiada espectacularidad hace presión en el público, que con la suma de su brillante sonido, le aclamó con auténtico entusiasmo, prescindiendo de otras purezas musicales, que también deberían contar.

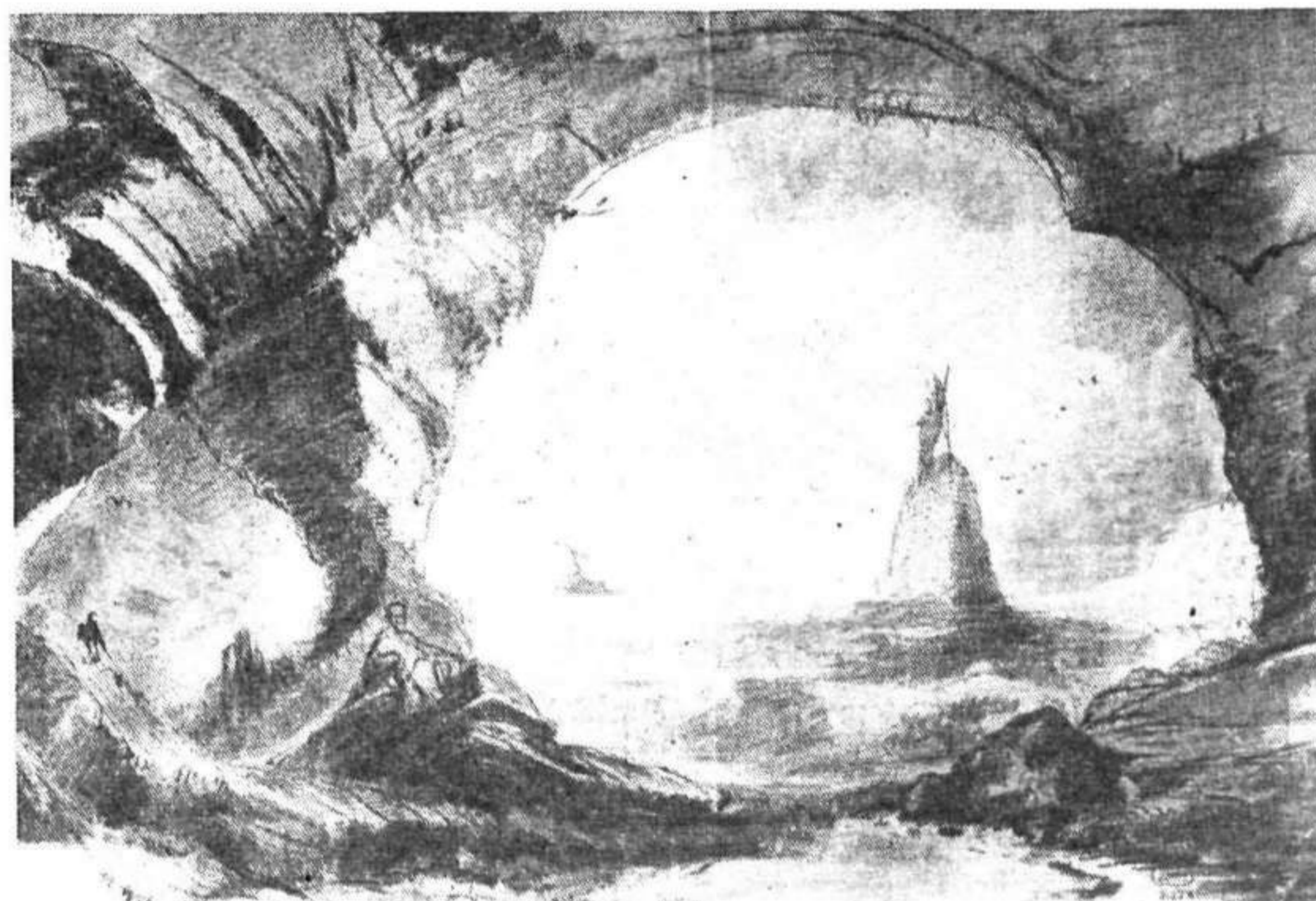
García Asensio llevó bien la orquesta, pero acertó con mejor detalle en la versión de las dos suites de «El sombrero de tres picos», de Falla, con las que concluía el programa.

En los conciertos siguientes, un director invitado: Enrique Jordá, cuyo nombre ha quedado unido para muchos a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid en los primeros años de la década de los cuarenta. Así lo recuerda Enrique Franco en las notas al programa que —señala— respondía en gran medida a los de entonces.

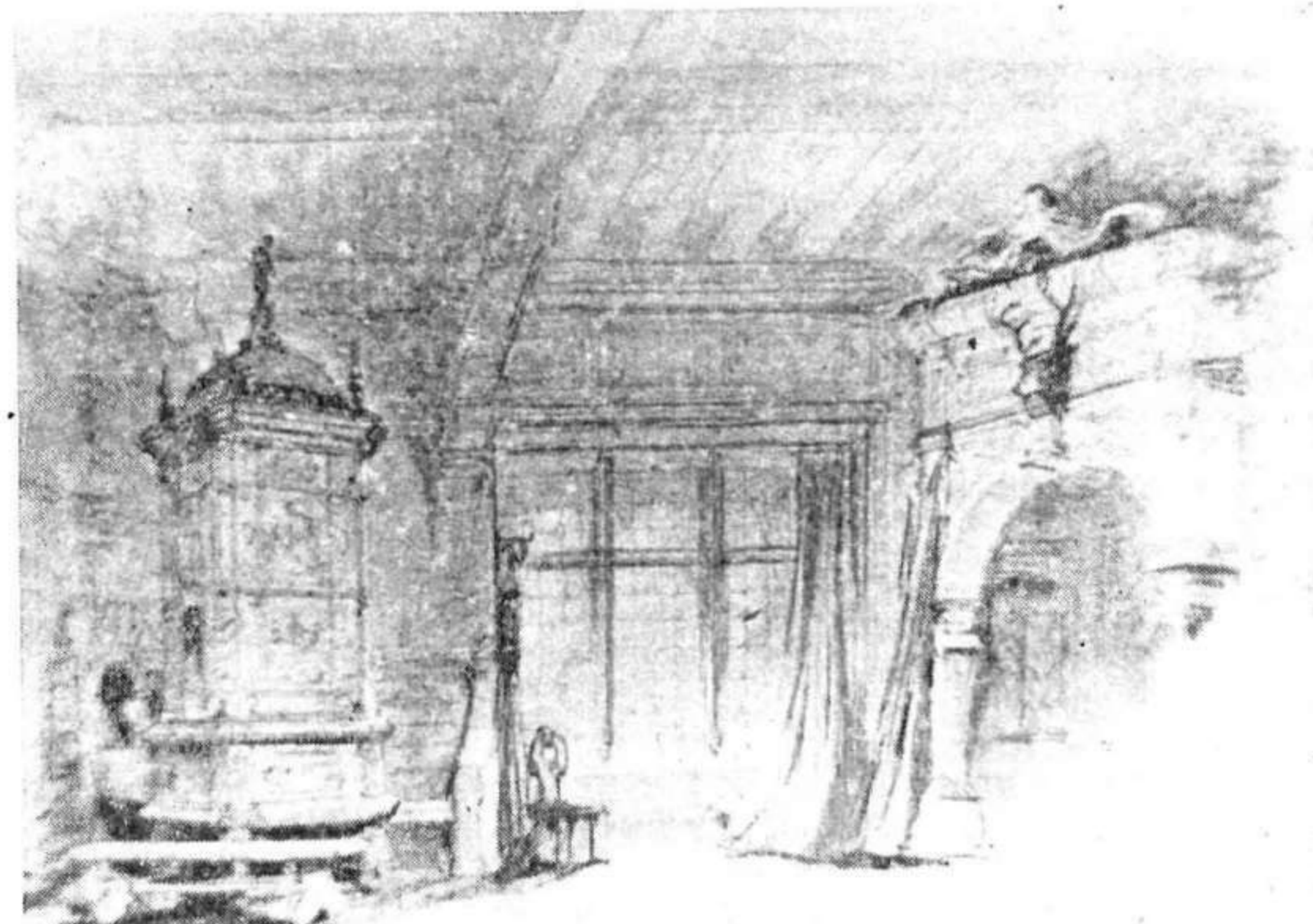
Han pasado muchos años desde entonces, Enrique Jordá es hoy un director valorado internacionalmente, que conserva dos de sus cualidades de en-

tonces: la independencia de sus brazos y manos en el gesto, con su absoluta seguridad, y una concepción exacta del «tempo», que se traduce en una cierta frialdad o, mejor, en un cierto «distanciamiento» especialmente grato cuando de continuo asistimos a versiones «apasionadas» y «borrosas». Clara, cuadrada o cuadrilada fue la suya de «El amor brujo», de Falla, que abrió el programa. Con gesto sobrio, prescindiendo de señalamientos obvios fue un Falla muy convincente; en él participó Rosario Gómez, acertada en su segunda intervención y no tanto en la primera y tercera.

Fernando Puchol fue solista en el *Concierto para piano y orquesta, op. 30*, de Rimsky-Korsakov. Puchol estuvo seguro, con un sonido limpio y en perfecto ajuste con la orquesta. La segunda parte se inició con la *Sinfonía núm. 2, en si menor*, de Borodin, de gran interés, que fue muy bien llevada por Jordá y por la orquesta. Otro tanto sucedía con la obertura de *Rienzi*, de Wagner, que cerraba el programa, que pese a lo tradicional de



Decorado de Cambón para «Oberón», de Carl María von Weber, del que se cumple el ciento cincuenta aniversario de su muerte



Decorado de «Der Freischütz», otra ópera de Weber, cuya obertura se incorporó a los programas de conciertos de las orquestas europeas

su contenido, entrañaba la novedad de las ahora menos frecuentes presencias de Rimsky-Korsakov y de Borodin. La *Sinfonía* de este último era primera interpretación por la orquesta.

LUNES MUSICALES

★ Noviembre ha sido el mes de reanudación de los conciertos que, bajo el título de «Lunes Musicales», viene organizando Radio Nacional de España

y que se celebran en la Sala Fénix. Y noviembre, mes del centenario de Manuel de Falla, ha estado dedicado a su obra.

El primer concierto ha recogido «el piano de Falla», con Manuel Carra, como intérprete en sus versiones de la obra pianística original completa. Obra no muy extensa, pero que incluye la difícil «Fantasía Bética». El segundo reunía «la polifonía en Falla», con intervención de la Sección de Cámara del Coro de Radiotelevisión Española, Sección que dirige Pascual Ortega. Además de *Balada de Mallorca*, interpretaron las obras de poli-

fonía española que fueron revisadas por Falla. Por último, dentro de los «Lunes», participaron el violinista Pedro León, el violchelista Pedro Corostola y pianista Luis Rego, en la obra para «violín y violonchelo», que incluía las transcripciones. El último lunes no estaba programada sesión por coincidir con el concierto para la Unión Europea de Radiodifusión, como el mismo motivo del homenaje, aún no celebrado en el momento de cerrar esta crónica y del que nos ocuparemos en la próxima.

La programación de diciembre se iniciará con la actuación del

Cuarteto de trompas de la O. C. B., que incluirá obras de Mozart, Herrmann, Reicha y Bozza. En la sesión siguiente interviene el Trío Bartok con obras de Krenek, Homs, Guinovart y Bartok. Por último, el día 20 se dedicará el concierto al CL aniversario de la muerte de Carl María con Weber, a cargo del pianista Juan Moll, que interpretará sus obras pianísticas.

Estas programaciones confirman la continuidad en la idea de los «Lunes Musicales» de ofrecer lo que podríamos llamar obras poco frecuentes.



MARIA ESCRIBANO: LA MUSICA COMO EXTENSION DE LA VIDA

Por Mary Carmen DE CELIS

DESDE su primer contacto (casual) con la música, a los nueve años, provocado por el deseo de sus padres, hasta hoy, María Escribano ha ido buscando los elementos necesarios que le permitieran sostener un mundo de creación querido ya desde iniciales encuentros con los sonidos. De-

fraudada, como tantos otros jóvenes, por las clases oficiales de Composición del Conservatorio, el contacto con Arturo Tamayo y con el curso de música contemporánea de Marco, Halffter y Bernaola, le ayudó a encontrar un lugar para su expresión. Ahora compone, estrena, da clases y se

preocupa de reunir gente que tenga la ingenuidad suficiente para hacer un grupo móvil de intérpretes, que contribuya a sacar la música de los recintos en los que ha estado siempre, difundiéndola por los barrios.

Muñecas de mimbre es una primera aproximación al len-

guaje de la música contemporánea, importante en cuanto a síntesis de experiencias. Para el desarrollo compositivo utilicé una idea básica que he ampliado en sucesivas obras: partir de un material sencillo que define la microestructura, desde el cual se va conformando la macroestructura. El material, en este caso, era una ordenación del sonido a través de una serie interválica y un conjunto de ideas temporales y rítmicas. Todavía en un primer estadio de búsqueda de lenguaje, *Avestruz, sonríe*, responde a una necesidad de mirar en diferentes direcciones de una manera activa, a través de una realización. Su planteamiento es muy simple; se divide en cinco piezas autónomas: en la primera existe un control total de los diferentes parámetros; en la segunda, las alturas quedan libres; la tercera da una posibilidad de estructuración formal; la cuarta introduce nuevos elementos y un nuevo concepto del tiempo, y la quinta, a modo de coda final, resume elementos aparecidos anteriormente.

—¿Cuál es la idea formal de

BIOGRAFIA

María Escribano nació en Madrid, el 24 de enero de 1954, Estudios de Piano y Composición en el Conservatorio de Madrid. Cursos de Composición en Granada (con Rodolfo Halffter) y Darmstadt. Profesora de Solfeo y Armonía en la Academia Soto Mesa. Colaboradora de Radio Nacional.

Composiciones:

Muñecas de mimbre (1974), para flauta, clarinete, piano, percusión y violoncello. Estrenada en enero de 1975 en el Conservatorio, por el grupo Pro Arte. Grabada en Radio Nacional.

Visibilité imparfaite (1975), sobre texto de Juan Larrea, para mezzo, flauta, viola, cello, piano, percusión y vibráfono.

Homenaje secreto (1975), dedicada a Llorenç Barber, para dos trompetas y dos pianos. Grabada en Radio Nacional.

Love Story for you (1975), obra gráfica, en colaboración con Llorenç Barber. Estrenada en Valencia en mayo de 1975, por el grupo Glosa.

Avestruz, sonríe (1975), para dos sopranos y piano. Estrenada en el Colegio Mayor «Covarrubias» en diciembre de 1975. Grabada en Radio Nacional.

Breve introducción a la historia del silencio (1976), para piano, viola, contrabajo y guitarra. Estrenada en la Sala Fénix, por el grupo Glosa, en mayo de 1976.

Flor de azahar (1976), para guitarra y cinta. Estrenada por Santiago Gozalo el 26 de noviembre de 1976 en la Washington Irving. Grabada en «Alea», con la colaboración de Jesús Ocaña, técnico de Sonido.

Concierto para Imma (1976), encargo del grupo Koan, para flauta, clarinete, violín, viola, cello y piano preparado. Grabada en Radio Nacional.

la que partes en *Homenaje secreto* y en las restantes obras?

—*Homenaje secreto* consiste en imaginar un espacio sonoro y realizarlo como quien copia un paisaje (un paisaje estático). En *Visibilité imparfaite* me interesaba, fundamentalmente, el proceso de gestación de la obra, la búsqueda de un punto de partida lúdico capaz de manifestarse luego a través del sonido. Técnicamente, partía de unos presupuestos semejantes a los de *Muñecas de mimbre*, con la intención de variarlos al máximo, a la vez que huir de algunos efectos que creía estereotipados. *Breve introducción a la historia del silencio* es una obra gráfica que brinda a los intérpretes dos tipos de material a dos niveles distintos: uno, puramente musical, capaz de indicar cuál es la atmósfera sonora deseada, y otro, extramusical, que va desde trozos de poemas a fotografías, y que intenta sugerir la poética de la obra. *Flor de azahar* es una afirmación de la creencia en la comunicación del fenómeno musical a nivel sensorial.

—¿Por qué la música, María?

—Porque es algo vital, una manera de sentir y de estar, aquí y ahora. Podría identificarse con algunos términos: conocer, amar, imaginar, inventar realidades...

—Fundamentalmente, ¿de qué modo participa un compositor en la sociedad?

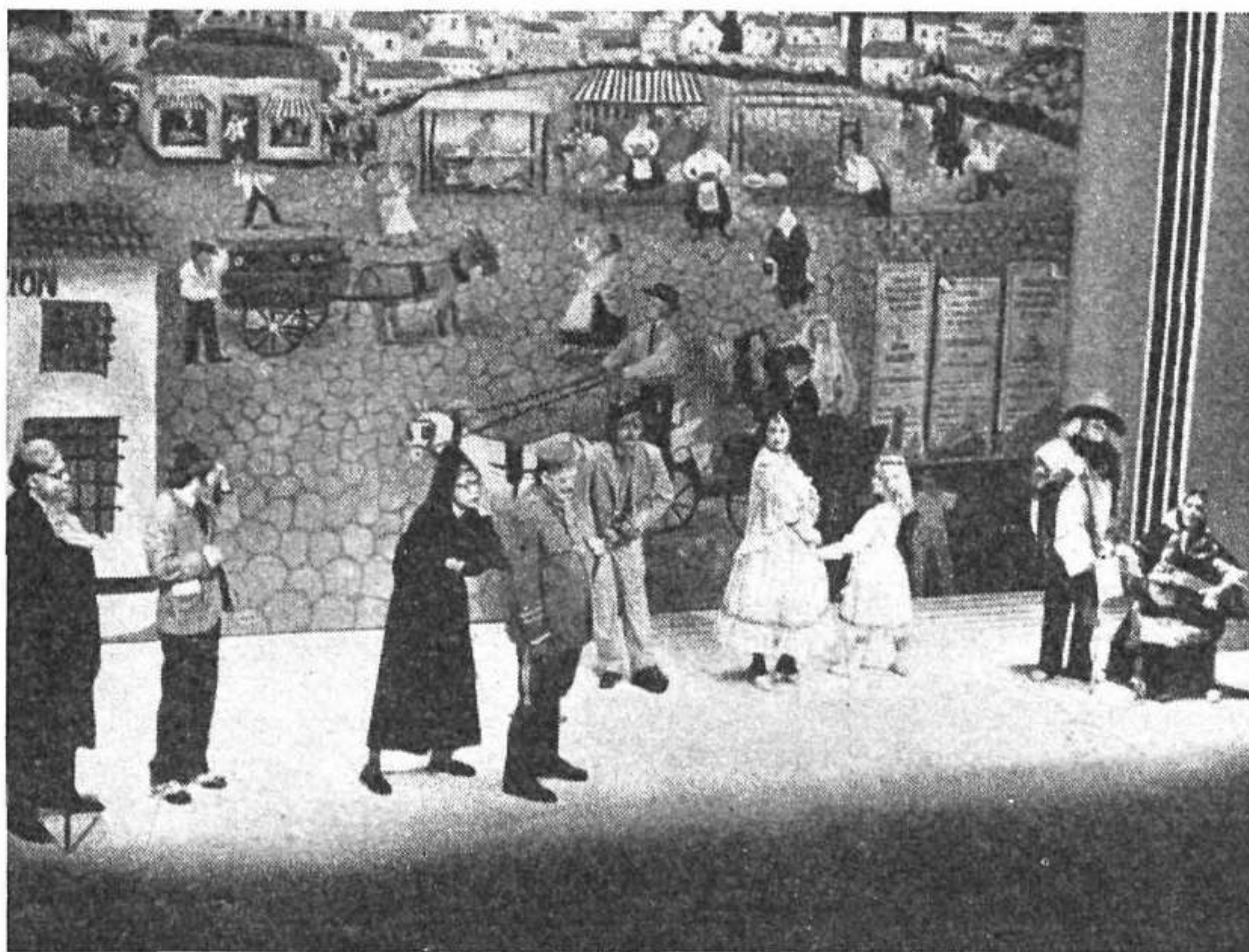
—Entiendo al intelectual como trabajador de la cultura, dentro de un contexto definido por las contradicciones socio-políticas (en otros términos, por la lucha de clases) y siempre, consciente o inconscientemente, tomando partido.

—¿Cómo está la música aquí, desde tu punto de vista?

—Dentro de la despreocupación general que merece la cultura, y entendiendo ésta definida por dos términos: cultura-crítica y cultura-creativa, creo que la música ocupa el último peldaño, a juzgar por la política educativa llevada con ella. Esto va unido a la tradicional pasividad de los profesionales que ven cómo una orquesta deja de funcionar después de que a sus componentes se les han negado unas mínimas mejoras salariales, o que tras años en que la asignatura «música» ha sido la eterna olvidada en los planes de estudio de la primera enseñanza, cuando se decide incorporarla es para que sea impartida por los licenciados en cualquier otra cosa. Y cerrando el círculo, los compositores, perdidos en discusiones sobre si «vanguardia yo y tú no» o «a mí me programan tres y a ti cinco».

EL ESPERPENTO, FORMULA INTEMPORAL

DON RAMON DEL VALLE-INCLAN: Los cuernos de don Friolera. *Teatro Bellas Artes. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Mari Pepa Estrada. Vestuario: Víctor María Cortezo. Principales intérpretes: Antonio Garisa, Mari Carmen Ramírez, Juan Diego, Tota Alba, Servando Carballar, Carmen Heyman, Alfonso Goda, Francisco Portes, Esperanza Grases, Julio Oller y José Salvador. Fecha de estreno: 25 de septiembre de 1976.*



Está comprobado que en el arte no hay regla sin excepción: lleva uno muchos años de cronista del hecho teatral, y reiteradamente ha echado de ver cómo lo viejo—la obra escrita en un pasado aún próximo—encierra muchos más riesgos en lo relativo a su actual aceptación que lo antiguo—obras de siglos pretéritos, para las que la pátina del tiempo actúa como un enriquecimiento, al modo de un valor añadido que les otorga su condición de clásicos—. Pero, no. Estrena Valle-Inclán uno de sus esperpentos..., y ahí tenemos la excepción a la regla.

Por el año en el que fue publicado, *El esperpento de los cuernos de don Friolera* procedía proclamarlo como viejo y, en consecuencia, desfasado. El texto vio la luz pública por vez primera hace algo más de medio siglo—año 1921—en la revista *La pluma*. O sea, que cronológicamente, de clásico, nada: si acaso, senil. Pero quíerese decir, oído recreativamente su extraordinario y sensacional lenguaje, que nos suena a clásico. Vamos, que en punto a clasicismo no hay quien pueda con la fórmula valleinclanesca.

Y es que inventó un teatro intemporal, para el que quizá la

única dificultad residía en las torpes entendederas de sus coetáneos. Eusebio García Luengo fue testigo presencial de la tibia aceptación que tuvo esta obra, cuando se estrenó con carácter de homenaje póstumo—eran muy adecuadas y propicias las circunstancias políticas—, en la primavera del 36. Entonces, aún no pudo ser: es la cruz de cuantos—genialmente—se anticipan. Ahora, en este año de 1976—ruptura, reforma o cambio, en cualquier caso, distinto—, parece ser que sí.

Y no es que lo parezca: es que resueltamente sí, dejando al margen circunstancias paralelas del mundo circundante, por mucha que sea su trascendencia... Habrá que pensar que lo ocurrido es más simple: el público ha adquirido la sensibilidad receptora necesaria para asimilar lo que con genial talento creativo había anticipado Valle en los años veinte. El fenómeno no es de ahora, pues tuvo un primer atisbo en la acogida dispensada quince años atrás, en el mismo teatro de Bellas Artes y también bajo la dirección de Tamayo, cuando escenificó *Divinas palabras*. La plena confirmación vendría—mismos local y director—con *Luces de*

bohemia, ya en 1970. *Los cuernos de don Friolera* supone la plena ratificación de que el público actual asimila del todo—y nunca es tarde si la dicha es buena, por más que los desfases y demoras despierten una lógica inquietud— la estética valleinclanesca de ofrecer visiones deformantes de la realidad para mejor profundizar en sus recovecos íntimos en idea que el dramaturgo extrajo ante las degradadoras imágenes que reflejaban los espejos cóncavos del callejón del Gato..., de igual modo que pudieron suscitársela lecturas de Quevedo o cuadros de don Francisco de Goya y Lucientes.

Porque, en lo relativo a esa profundización íntima que ofrecen los esperpentos—y éste muy señaladamente— será cuestión de meditar si no es parigual la deformación brindada, en opuesta dirección, por el estricto y sangriento sentido calderoniano del honor, que en su esperpento ridiculiza Valle-Inclán... La sola diferencia estriba en que, donde éste empleaba espejos cóncavos, el clásico los usaba convexos.

Pero, además de estas quisicosas de la concepción dramática, y acaso por encima de ellas, hay que resaltar en el teatro valleinclanesco su virtuosismo coloquial, que llega a las más insólitas tesituras. El idioma de Valle, su límpida capacidad sugeridora, alcanza cotas de perfección esplendorosa, que a un tiempo atrae, inquieta, angustia y conmueve. Honestamente, y en lo que a la utilización del lenguaje respecta, nadie hasta hoy ha superado a Valle-Inclán, tan pletórico de hallazgos, deslumbradores como relámpagos en la oscura noche del teatro consumista al uso.

En la función coordinadora de José Tamayo, dos facetas—dos aciertos—resultan los más encomiables: haber incorporado al conjunto a Servando Carballar y Carmen Heyman para que interpreten, primero el bululú y el romance de ciego después, para mejor testimoniar cómo el modo esperpéntico no alcanza la desmesura que cabría atribuírsele, y que los dos artistas interpretan insuperablemente, en voces, gestos y expresividad corporal, y la feliz idea de haber llamado a Mari Pepa Estrada como escenógrafa, porque sus ingenuistas decorados naïf contrastan muy vivamente, resaltándolo, con el esperpéntico comportamiento de don Friolera y sus adláteres.

En cuanto a la interpretación, es de justicia citar en primer término a Antonio Garisa, aunque su don Friolera sea más el clásico figurón que el patético cornudo uniformado requerido por la trama. Junto a él triunfaron los que figuran en la ficha de encabezamiento, siendo de justicia resaltar los nombres de Juan Diego, Tota Alba, Alfonso Goda, Francisco Portes, Esperanza Grases y Julio Oller.

EL LUMINOSO DRAMATISMO DE CAMILO VALENZUELA



(Viene de la pág. 36)

tre arte, sueños y realidades hasta el último resquicio de lo que en ella haya de posibilidad de realización.

Camilo Valenzuela ha traspasado ya ese límite importante del medio siglo vital y se ha acostumbrado a medirlo todo desde su poderoso puesto de mando personal. Andalucía es, sin duda, el gran escenario para este hombre al que no le irían nada bien brumas espirituales ni paisajes hoscos y desabridos. A fuerza de caminar bajo los cielos luminosos de Sevilla ha venido a ocurrirle lo que a todos los artistas de aquellos territorios, desde Murillo a Bécquer y desde Valdés Leal a Rafael Montesinos; esto es, que se le han ido luminando las verdades y quemándoseles los sueños hasta carbonizarse en sus lienzos un mundo que es todo paradoja y fantasía. La alegría de los andaluces —esto se ha dicho muchas veces— viene a vestir con la elegancia de no querer contagiar las propias tristezas, a un dramático sentimiento de verdades. Machado nos habló de ellas tildándolas de «sospechas» y la sospecha no puede pintarse jamás con tonos claros ni con cielos azules. Siempre hubo tenebrismo en el arte andaluz y Gustavo Adolfo se proclamó «huésped de las tinieblas». Entre ellas ha caminado, con los ojos bien abiertos, Camilo Valenzuela y como resultado de este peregrinar por territorios oníricos se nos presenta como un pintor «expresionista», si bien nosotros he-

mos de aclarar que su «expresionismo» difiere de una manera total de ese sentido cartelista y desagradable de los clásicos expresionistas europeos, sino que se le convierte en una suerte de aventuras que a veces son trágicas y otras misteriosas, pero siempre tocadas por esa luminosidad andaluz que sabe en el canto combinar la pena con la gracia y en la pintura aunar la belleza con el sentimiento trágico de la vida.

Claramente vio estos contrastes el culto escritor sevillano Manuel Olmedo cuando, en ocasión de una exposición de Valenzuela en su ciudad natal dijo de él:

«Es un fluir de cadencias que se acercan a los últimos enig-



mas y armonías de lo existente, a través de una oculta estereometría, en la que se concede el valor sumo a que la estructura espiritual se mantenga clara y pura. Así el artista crea mundos fascinantes, surreales, purificados, que conservan referencias al mundo existente, fuera del cual no podemos saltar a los espacios libres del espíritu neto.»

Pero nadie crea que Camilo Valenzuela intenta ahora «inventar» el arte ni deslumbrar a nadie con originalidades pueriles. En esta pintura, como hubiera deseado el gran maestro D'Ors, el autor sigue una línea que no por romántica ni exaltada deja de ser tradicional y «cult» en el sentido que esta palabra puede tener de continuación de unos cánones de belleza y arte. Es la misma que nuestros pintores religiosos siguieron al adentrarse en los mundos misteriosos del misticismo y el martirio, la de los ensueños trágicos de Goya en sus pinturas negras, y de Solana en sus dramáticas mascaradas pueblerinas. Valenzuela camina por paisajes de mágicas tenebridades en los que un ala flota como simbolizando toda la inestabilidad de lo creado o la figura inquietante de Dante Alighieri evoca todavía su siniestra singladura por los abismos infernales. Y todo esto servido por un buen oficio artístico del que blasona el propio autor proclamándose autodidacta sin darse cuenta de que en sus empastes en los que el color se matiza hasta lograr calidades compactas nos está delatando sus observaciones continuadas y sutiles de nuestros mejores maestros de la pintura.

Ramón Faraldo, que tan bien conoce a estos extraños huéspedes del arte español, afirmó con su acostumbrada contundencia que «su arte comienza donde termina el arte de los demás. Si se equivoca, repite. Si acierta, busca otra cosa. Detesta la serie y la repetición. A su manera no se parece a nadie. A su manera es único».

«Todo lo que no es tradición, es plagio», dijo el maestro. Y aquí se repite esta verdad al ofrecérsenos la originalidad del artista «a su manera único» precisamente en esta lealtad y continuación de nuestras mejores tradiciones artísticas.

Lo que no es obstáculo para que, de pronto, Camilo Valenzuela se salte a la torera, como buen andaluz todo lo que hasta ahora había informado sus creaciones y, cuando le da la real gana, se pase a crear estructuras y volúmenes que nada tienen que ver con lo que vamos diciendo, excepto en que con ellas —y en esta exposición de la Casa Grande lo ha demostrado— alcanza también dimensiones de belleza y espiritualidad casi tan grandes como su propia humanidad.

AURELIO CISTERNINO EN EL REJUVENECIMIENTO DE LA ABSTRACCIÓN

Por Carlos AREAN

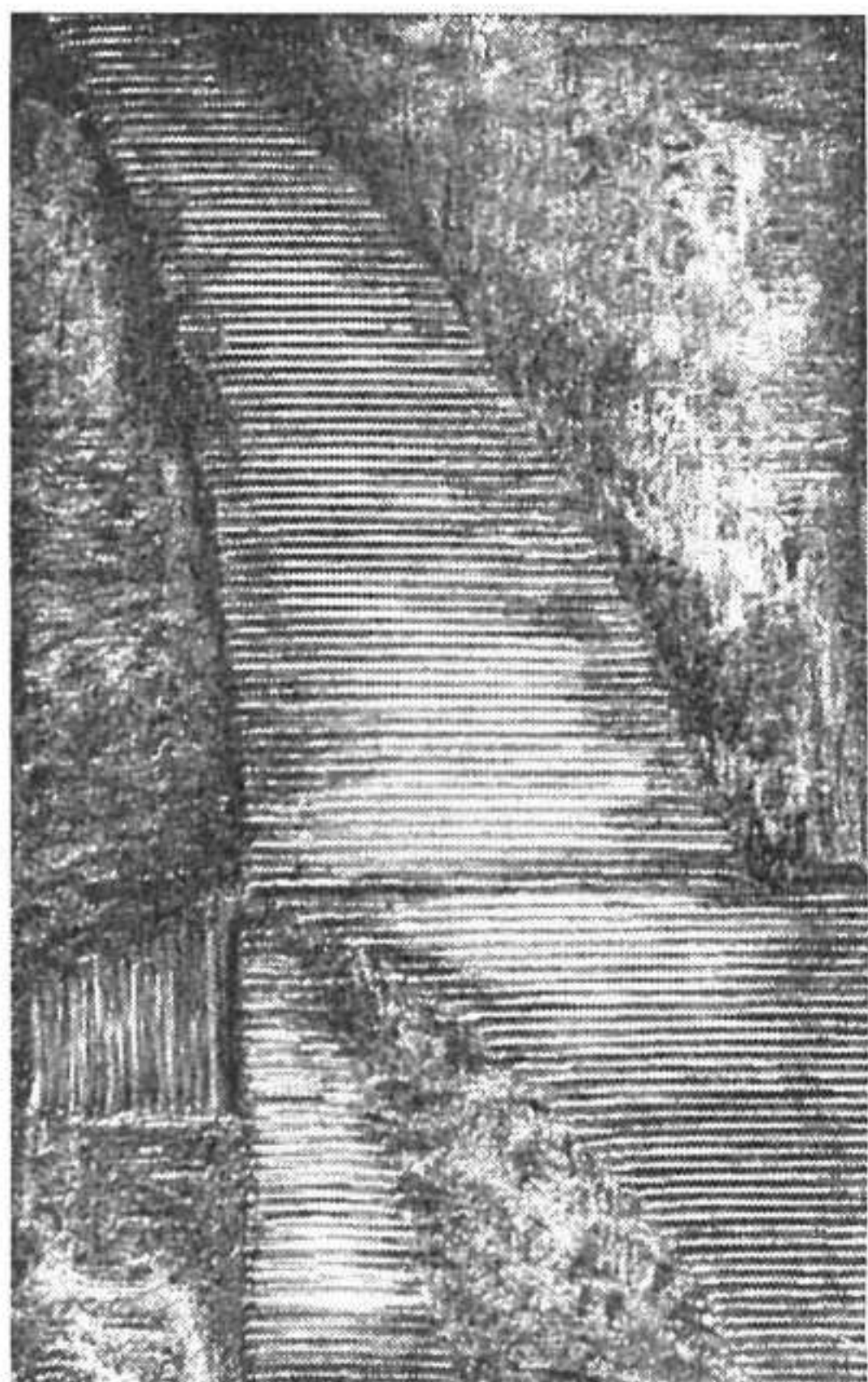
El pintor ítalo-venezolano Aurelio Cisternino es posiblemente el más ortodoxo de los informalistas que se siguen manteniendo en Caracas fieles al espíritu de la tendencia crucial de los últimos tiempos. Su informalismo lo es en sentido estricto, y se patentiza en su dominio de la materia y de la fluctuación del color. También lo es en una calidad ornamental de la mejor ley, que puede hacernos pensar en tapices suntuosos, en el ritmo de algunas inculturas prehispánicas y en la luz imperecedera de los mosaicos bizantinos. Hay, no obstante, una contención de las formas en estriado mágico, inscritas sobre su gran mancha informal, previa, que hace que esta obra impar de Cisternino tienda un puente de emoción y rigor entre una reelaboración de la herencia de la abstracción geométrica y el informalismo ortodoxo. En sus lienzos todo fluctúa a primera vista. El color, hecho luz, se convierte en aleteante y envuelve en un halo a menudo tibio todas sus superficies. Los colores se degradan con toda suerte de matizaciones sumergidas y con un principio de petrificación que contribuye a devolver la luz con mayor espectacularidad. La materia es densa y se limita, en algunas ocasiones, a una marea unida de colores muy compuestos que, en apertura espacialista, resbala ilimitadamente hasta los cuatro lados del soporte.

La recién citada amplitud espacialista de algunos lienzos parece condensarse en abundantes ocasiones, especialmente en los casos en que la marea de lava derretida unas veces y congelada otras, se delimita a ella misma y, en vez de producir la impresión de que se escapa del lienzo a margen perdido, resalta sobre un fondo intensamente negro o intensamente blanco. En estas ocasiones inventa Cisternino unas superformas gigantes que podrían ser relacionadas con las creaciones aurorales de Fau-trier o de Tapiés. No quiere, no obstante, quedarse parado Cister-

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



nino en este vericuetto de su evolución. Es por ello por lo que en algunos de sus lienzos inciden varias formas constituidas por una acumulación de estriás paralelas cuyas direcciones señalan, no obstante, aperturas ilimitadas y se coordinan así en las obras de textura espacialistas a margen perdido con el espíritu de las mismas.

Materia y color, luz y fluidez, todo canta en armonía conjunta en los lienzos de Cisternino. En muchos de ellos quiere rizar el rizo y acude a un color único, al blanco generalmente. Hay en esos casos tan sólo tres elementos conjugados en el aspecto formal, pero los resultados que consigue son de una variedad siempre imprevisible. El fondo es liso y blanco neutro. Sobre él, en un blanco poroso y mate, se alza, ocupando la mayor parte del campo cromático, su paradójica superforma informal. El tercer elemento son las estriás incididas, blancas también y en ritmos a menudo verticales y horizontales, pero con brillos de pulimento inacabado. Estos tres blancos juegan los unos con los otros y reflejan todos ellos, cada uno a su manera, la luz. No pueden imaginarse unos lienzos más desnudos y más llenos al mismo tiempo. La materia es flexible, pero un temblor de reflejos imprecisos la envuelve y la convierte en movimiento fugaz. Adquiere así la obra una dimensión temporal y volvemos con ello a nuestro comienzo. Nos deleita Cisternino con un informalismo ortodoxo cuya calidad tiene algo de tapiz milenario o de mosaico de Rávena. Se trata, en última instancia, en un mundo para la evasión, pero no desde el quehacer cotidiano hasta el aturdimiento de las sollicitaciones aparentes, sino desde la asunción de lo que tienen de necesarios esos quehaceres, hasta esa última verdad casi siempre desconocida que en el interior de nosotros mismos nos hace ser verdaderamente aquello que somos.

FERNANDO CALDERON,
en la Galería Altex



Fernando Calderón, santanderino, con un *curriculum* que por extenso resulta imposible reseñar, acaba de inaugurar una exposición en la galería Altex, donde se ha presentado un libro sobre su vida y su obra escrito por el crítico de arte Raúl Chávarri. Anima a su producción pictórica una destacada vocación muralista. En sus abiertas composiciones los fondos apenas se insinúan para dar únicamente la sugerencia del plano. Sobre esos fondos el dibujo, como si de una sutilísima red se tratara, aboceta y precisa formas creando a su vez una atmósfera envolvente y translúcida. La expresividad del dibujo adquiere un lugar preponderante en muchas de sus obras, y se antepone a la materia pictórica, que interviene para establecer el toque de contraste entre lo ingravido de los volúmenes lineales y la veracidad con que dota sencillas escenas de un costumbrismo laboral. En otras obras Calderón se presta más expresamente a plasmar un realismo no costumbrista, cuya intensificación expresiva ronda en ocasiones lo caricaturesco. Tal vez trata con ello de satirizar cierto hiperrealismo cuyo único objetivo parece ser el de identificarse precisamente con el objetivo de una cámara fotográfica.

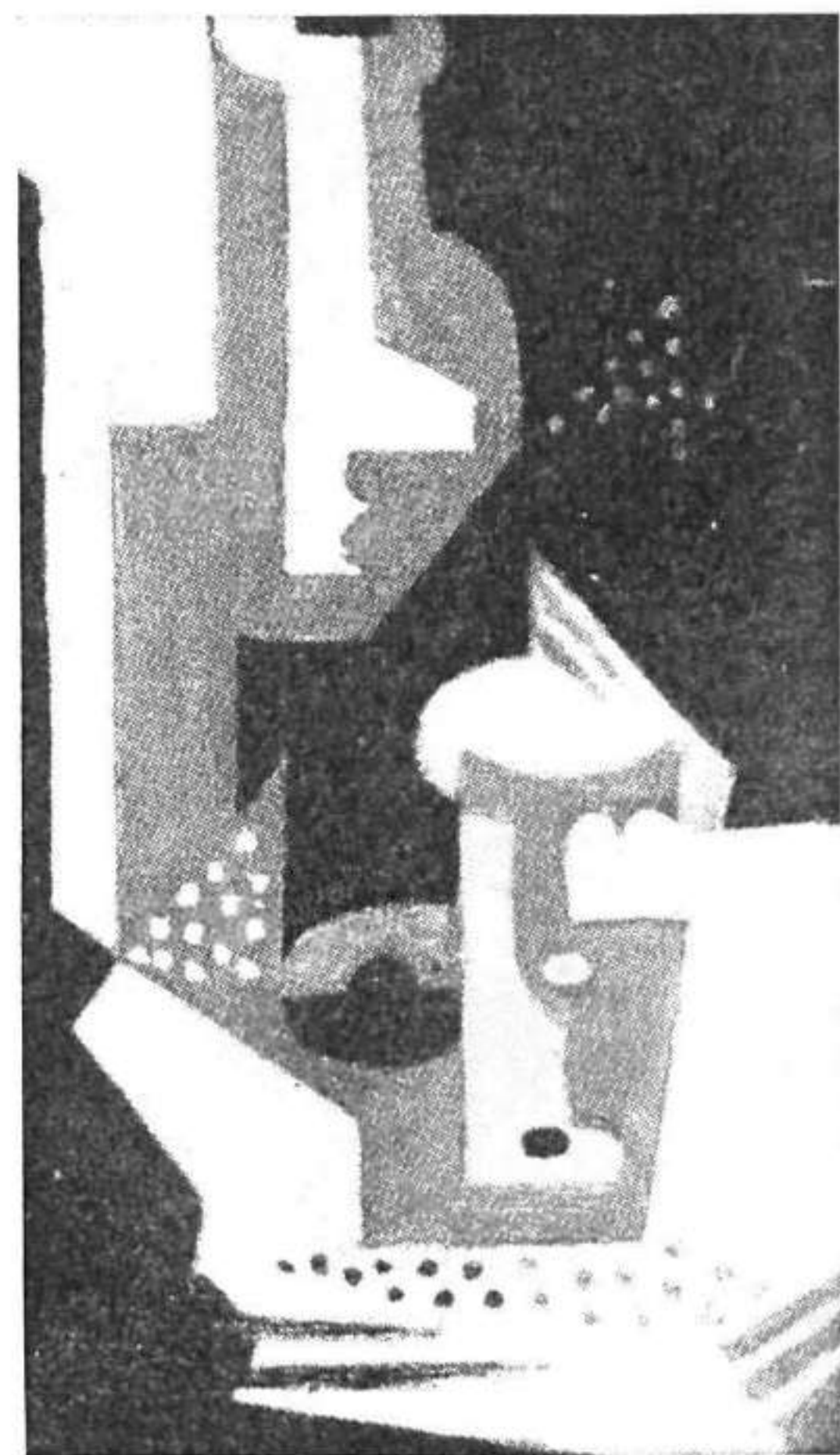
PEREZ TORRES,
en la Galería Castilla, de Valladolid

A quienes seguimos de cerca la obra del pintor madrileño Pérez Torres no deja nunca de sorprendernos esa sublimación expresiva del color y de la luz, que afecta a la modulación de sus construidas composiciones, bien sean naturalezas muertas, rincones humildes de una cocina castellana o paisajes diversos de la geografía española. Julio Pérez Torres da en su obra una visión íntima de las cosas que son objeto de su atención artística. Las formas ofrecen modificados los contornos reales en función de una estructura compositiva que aún abstracción lírica y sensible geometrismo. Persisten en su paleta los aceros y los grises, pero intervienen también rojos amortiguados



en su diáfana viveza, junto a ocres, verdes y azules, que son producto de trabajadas elaboraciones. El color tiene en la pintura del artista una identificación peculiar, y es componente esencial mediante el cual construye y afirma, precisa o descubre, todo un mundo que muestra bajo la impresión de su mirada. Impresión sensorial e intelectual, ya que la pintura de Pérez Torres es pintura mental que no desborda jamás los límites de esa expresividad tan razonada y austeramente poética, que es inherente a su obra.

MARIA BLANCHARD,
en la Galería Biosca



Por vez primera hemos contemplado una exposición antológica de la gran pintora María Gutiérrez Blanchard, nacida en Santander y fallecida en París el año 1932. Una de las personalidades más atrayentes de este medio siglo, María Blanchard debe al cubismo su manera de organizar la composición del cuadro y de componer sus planos, con un ritmo que acentúa el contorno de las formas. Pero nunca le llevó el sentido geométrico a la expresión abstracta, ni la afirmación de los volúmenes se hizo mecánica en sus lienzos. Sus superficies aparecen modeladas con una franqueza que no es brutal, dejando impregnados de ternura los gestos de sus personajes. Toda su obra, envuelta en una atmósfera serena y apacible, no deja de desprender una

melancolía tenaz, cuyas raíces se encuentran, sin duda, en la vida dolorosa que llevó la artista a consecuencia de su malformación física.

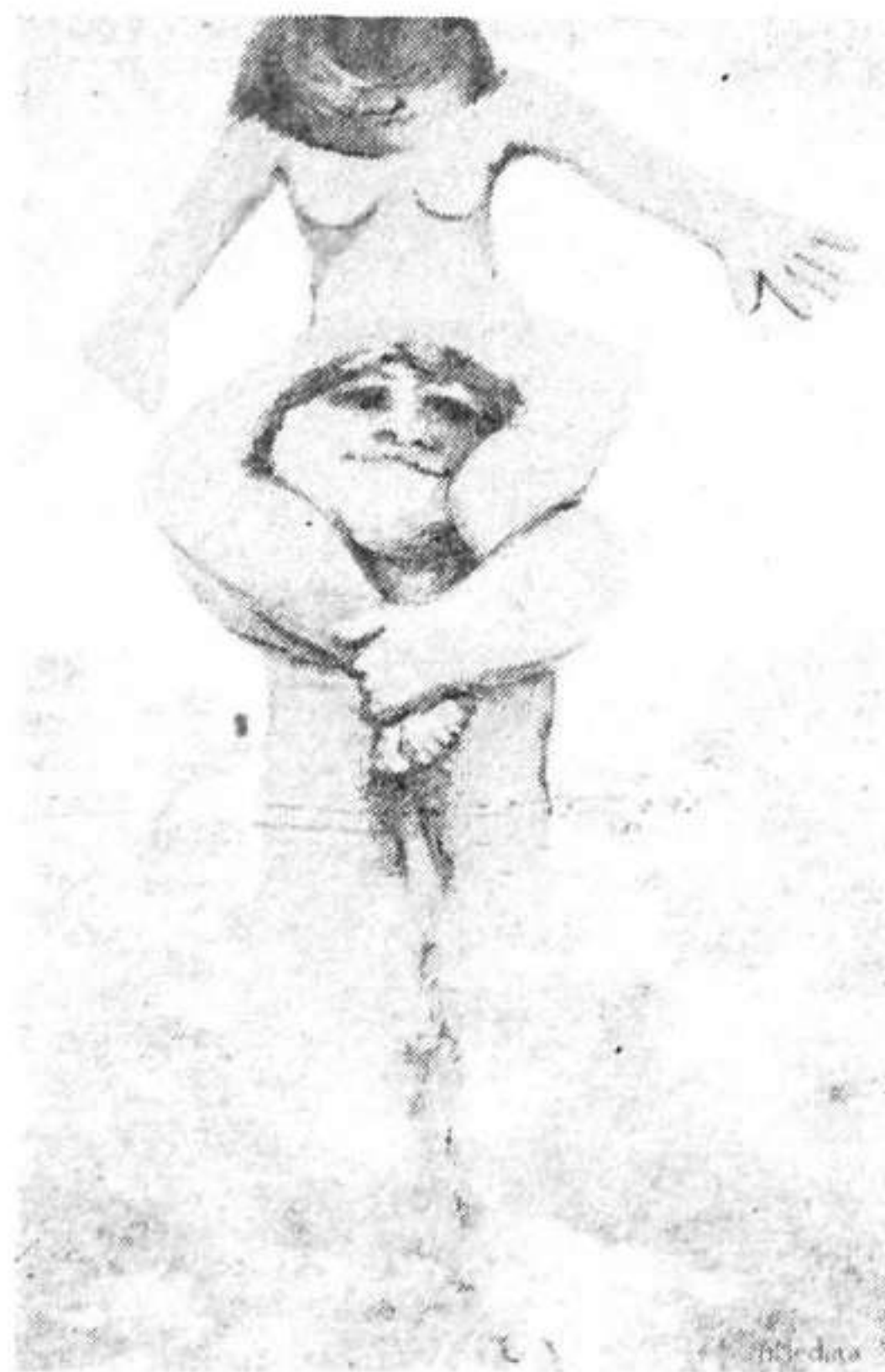
En la pintura de María Blanchard se trasluce el sentimiento ibérico de lo trágico y un dominio de sí en la emoción con que se ocupa de temas cotidianos que extrajo de su entorno. Pintó niños en cuya mirada doliente asoma el desencanto. La sorda atonía de sus colores fríos

y la expresiva sequedad de su dibujo contrastan con las luces excesivas y brillantes que salpican sus formas, prestando a las obras viveza y fluidez. Se ha hablado de la mística de María Blanchard para explicar la extraña atmósfera en la que se mueven sus personajes. André Lhote la calificó de «iluminada» y atribuyó la fuerza expresiva de su pintura a un prudente fervor artesano.

**ANGEL MEDINA,
en la Galería Kreisler dos**

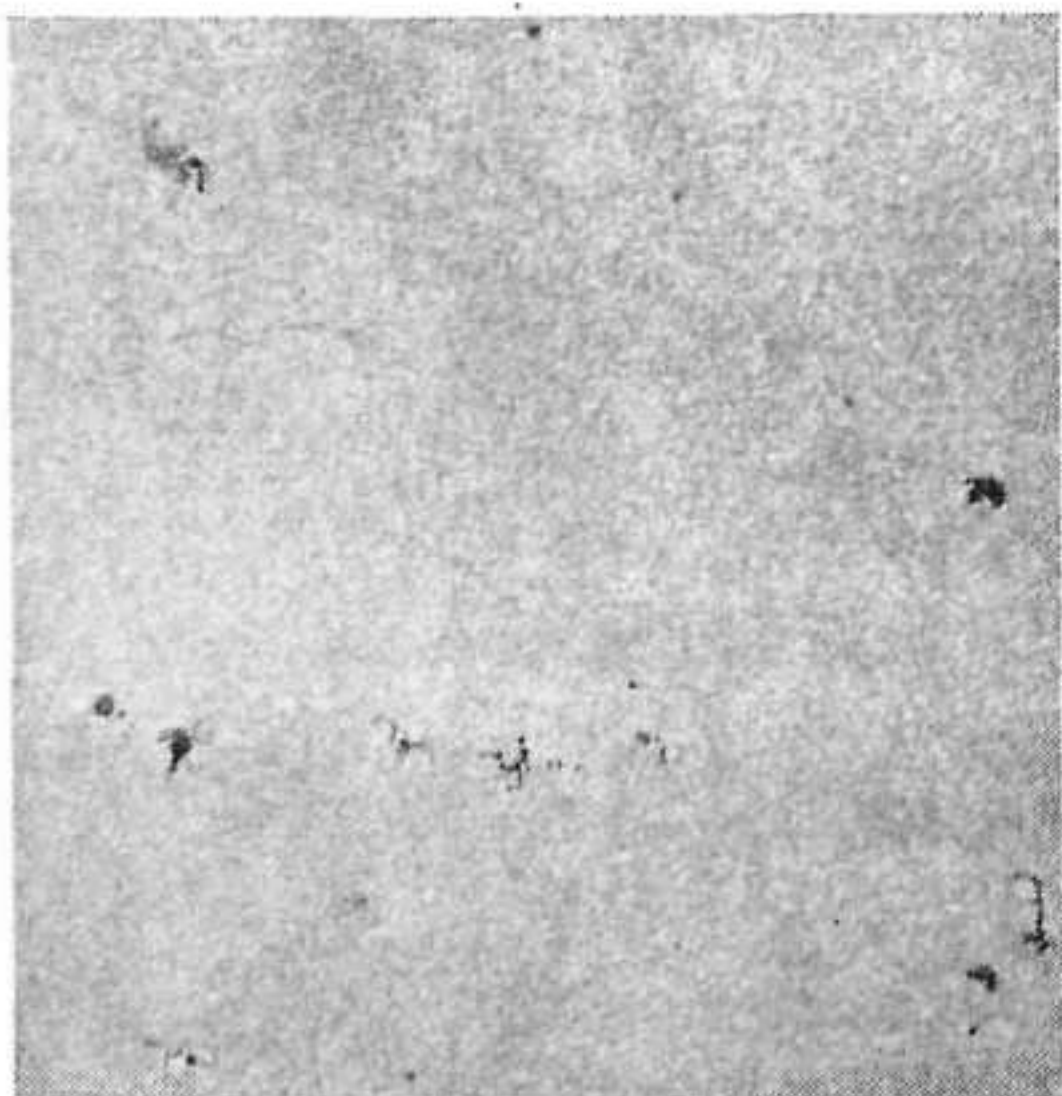
El mar ha perdido su profundidad abismal para materializar, en abstractas densidades, un Olimpo que habitan cuerpos de Venus rotundas y juguetonas. Toda una mitología popular marinera, primitiva, jocosa y sabia, se nos ofrece en estos lienzos de Angel Medina, en los que la pincelada objetiva tonalidades metafóricas del agua y de la luz. Formas y entorno se fusionan en una vasta perspectiva, construida mediante superposiciones de materia clareada en verdes, en blancos, grises, rojos y amarillos tenues, y es la seca expresividad de la materia coloreada la que presta a sus composiciones una consistencia casi constructiva.

Lo popular adquiere en su pintura una dimensión entre satírica y grotesca, que se muestra teñida de ingenua y poética ternura. Incluso cuando Medina deja el mar y pinta un bodegón, o un «aguabenditera», o dos santos que navegan por tierras de azul plumizo, palpita en ellas un alma de coloso varado en tierra. Medina es un artista solitario, cuyo mundo pictórico tiene la firmeza del arte elaborado que no pierde la impronta de un ingenuo primitivismo. Sus protagonistas son seres nacidos del agua y de la tie-



rra, diosecillos rubicundos que habitan un olimpo exento de malicia y no de picardía. Su obra identifica al espectador con la original manera de sentir y de dar forma a los sueños de este gran artista con alma de niño.

**SHEERIN,
en el Centro Cultural de los Estados Unidos**



Es difícil volver la espalda a la razón, con su ámbito de seguridades controladas, y abandonarse a la incertidumbre que rige la existencia. Pero más difícil es, desde la incertidumbre, encontrar el equilibrio que dé forma a lo cambiante. Jerry Sheerin, arquitecto de fama mundial, que trabajó con Charles Moore y formó parte del equipo de Kenzo Tange, desde el año 1969, en que abandonó su brillante carrera profesional para dedicarse a la pintura, reside en España.

Las obras pictóricas que hemos contemplado nos parecen fragmentos de un espacio cósmico que, en virtud de una sutil estela de densas o ingravidas gradaciones tonales, permanece afirmado y libre sobre el soporte. Sus superficies dejan ver en ocasiones huellas de formas y de manchas, un tenue punteado, o unos cuadrados rudimentarios que bien podrían ser fruto de un trazado infantil. En los grabados de Sheerin encontramos la renuncia de una voluntad formal que cede el paso a la objetualización conceptualizada de elementos diversos que condicionan la sociedad de consumo. Sus esculturas, realizadas con alambre y papel de periódico, son símbolos formales de lo efímero reducidos a esencialidad expresiva.

Se diría que Sheerin, sin renunciar a los conocimientos que ciencia y técnica le facilitan, los traslada a esferas más amplias, en las que, sin perder vigencia, subyacen a una forma de existencia aparentemente movida por el azar. No es un orden arquitectónico el que gravita en su excepcional obra artística. Es la expresión de un orden cósmico la que nos llega a su través, trasunto conceptual del principio de incertidumbre.

y el itinerario sigue en...

Salas de Exposiciones del Patrimonio Artístico y Cultural.—Fermín Aguayo-Borres, «XXII Salón del Grabado y Sistema de Estampación».
Galería Estido Cid.—Luis Cajal.
Galería Arte Horizonte.—José Díaz.
Galería Juana Mordó.—Martín Chirino.
Galería Novart.—Arte Primitivo. Escultura africana.
Galería Chelsea.—J. M. Martínez-Pardo.
Galería Ponce.—Cuatro pintores de París: Aguayo, Biala, Brustrein y J. Fin.
Galería Biosca.—Amalia Avia.

Fondo de Arte.—Jesús Meneses.
Círculo de Bellas Artes.—Eleonora Bruzual.
Galería Vandres.—Juan Giral.
Galería Kreisler.—Exposición Homenaje a Eugenio Tamayo.
Sala Celini y Galería Theo. Obras de Mignoni.
Galería Ynguanzo.—Esculturas de Broglia.
Galería Iolas-Velasco.—Raúl Valdivieso.
Galería Heller.—Eufemiano.
Galería Eureka.—Acuarelas de Ceferino Olivé.
Club Internacional de Prensa.—Cañamero.
Sala Verona.—Vela Siller.

de Barcelona

Por Francesc GALI

**JAUME MUXART,
en la Galería Nartex**



La exposición que, con el título «Rostres de Jesús», el pintor Jaume Muxart exhibe en la Galería Nartex es, sin duda alguna, la más importante—de las que le llevamos vistas—, y ocupa lugar destacado entre las mejores que en estos días se están presentando.

La dificultad que representa la sujeción a un único tema—el rostro precisamente, nada menos, de Jesús—Muxart lo resuelve con la misma sencillez de quien, leyendo los textos sagrados, sabe, adivina o ve—siempre desde un Jesús-Hombre—a un Jesús-Dios, que todo lo ve; a otro misericordioso, a otro airado o profético, a otro transfigurado, a otro enterrecido: a otro que, cerrando sus ojos, confunde con la mirada; a otro que con muchos ojos—románticamente—habla de movimiento y vida; a otro, todavía—cuántos otros más: hasta 53 hay en la obra que Jaume Muxart exhibe—, que con los ojos profundamente abiertos dice: «Sígueme.»

Invitación, sencillez, que Muxart resuelve con toda la sabiduría de su hacer pictórico—realzada y realizada por la sensibilidad y el oficio— a base de grandes—todos los cuadros son de buen a gran tamaño—pinceladas o espatuladas, que, con aparente gestualidad, unen dibujo y expresión, cuerpo y sentimiento, en un juego contrastado del color—fríos al Este, calientes al Oeste, o viceversa: tal vez al Norte o al Sur—, que divinizan, sin triunfalismos, a lo humano, y que, humanamente, expresan la grandeza de un rostro—más allá del «yo» que veo en el espejo, o de aquel otro que cruzo en el camino—repetido y creadoramente interpretado.

CRONICA DE 15 DIAS

Por Ana María MERINO

tural es la actividad de crecer y hacer crecer solidaridades concretas.

VOX Y SU TALLER DE POESIA

La Academia Vox desde hace un año tiene abierta un aula de cultura, que dirige Manuel Muñoz Hidalgo. En el plazo de una semana, Vox ha entregado los trofeos de 1976 y ha inaugurado el nuevo curso con la presencia de Gabriel Celaya.

En el Ateneo se entregaron los trofeos «Vox» a quince personas, entre poetas, periodistas, autores de teatro, profesores, etc., que habían pasado por el aula cultural de la citada institución. Los trofeos, unos búhos, símbolo de la inteligencia, fueron entregados por Luis Rosales, Jiménez Martos, María Fernanda d'Ocón y por el director de la Academia, Adolfo Martínez. El señor Martínez, antes, había pronunciado una conferencia sobre «Cultura y democracia», en la que se identificó plenamente con lo expuesto días antes, en el mismo lugar, por don Enrique Tierno Galván.

Al jueves siguiente se inauguró el curso con la presentación de un nuevo libro de Celaya, El hilo rojo. Manuel Muñoz Hidalgo leyó, durante más de treinta minutos, siete folios de presentación de la vida y obra del poeta. Cuando terminó, Muñoz Hidalgo se permitió recordar que la lectura de poemas iba a ser breve para permitir el coloquio y no cansar a Celaya.

Leyeron los poemas Victoria Rodríguez y José Caside, dos cada uno, siguiendo la recomendación del director del aula.

El coloquio estuvo muy animado y se escucharon preguntas y afirmaciones tan peregrinas, siempre por parte del público, claro está, como ¿qué hay que hacer para publicar? y que la poesía joven no existía en España, donde el único poeta de posguerra era José María Pemán.

Gabriel Celaya apenas pudo esbozar una opinión sobre la Residencia de Estudiantes, que calificó de «coto cerrado y antipático, con unas ideas políticas de tipo paternalista y protector». Habló de sus comienzos surrealistas y anarquistas, y de su posterior toma de conciencia al entrar en contacto con los obreros de la fábrica de su padre. Ante una pregunta de tipo feminista, Celaya confesó que su vida hubiera sido muy otra de no contar con la ayuda de su compañera, Amparixu.

Cerró el acto Muñoz Hidalgo, que hizo entrega de unos ramos de flores a Amparixu Gastón y a Victoria Rodríguez, mujer del

Muxart—como se dice ahora—se ha pasado. Se ha superado en una muestra difícil, en la que tirios y troyanos deberán decir su «amén». Su «así sea», su «así es», el arte del buen pintor que gestualmente sabe concretizar; que en las gamas contrarias alcanza concertar, armonizar; que libremente nos trae—con el pincel y la espátula—, llenos de plasticidad, unos rostros.

Un rostro que—tal vez expresivamente, expresionísticamente—rezuma ternura: no en vano es el «Rostro».

Un rostro, unos rostros, que no deben dejarse de ver...

A. FERNANDEZ DE CASTRO Y DE TRINCHERIA, en la Galería Tramontán



ritmos que en su obra escultórica sirven también para dejar levantadas un buen número de figuras—estilizadas unas; otras, más objetivas—, llenas de movimiento y vida.

Vida y movimiento que alcanzan a la totalidad de su creación, pues en los dibujos, desarrollados a veces en series, resuelve difíciles superposiciones—mediante el trazo fuerte o leve—, de gran valor ilustrativo.

Fernández de Castro y de Trinchera, haciendo alardes en el campo de la imagen—de la figura—belenística, ha exhibido un conjunto de piezas, talladas en boj, que por sí solas ponen de manifiesto su sensibilidad.

Sensibilidad que el artista deja proclamada en una obra intimista y representativa, repetidora de la realidad y creadora, sugerente y explícita, armoniosa y construida.

Una obra, en definitiva, que, como muy bien dice su presentador, «puede calificarse de fulgurante». No fue casualidad que en el concurso de arte celebrado en Palamós—organizado por la misma Galería en la que ha expuesto—le fuera otorgado el premio «Rita Montmany de la Torre», por su dibujo *Pecio*, una lograda y bella caligrafía que teje, en un argumento, varios motivos, ofreciendo un final plenamente ilustrativo y poético.

Una colección antológica de esculturas—terracotas, gres y bronce—y dibujos ha exhibido, en la Galería Tramontán, de Barcelona, el excelente artista olotino A. Fernández de Castro y de Trinchera.

Co'eción—presentada por Angel Marsá—que pone de relieve a un extraordinario dibujante que consigue, con simples juegos de ritmos lineales de gran belleza plástica,

TERESA VILARRUBIAS, en la Galería Mayte Muñoz

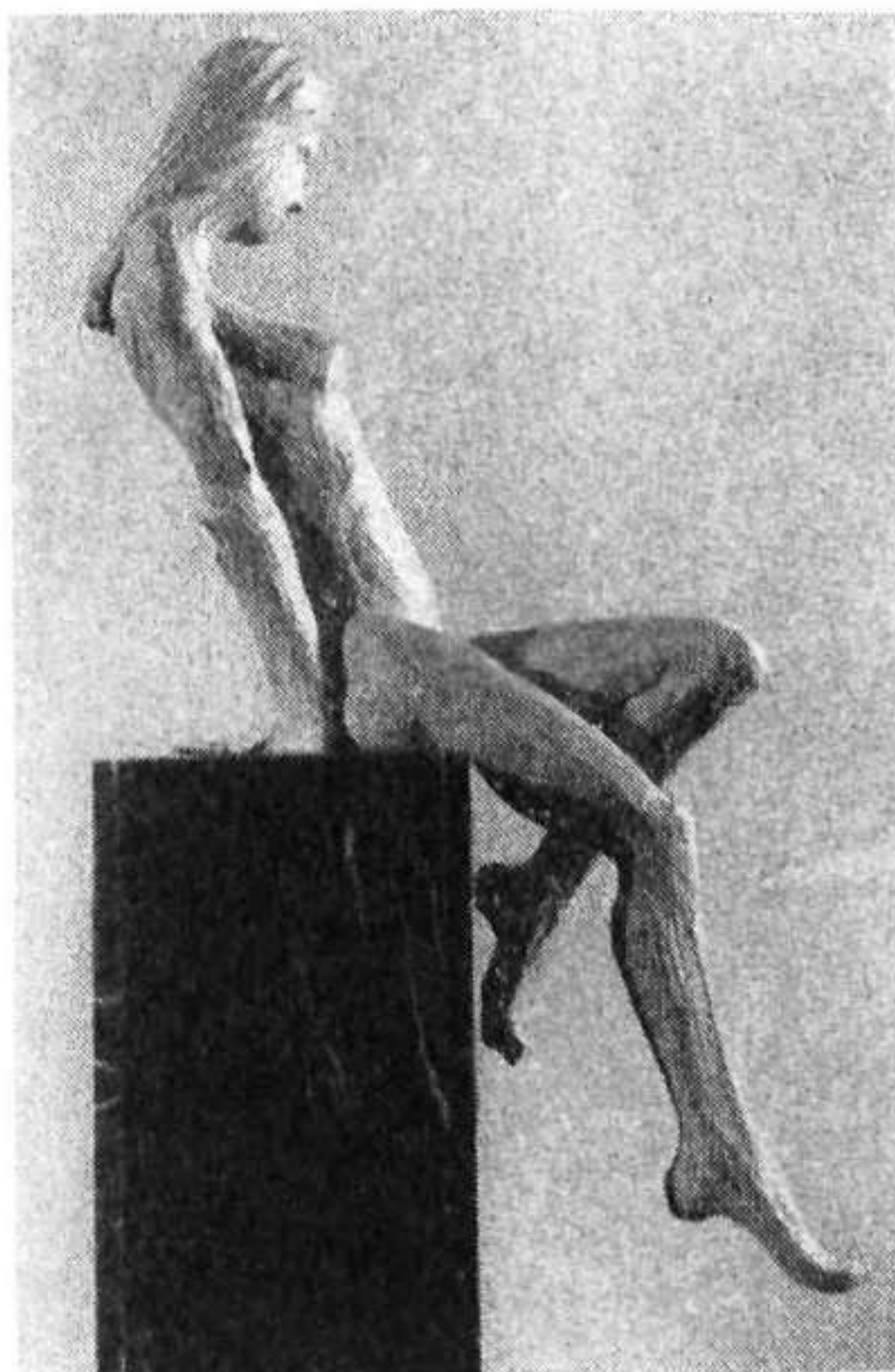
Figuras y flores son los principales protagonistas de las obras que Teresa Vilarrubias, en la Galería Mayte Muñoz, ha presentado, realizadas en pinturas sobre tela, vidrio—vitrales—y plancha de cinc.

Pinturas en las que la artista ha puesto el acento personal de un hacer que se distingue por un contenido expresionista que en el contraste del color—siempre vivo y compensándose—halla su mejor lenguaje para su expresión.

Expresión hecha a dos luces: como buscando—a la vez—el exterior y el interior de unas figuras—las flores de Teresa Vilarrubias tienen también su esencia—que no precisan de una dicción detallada para quedar completamente explicadas.

Decir—explicación—que no por expresionista deja de tener sus momentos líricos: la fuerza del color, aplicado con manifiesta libertad gestual, no es óbice para que la ternura se adivine en los rostros o en los gestos apenas apuntados que los definen.

Teresa Vilarrubias, viajera infatigable, ha llenado sus liezos de escenarios humanos de distintas



geografías hispanas: en todos ellos puede percibirse el olor goyesco que desprenden—lejos de todo intento de imitación, sí, de coincidencia próxima—sus fuertes y bellas obras.

REGRESA JORGE GUILLEN

Parece que definitivamente vuelve Jorge Guillén, por lo menos para pasar los inviernos en su apartamento de Málaga.

La noticia nos ha sido confirmada telefónicamente por Fernando Allué y Morer, poeta de la misma tierra, Valladolid, y amigo de Guillén. Hace unos días Fernando Allué pronunció una conferencia en el Ateneo sobre la obra y la vida de Jorge Guillén, evocó los comienzos literarios y los recuerdos juveniles y examinó la evolución de la obra de Guillén, desde *Cántico* hasta *Y otros poemas*.

Con este motivo, Luis Jiménez Martos, director del aula de poesía del Ateneo, escribió a Jorge Guillén a Cambridge, Massachusetts, que es donde reside. Guillén a su vez envió una carta a Fernando Allué dándole las gracias y anunciándole su próxima visita: en el mes de diciembre «iremos»—supone Allué que el poeta se refiere a su mujer, Irene—para pasar los meses invernales. La elección de Málaga se debe, según Allué, al clima menos inclemente que el de su tierra natal. Además, allí cuenta con un pequeño apartamento que mira sobre el mar. También influye, o puede influir, en su elección la compañía de varios amigos, como Alfonso Canales, que es el encargado de cuidar su casa.

INAUGURACION DEL CURSO EN EL INSTITUTO FRANCÉS

Ha comenzado el curso en el Instituto Francés con una conferencia del catedrático Pierre Barberis sobre «¿Qué es el realismo en literatura?» Pierre Barberis es profesor en L'Ecole Normale Supérieure de Saint-Claud y presidente de la Sociedad de Estudios del Romanticismo. Está considerado en Francia como un gran especialista en Balzac y Flaubert.

El profesor Barberis parte del romanticismo francés y de la novela realista para recorrer un camino que estudia la evolución y las contradicciones internas de la sociedad liberal burguesa. Para Pierre Barberis, el realismo en literatura puede ser objeto de dos puntos de vista: uno, el de la escritura del texto, y el otro, desde la lectura del mismo.

Días más tarde pronunció, en el mismo Instituto, una conferencia el escritor francés, presidente del Pen Club francés, Pierre Emmanuel, sobre «Vers de nouvelles formes de vie collective». Para Pierre Emmanuel, la política cul-

dramaturgo Antonio Buero Vallejo. Lola Gaos, como llegó más tarde, se quedó sin flores.

MALRAUX, EN BUSCA DE LA LIBERTAD

Acaba de morir André Malraux, novelista, revolucionario, ex ministro y amigo de De Gaulle. Ha muerto en una clínica, lejos de su casa, muertos sus amigos, su segunda esposa, sus dos hijos, en un accidente de automóvil. Ha muerto solo, como están condenados a morir casi todos los seres humanos y en especial aquellos que entran dentro de la categoría de genios. Para el propio Malraux, la obsesión caracteriza al genio; su obsesión, la muerte, que tantas veces sintió cerca, a estas horas ya le ha revelado todo su misterio.

Nace André Malraux en París, en 1901. Estudia en el Liceo Condorcet y se diploma en Lenguas Orientales por la Escuela Árabe. Realiza una misión arqueológica en Cambodge (Indochina), con desagradables consecuencias; más tarde se adhiere en China al Koumitang.

Visita España durante la época republicana, junto con Jean Cassou y H. R. Lenormand, dando una conferencia en el Ateneo, que dirigía Fernando de los Ríos, sobre «El movimiento universal por la defensa de la cultura». Aquí conoce a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Jacinto Grau, Federico García Lorca, José Bergamín, Teresa León, Antonio Espina, R. J. Sender, Oscar Esplá, Alberto, Luis Cernuda, Rosa Chacel, Rafael Alberti, Miguel Pérez Ferrero...

Vuelve como voluntario en 1939 y es hecho prisionero en noviembre del mismo año.

Actuó en la Resistencia francesa con el seudónimo de «Coronel Berger», siendo detenido por la Gestapo en 1944. Liberado, después de la ocupación de Toulouse, es jefe de la brigada que opera en Alsacia-Lorena. Después de la guerra es ministro de Información con De Gaulle, en 1945, y ministro de Asuntos Culturales en la V República.

Según Gaetan Picon, André Malraux, en su obra, sigue un proceso que arranca del hombre existencial, para pasar por la revolución colectiva y desembocar en la supervivencia del hombre a través de la trascendencia. En sus primeras obras, el hombre quiere vencer a su propia muerte; luego, sus novelas buscarán el ideal revolucionario, para más tarde ocultarse en un silencio de casi doce años, en los que sólo escribirá libros de arte, La psicología del arte, Saturno, El museo imaginario de la escultura mundial, y una única novela.

Tras este largo paréntesis aparece su libro Antimemorias, que no debía ser publicado en su totalidad hasta llegar su muerte. Ganador del «Goncourt» en 1933 con La condición humana, que más tarde fue adaptada al teatro, escribió Los conquistadores, Tiempo de desprecio, La vida real, La esperanza..., todas ellas con un estilo duro, riguroso y enérgico. Para Malraux, no existe el amor; acaso el erotismo. Busca la dignidad del hombre, pero una dignidad mecánica, formal, según algunos de sus críticos. Carece de imaginación, pues su obra es fruto de una experiencia, experiencia vivida y no solamente vista.

Este antiguo combatiente, que fue atacado por Trotski por su toma de postura en la guerra española al lado del Frente Popular y frente al POUM y a los trotskistas españoles, siendo ministro de De Gaulle, en 1968, en un debate abierto, contestó a las preguntas de estudiantes menores de veinte años, que se extrañaban de su trayectoria política y querían saber qué pensamientos guardaba su viejo corazón de revolucionario frente a la Europa actual. Para el Malraux del 68, el socialismo había dejado de ser un elemento de combate; pensaba que parte del socialismo se acercaba al capitalismo y parte del capitalismo comenzaba a socializarse, con lo que las diferencias se acortaban.

Pese a todo, Malraux siempre defendió que «la libertad, a veces, tiene las manos sucias, pero la libertad tiene razón siempre».

LARA PRESENTA SUS LIBROS EN MADRID

Se presentaron en el hotel Palace, de Madrid, los premios «Planeta» 1976, en su 25 edición. Comenzó el señor Lara, editor del «Planeta», recordando los comienzos del premio y los 5.000 ejemplares de En la noche no hay caminos, de Juan José Mira, que tardaron un año en venderse, y los 400.000 de la ganadora del año pasado, Mercedes Salisachs, con La gangrena. Brindó el editor un recuerdo y su gratitud a los 7.000 novelistas que se han presentado al premio a lo largo de estos veinticinco años, y aquí el crítico de Posible, Carlos Boves, le recordó al señor Lara otras obligaciones.

Angel María de Lera presentó las dos novelas, la ganadora y la finalista. En el día de hoy, de Jesús Torbado, nos plantea una pregunta que todos nos hemos hecho, dijo Angel María de Lera: ¿qué hubiera sucedido si la guerra la hubiera ganado la República en vez de ganarla Franco? Volvió a intervenir Carlos Boves, que fue invitado a guardar silencio mediante la intervención «drástica» del hijo del señor Lara.

Continuó Angel María de Lera, después del incidente, resaltando las dotes narrativas de Torbado y su preocupación, reflejada en la novela, por el sufrimiento del pueblo español. Para Lera, de haber ganado la República, hubiera ocurrido lo mismo, sólo que con distinto signo. Este punto de vista no fue compartido por el propio autor, ya que en su novela, dijo, abundan la piedad y el perdón.

De La buena muerte, de Alfonso Grosso, resaltó su técnica de tipo policiaco para despertar la atención del lector y su prosa barroca, sin que esto último tenga ningún matiz peyorativo.

Piensa Lera que las dos novelas serán motivo de controversia, y que la de Jesús Torbado será leída más como documento histórico que como novela. Grosso dio las gracias y recomendó que lo que mejor se podía hacer «era tomarse una copa».

Al día siguiente, en otro hotel madrileño, se presentó el libro de Dionisio Ridruejo Casi unas memorias, de la misma editorial. Enrique Tierno Galván, Pedro Lain Entralgo y Gonzalo Torrente Ballester presentaron la obra desde tres aspectos: el político, el hombre y el escritor.

laboralmente, ¿que es un escritor?

PERO TODO ESTO NO DEBE CONFUNDIRSE CON EL MERCANTILISMO, OJO

Por Eduardo TIJERAS

«Todo esto» es lo que llevamos dicho en los anteriores trabajos y que configuran una actitud crítica de las escasas prerrogativas económicas, profesionales y laborales del escritor en la sociedad occidental.

Y pudiera ocurrir que algún lector apresurado (en nuestro tiempo ya sólo se puede aspirar al «lector apresurado», porque el escalón inmediato anterior es la ausencia de lector) confundiera la defensa de unos derechos evidentemente elementales con la tendencia del escritor hacia el mal del siglo y del sistema capitalista, es decir, el mercantilismo y su avidez económica.

No quiero arrostrar inocentemente la ira de Marx. Hace cerca de ciento cuarenta años que Marx, en sus *Debates so-*

bre la libertad de prensa, expresó suma indignación contra cualquier autor que estuviera primordialmente preocupado por el valor mercantil de sus escritos. Para el coloso de la sociología moderna, «es verdad que el escritor debe ganar su vida para poder existir y escribir, pero no debe existir y escribir para ganarse la vida. Un verdadero escritor de ningún modo considera su trabajo como un medio. Sus obras son fines en sí mismas. Para él u otros, ellas tienen tan poco el carácter de medios que, si fuese necesario, el escritor sacrificaría su existencia por la de aquéllas». Y añadía Marx que «la libertad de prensa consiste ante todo en no ser negocio».

Es así. Y Marx planteó el asunto con claridad. Teóricamente. Esta teoría a veces se



convierte en práctica correcta y a veces no. Ello ya dependerá de avatares ajenos incluso al alcance histórico de la teoría. Una gran parte de la literatura sociológica contemporánea no se nutre más que de una discusión sobre Marx. Los exegetas de Marx llenan bibliotecas y no es fácil ya, modernamente, se trate del campo de que se trate, escapar a su influencia.

Fritz Pappenheim, por ejemplo, criticó el optimismo fácil de Karl Mannheim referido al papel que le estaba reservado a la *intelligentsia*, a los intelectuales socialmente desvinculados, en los antagonismos de los diversos componentes de la sociedad. Mannheim pensó que la síntesis de los puntos de vista parciales y limitados y contrapuestos de los distintos estratos de la sociedad podría realizarla el intelectual no comprometido en intereses particulares o de grupo. Pero Pappenheim sostiene que esta es una opinión irrealista acerca del papel de los intelectuales y que basta recordar las acciones de los investigadores científicos y médicos alemanes en los campos de concentración nazis para convencerse. Pappenheim estima que en nuestra sociedad el trabajo del intelectual ha llegado a ser una mercancía. Dice que el conformismo político camuflado a veces por una tendencia a retraerse de la política, a retirarse del público y a concentrarse en lo privado, «es sólo una expresión de la disposición del escritor a considerar su trabajo más como un negocio que como vocación». Aduce otros ejemplos, tal es el intento de muchos escritores por desarrollar técnicas destinadas a llamar la atención del mercado literario. El análisis de Fritz Pappenheim en su obra *La enajenación del hombre moderno*, sobre el aspecto que nos ocupa, es parcial y un tanto limitado por sacar a relucir como apoyo de su argumento una situación tan absolutamente límite y controvertida como la del nazismo (aparte de no señalar que muchos intelectuales abandonaron Alemania en cuanto subió al poder Hitler en 1933) y por tomar las partes por el todo. Salvo casos aislados, que se dan en todas las profesiones y acaeceres humanos, no es cierto que el trabajo del intelectual haya llegado a ser siempre una mercancía ni tampoco que el retraerse de la política y concentrarse en lo privado sea más negocio que vocación. Yo pienso que es al contrario, que el político prospera en lo superficial y económico y el «retraído» profundiza, se auto-

marginada y se empobrece en lo económico y en las posibilidades de alcanzar puestos de mando e influencia.

Pero la danza de las opiniones es inacabable. Dos miembros de la llamada «nueva izquierda» norteamericana, Leo Huberman y Paul M. Sweezy, socialistas ellos, preguntan: «¿Es cierto que el deseo de enriquecerse es lo que mueve a los científicos y descubridores a trabajar día y noche para llevar a cabo sus experimentos?» Decididamente prueban que no es cierto. El mundo está plagado de ejemplos en los que aparece el sabio obsesionado por su trabajo y por obtener logros superiores a los de la «simple» ganancia económica. Ahí tenemos a Sholes. A nadie le suena. Y ahí tenemos a Remington y a Underwood, los reyes de las máquinas de escribir, que les suena a todo el mundo, los dos millonarios y poderosos. ¿Y quién fue Sholes? Nadie, el pobre hombre que *inventó* la máquina de escribir. «¿Acaso le aportó su obra la fortuna que produjo a Remington, Underwood o Corona?» En absoluto —escribe Huberman—, ya que él mismo vendió sus derechos a los Remington por 12.000 dólares.

Con lo cual volvemos a Marx: «Es verdad que el escritor debe ganar su vida para poder existir y escribir, pero no debe existir y escribir para ganarse la vida». En eso está todo el mundo de acuerdo y es así, tan de acuerdo y tanto es así, que lo primero que la sociedad ha asimilado del escritor es esta su superior exigencia vocacional, este «idealismo», este no considerar su obra como un medio y, a partir de ahí, ha iniciado, la sociedad, su desvergonzada sistemática de trato, de confiarse por completo en las «motivaciones superiores» del intelectual, ya sea en la rama literaria o científico-investigadora, abandonándolo a la recompensa y a las delicias de orden creacional, las cuales, en efecto, existen, y muy marcadas, pues de lo contrario ya el problema se habría arreglado hace tiempo o habría desaparecido la especie.

Sospechar que pueda haber trasunto o aspiración mercantilista tras el planteamiento laboral del escritor o del intelectual en general es ridículo, por cuanto el problema no se plantea más que a nivel de supervivencia. Una cosa es la supervivencia y otra muy distinta los secretos estímulos de la persistencia en el trabajo artístico, literario o investigador. El escritor, con su amor creacional y vocacional, da la mano y los avisados le toman el brazo.

la antorcha

Por Vicente PRESA

IGNACIO-SALVADOR LLAMAS

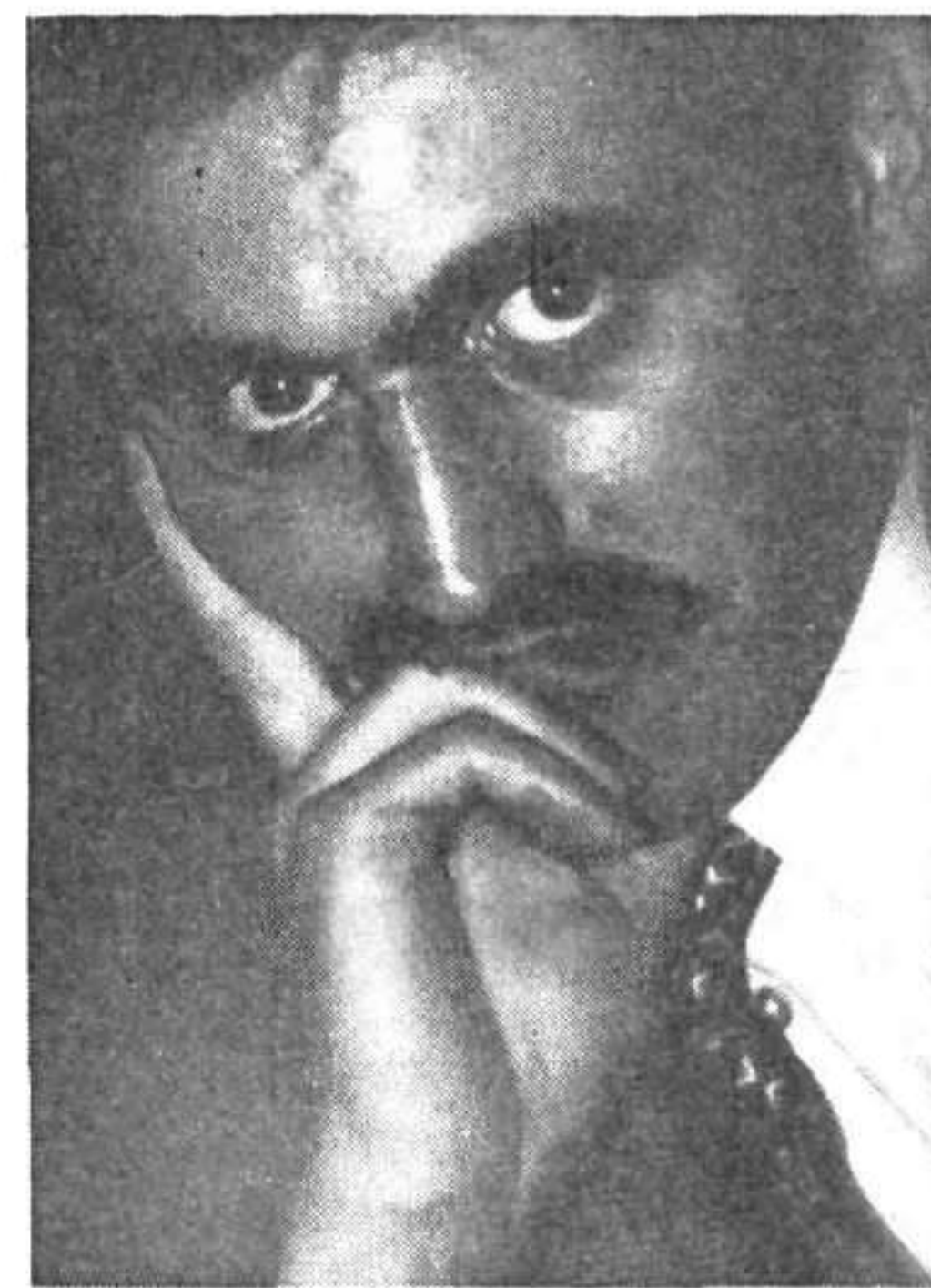
VITA-VITAE

«Ignacio-Salvador Llamas Labella-Dávalos sufrió condena de nueve meses y un día en el presidio del claustro materno...» (así reza la contraportada de su libro Fénix-1975). El 18 de abril de 1953, aries de la tercera fase, en Granada recibió la «carta de libertad». Infancia en un gran patio de columnas redondas que le sirvieron como escenario mutable en sus adorables juegos del ocio (lo mismo se convertían en coliseum romano, cuando él «reencarnaba» a Nerón, que se vestían de Fort-Apache si a Bufalo Bill era el homenaje). La soledad, la avara soledad, hizo estragos tempranamente en este «cuerdo inenarrable» (autodefinición). Enterraba pájaros siempre vivos en los tiestos y de último adiós una armónica lejana entonaba la Marcha Fúnebre de Mózart.

Como una premonición a sus megalomanías, cuando aún no sabía andar levantaba el pie al borde de una mesa o de una silla. Pirómano, de los de fósforos tomar, a los ocho años prende fuego a la casa en que habita. En el campo construye cabañas y andamios en los árboles. Le fascina sentirse campesino y participa en los trabajos de la cosecha. Los hermanos Maristas le dan la bienvenida y allí, por vez primera, conoce la gastronomía literaria. Tiene un conflicto con Dios en la pubertad y lo abandona (es el momento en que solo queda él y nada y nadie más). A los catorce años se va, tras discusión razonada, de los hermanos Maristas. Su destino: el Instituto. Aparece el primer amor, exigente y logicista, muy estricto: fracasa desde su propia imperfección. Huye, al fin, del sibaritismo y encuentra el contragolpe de la naturaleza. Se autoinventa a sí mismo, logra conocerse, admirarse, creerse único: se libera de la vida (el entorno) y nace en él su ego-amor apasionado.

Ingresa en la Facultad de ¿Derecho? Pronto se da cuenta de que ha de ser lo que ha de ser y rompe la pretendida idea de ser el «uno» de la promoción. El ¿compañerismo? no existe a su alrededor... huyen de él y de su capa, de su sombrero. Le llaman: «loco». El manicomio provincial acoge su visita indiferentemente. Tiempo después, asiste a una clase con porra medieval y golpea en la mesa, a la vez que grita que el Derecho Procesal no tiene cuerpo. Dispuesto a demostrarlo, publica una carta con sus razonamientos. Vuelve al manicomio (la estancia fue más duradera).

Hoy, Ignacio-Salvador Llamas sigue siendo el mismo eremita con



rasgos de misántropo que un día del pasado declarase la guerra a la abulia «normal» preestablecida.

OPERA OMNIA

Sus contactos literarios, hasta hoy, prácticamente han sido nulos (me jacto, en cierto modo, de ser el primero que corra el velo del olvido de su nombre). Dirige en su Granada natal la colección «Dazibao» que en un principio iba para revista y se quedó en proyecto mayor (Cuadernos Totales —esto me hace recordar la leonesísima «Espadaña» con aquellos subtítulos de Poesía Total habidos por obra y gracia de Victoriano Crémér—).

Salvo algunas colaboraciones en el año prebisiesto de 1967, su obra no ha visto más luz que la de su cuarto granadino o los campos del Cortijo Nuevo del Fraile. «Publicable» cuenta, del 72 para acá, con una lista casi telefónica de textos. Citaré los más significativos: Poesía, Instantáneas (2 volúmenes), Mujer (3 volúmenes), Venid conmigo, Arpegios Macabros, Manos de tierra, Emergencia de un vacío de amnesias, Sonetos sangrientos, sensuales y sagrados, Secillamente hablando, Obito y Fiesta, Epopeya Azul...; Prosa, Epítome a una vivencia (4 volúmenes), A mis compañeros del mundo, El espejo (teatro), Igsallala (teatro), Cociente cero (novela en 2 volúmenes), Ignacio-Salvador Anticristo Aries (relato largo)... Proyectos inmediatos son: culminar la Trilogía Sádica (Los Engendros, Patio Azul y...), escribir una nueva trilogía de novelas históricas (Del hombre que heredó Iberia, Gravitaciones de un apátrida, Miró el mar), continuar con un Fénix como anuario de ensayos.

Fénix-1975 es su único libro impreso (editado por la Universidad de Granada, Facultad de Derecho). La obra, totalmente manuscrita, se divide en dos partes, una que va desde la mitad del libro hasta el principio del mismo (en la que no existe numeración clásica —página 1, página 1 bis, página 2, página 2 bis, página 3, página 3 bis...—) y otra que va hasta el final (sin caras pares —página 1, página 1 bis, página 3, página 3 bis, página 5...—). El libro, en contra de lo clara que es su letra, es difícil para el lector, se le podría calificar de «enciclopedia irreal» o de «cuaderno oculto de la niebla». Obra ególatra de un egocéntrico, es personalista, íntima y puede que hasta trascendente (en la medida que acumula un sin fin de pensamientos con visos de cuajar en filosofía). Anarquista en su concepción Fénix-1975 es fiel ejemplo de todo un marasmo intelectual contemplado desde una óptica que agrupa todos los géneros. El «raro» ejemplar llegó a mis manos por medio de la mano amiga de Antonio Enrique (recientemente «antorchado»), a él agradezco esta toma de contacto con Ignacio-Salvador Llamas ya que, en adelante, Ignacio-Salvador me tendrá no como hermano de pluma sino como hermano en su «fénix».

El pasado año, de no haber quebrado la empresa editorial, Ediciones 29, le habría publicado Los engendros (novela perteneciente a la Trilogía Sádica). Por razones de espacio que el lector comprenderá, no enumero todas las obras de este inexplicable ¿ideólogo?, ¿filósofo?, ¿escritor?, ¿inenarrable cuerdo?, que es el personaje de La Antorcha de hoy.

DE MUESTRA UN BOTON

Quiero ofrecer de postre una frase de Ignacio-Salvador Llamas que le define como un retrato: «Comparto el criterio inscrito en la Sorbona: "Para cambiar a la sociedad hay que cambiar al individuo". En suma, considero que así como sólo existió un cristiano, que fue Cristo, sólo existió un marxista, que fue Marx. Me inclino por el autismo, el personalismo... Me limito a reconocer, de otro lado, los aciertos de cada sistema...».

El significativo poema que a continuación transcribo pertenece a Obito y Fiesta. Juzguémosle. Hallemos en su palabra algo más que la inclemencia pretendida. Descubramos a Ignacio-Salvador Llamas. Su obra espera. También su genio.

FARSA PARA QUIEN NO QUIERE MIRAR AL CIELO

Lleva el tiempo cerezas arrugadas
Y verdes amapolas en su cesto.
Tarde llega la hora del crepúsculo
[mas cumplen
El reloj y la guadaña con su ine-
[fable beso.
Ese hombre que llegó no me ha
[mirado,
Ni siquiera me ha visto solamente;
Será de ciegas razas extranjero
Por la morada entre mis pies de
[bronce.
A veces la torpeza solivianta!
Déjame hundido hasta la nuez de
[lodo
Y parte hacia otro charco de mi-
[serias.
Este ha de ser el huracán de
[cieno
Donde se ahogue la mitad del
[orbe.

SE PUBLICA EN FACSIMIL EL AUTOGRAFO MAS IMPORTANTE DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Se cumple este año el 250 aniversario de la canonización de San Juan de la Cruz y el 50 de su proclamación como doctor de la Iglesia. Con esta ocasión, la Editorial de Espiritualidad acaba de publicar, en edición facsimil, el más importante de los autógrafos de San Juan de la Cruz llegado hasta nosotros.

Como es sabido, los escritos de San Juan de la Cruz siguieron la misma suerte de persecuciones y dificultades que el propio santo en su vida: casi todos fueron quemados tras su muerte, aunque la fortuna hizo que numerosas copias conservaran ese tesoro para la posteridad.

Pero uno de los pocos originales conservados es el de sus «Dichos de luz y amor», que se conserva en la iglesia de Santa María de Andújar. Por iniciativa de José Vicente Rodríguez—que prologa esta edición con un interesante estudio sobre el texto—se publica ahora un facsimil de esta breve e interesante obra, tras la restauración de la misma en los talleres del Centro Nacional de Restauración de Libros y Documentos.

«CUARENTA AÑOS DE POESIA ESPAÑOLA», EN LA BIENAL DE VENECIA

Un congreso de estudios sobre el tema «Cuarenta años de poesía española entre realismo y vanguardia» sirvió para clausurar la Bienal de Venecia.

Participaron varios poetas y críticos españoles, como Carlos Barral, Joaquín Molas, Basilio Lonsada, José Angel Valente, José Agustín Goytisolo y Manuel Vázquez Montalbán.

Durante las sesiones se analizaron aspectos de la poética castellana y de la lírica catalana, la generación poética de los años cincuenta, la poesía social y la presencia de nuevos poetas.

La clausura estuvo a cargo de José María Castellet y Guillermo Carnero, quienes se refirieron a la sociología de la poesía y a las ediciones literarias.

Los poetas españoles presentes enviaron un telegrama al premio Nobel de Literatura, Eugenio Montale, felicitándole en el día de su cumpleaños.

CONCESION DE LOS PREMIOS DE POESIA «CARABELA» 1976

Reunido en Castelldefels, en la noche del día 28 de octubre de 1976, el Jurado de los Premios de Poesía «Carabela» 1976, bajo la presidencia de Agustí Bartra y compuesto por José Costero, Francisco Gordo-Guarinos, José L. Rodríguez Argenta y Francisco Seguí, tras las consiguientes deliberaciones y votaciones sucesivas se han otorgado los siguientes premios:

CARABELA DE ORO

Al libro de David Escobar Galindo, de El Salvador, intitulado *El país de las alas oscuras*, que-

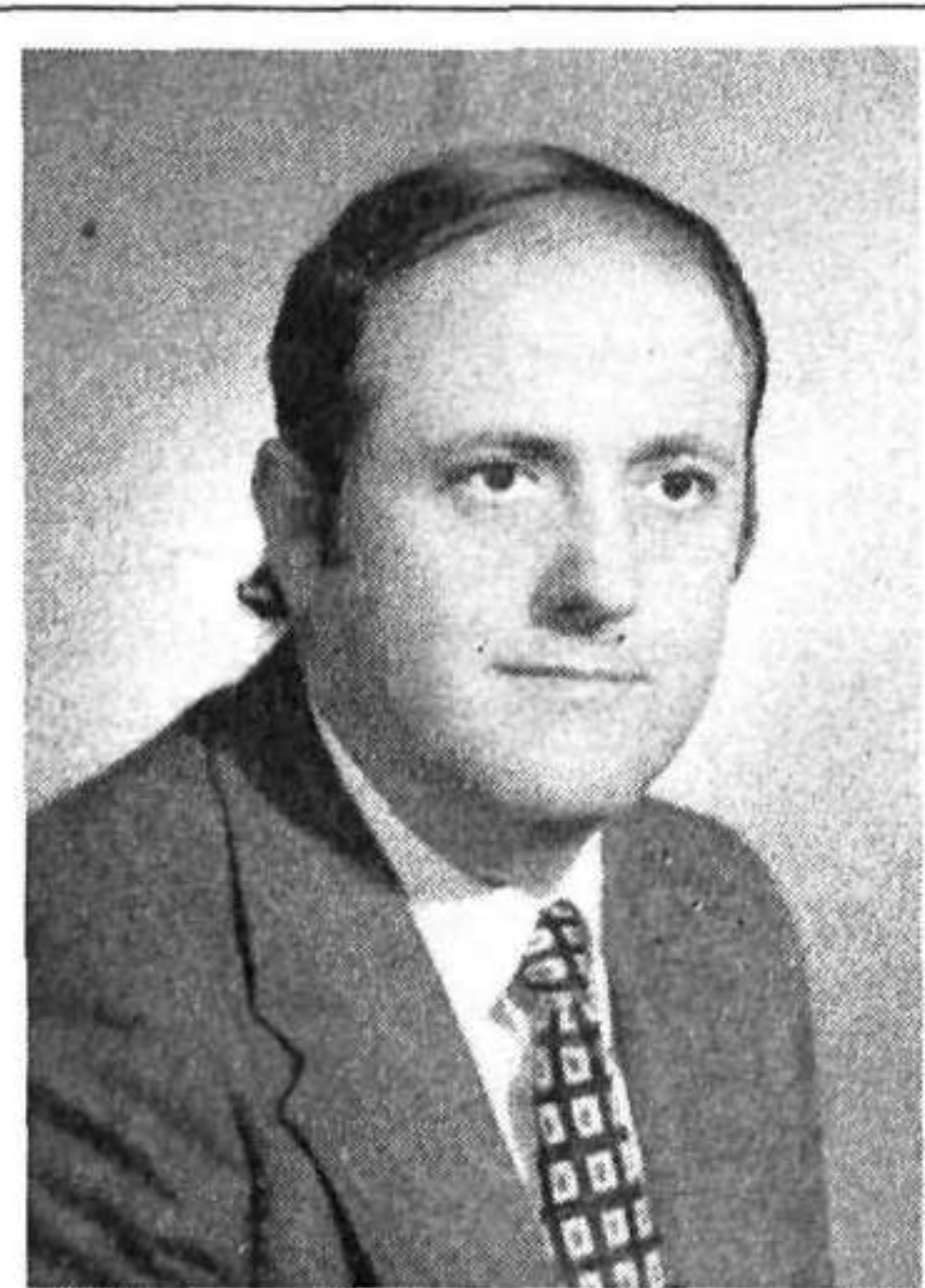
dando finalista Hernando García Mejía, de Medellín (Colombia), por su libro: *Cantar de pasajero*.

CARABELA DE PLATA

Al poema intitulado *La casa*, de Hugo Emilio Pedemonte, de Badajoz, siendo finalista el poema *Maneras de vivir*, de Roberto Díaz, de Buenos Aires (Argentina).

CARABELA DE BRONCE

Al *Soneto de arena y nieve*, de Gabriel Ulloa, de Bogotá (Colombia), siendo finalista el poema *La lenta libertad*, de María Dolores Valdemoro, de Madrid.



EL PREMIO «MISTERI D'ELIG» A MORA BROTONS

Le ha sido otorgado a Verne Tomás Mora Brotons el IV Premio de Periodismo «Misteri d'Elig», dotado con 25.000 pesetas. El artículo galardonado fue publicado en la revista *Bellas Artes-75*.

NACE EN MALAGA, LA AGRUPACION PROVINCIAL DE ESCRITORES ESPAÑOLES

Se ha constituido la Agrupación Provincial de Escritores Españoles de Málaga, lo cual tuvo lugar el pasado lunes, 25 de octubre, a las seis y media de la tarde, en el salón de actos de la cuarta planta de la Casa Sindical de nuestra capital. Presidió don Enrique Galbeño Rivas, presidente del Sindicato Provincial de Papel y Artes Gráficas, en cuyo Sindicato queda encuadrada la nueva Agrupación, asistiendo asimismo don Emilio Zamanillo Pérez, delegado de Relaciones Vocacionales de la Agrupación Nacional de Escritores Españoles, quien ha venido gestionando la fundación de esta Agrupación provincial y que ahora acaba de verse constituida. Y, como secretario, actuó el funcionario don Francisco Arcas Espejo.

En este mismo acto fundacional se procedió a constituir los órganos representativos de la Agrupación Provincial de Escritores Españoles, tales como junta directiva y comisión permanente, además de los vocales de la Unión de Técnicos y Trabajadores del Sindicato de Papel y Artes Gráficas y representante de la Agrupación en la Junta de dicho Sindicato.

Por votación secreta se efectuó la designación de los escritores integrantes de la Junta Permanente de la Agrupación, resultando elegidos don Emilio Zamanillo Pérez, don Federico Cuberta Graña, señorita Cristina García Muñoz, don José María Díaz Reiné, don Ernesto Granados Gutiérrez, don Alfonso Tresguerres Torre, don José Lara Pérez, don Luis Retuerto Vaquero, don Guillermo Martín Rodríguez y don Juan Pérez Pozo.

Seguidamente se llevó a cabo la constitución de la Junta Directiva de la Agrupación, también por el procedimiento de votos secretos, dando el siguiente resultado: presidente, don Emilio Zamanillo Pérez; vicepresidente, don Federico Cuberta Graña, y vocales, señorita Cristina García Muñoz, don Alfonso Tresguerres Torre y don José Lara Pérez.

Como vocales de la U. T. T. pasaron a integrarse en la misma el presidente y el vicepresidente y como representante de la Agrupación en la Junta del Sindicato quedó integrado automáticamente el presidente.

HOMENAJE A GARCIA LORCA, EN CARACAS

Con gran éxito se celebró el recital de la soprano venezolana Ana María Fernaoud en homenaje al poeta Federico García Lorca en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. Ana María Fernaoud interpretó siete canciones basadas en poesías de García Lorca.

ENTREGA DE LOS TROFEOS «VOX», EN EL ATENEO DE MADRID

En el salón de actos del Ateneo de Madrid tuvo lugar la entrega de los trofeos «Vox» 1976, otorgados por las Instituciones Culturales del Instituto «Vox» a diversas personalidades de las letras, las artes y el periodismo. El acto comenzó con una conferencia sobre «Cultura y democracia», a cargo del profesor Adolfo Martínez.

A continuación se procedió a la entrega de los trofeos—una es-

cultura de bronce, que representaba un búho—, a cargo del académico Luis Rosales, que presidió el estrado, junto a María Fernanda d'Ocón, Maite Mateos y el director del Aula de Literatura, Luis Jiménez Martos. Los autores distinguidos que recogieron el trofeo fueron los siguientes: J. López Mozo, Rafael Montesinos, E. González Gómez, F. García Pavón—representado por su hijo menor—, P. Martínez, Miguel de Santiago, José María Bellido, Javier Villán, Florencio Martínez Ruiz, Javier Lostalé, E. Domínguez Millán, F. Octavio Uña, José Ruibal, Eduardo Chamorro y el propio director del aula Vox, Manuel Muñoz Hidalgo.

MANUEL FERRAND, NUEVO ACADEMICO DE LA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS

La Real Academia Sevillana de Buenas Letras, en su sesión de ayer, acordó elegir por unanimidad de sus miembros nuevo académico a don Manuel Ferrand Bonilla, periodista y escritor sevillano.

JOSE MARIA MERINO, PREMIO «NOVELAS Y CUENTOS» 1976

José María Merino ha ganado el premio Novelas y Cuentos 1976, con *Novela de Andrés Choz*. El premio, patrocinado por la Editorial Magisterio Español, está dotado con 200.000 pesetas. Finalista quedó Pedro Crespo con una serie de relatos cortos, cuentos, que tituló genéricamente *Purgatorio, dijo el ángel*.

A esta quinta edición del certamen se presentaron 137 originales, la mayoría de ellos novelas, según confesión de uno de los miembros del jurado. Este estaba formado por Manuel Cereales, único miembro permanente; Dámaso Santos, secretario, y los vocales Pedro Rocamora, Alejandro Fernández Pombo, Basilio Gassent, Julia Sáenz Angulo y José Luis Varela. El fallo del jurado se realizó por mayoría.

HA MUERTO

ANDRE MALRAUX



robles que talan, La cabeza de obsidiana, Huéspedes de paso, Lázaro, etc.

José Bergamín ha escrito con respecto a la personalidad y la obra de Malraux: «Una exaltación vivida y hasta padecida del heroísmo nos parece que hubo siempre en Malraux. Y es la que diríamos que le separa de la sombra o espectro paternal de un Barrès, irónico y melancólico esteticista por miedo o cansancio de la tragedia. Y la que le acerca al "abuelo" Víctor Hugo. Y de otro lado, a Byron. Y siempre, ni qué decir tiene, que a Nietzsche. La "afirmación trágica de la vida" nos parece el tono fundamental de la obra malrauxiana. La conciencia de esa afirmación interrogante. Por eso pudo darnos como definición revolucionaria la de que "la revolución es la transformación del destino en conciencia". Transformación reveladora. En el relampagueo, a veces casi alucinante, de su prosa, se patentiza esa voluntad poética o creadora de pasión humana, esa vivencia trágica. Por eso decía que temería equivocarme al añadir a esas dos etapas consecutivas de su ejemplar fidelidad a sí mismo (la condition humaine, l'espoir, la testimonian) una tercera (que él resume llamándola *La lucha con el ángel*: con continuidad o fidelidad a una actitud tan desesperada como desesperante).»

Por su parte, F. Calvo escribe lo siguiente: «Testigo de los principales conflictos de una época caracterizada a su vez por unas tensiones históricas, Malraux es el prototipo del intelectual contemporáneo volcado a la acción. Por esta voluntad de involucrarse, sin mediación alguna, en los acontecimientos, Malraux se hace aventurero y político, buscando siempre en un caso la afirmación colectiva de la humanidad mediante la acción social revolucionaria, pero en ambos casos se pone en evidencia que sólo por la capacidad de "intervenir" en el destino por el desafío a las leyes que impone la realidad, consigue el hombre su realización más alta, porque sólo con ella y en ella obtiene su razón de ser. Una vez más vemos repetirse el viejo arquetipo occidental del hombre fáustico y una vez más presenciamos la tragedia de una insatisfacción. Malraux llega al arte por obra y desencanto de la acción o, si se quiere, con la conciencia de que quizá en el arte se halle la acción absoluta que todo hombre debe afrontar: sustraerse a la muerte.»

Entre las reacciones que la muerte de André Malraux ha provocado, destaca el comentario del director general de la Unesco, M'Bow: «Fue uno de los precursores del ideal de igualdad en la dignidad y en el intercambio de todas las culturas, que es el ideal de la Unesco.» A su vez, la prensa belga ha puesto de relieve que «se pierde un testigo privilegiado de los grandes acontecimientos de este siglo». Finalmente, Jorge Luis Borges, al conocer la noticia, hizo las siguientes declaraciones: «Considero un error de la Academia sueca el no haberle concedido el premio Nobel de Literatura, porque Malraux reunía las cualidades propias para alcanzarlo.»

El pasado día 23, a las ocho y cuarto de la mañana, falleció en el hospital Henri Mondor, de Creteil (afueras de París), André Malraux.

André Malraux nació en París en 1901. Publicó su primer libro—*Lunes de papel*—en 1921. En 1923 organizó una expedición a China, donde fue detenido por expoliar los templos de Camboya. A su regreso a París se dedica a las tareas editoriales y publica sus conocidas novelas *La vida real*, *Los conquistadores* y *La condición humana*, galardonada con el premio «Goncourt». Combatió en España durante la guerra civil alistado en las fuerzas republicanas. Mandó una escuadrilla aérea y, fruto de sus experiencias bélicas, fue su novela *L'espoir*, testimonio literario de la contienda española.

Durante la segunda guerra mundial es hecho prisionero, se evade, lucha en la resistencia, es capturado por la Gestapo, logrando escapar a la ejecución gracias a una equivocación de nombres. La guerra posibilitaría su amistad con un hombre decisivo para Francia: el general De Gaulle. En la posguerra se convierte en combatiente anticomunista pese a su anterior política progresista. Su última novela es de 1943: *La lucha con el ángel*, trilogía de la que sólo se publicó el primer volumen. A partir de entonces su tiempo se reparte entre la lucha política al lado de De Gaulle y los libros de arte, tales como *Las voces del silencio*, *La metamorfosis de los dioses*, *El museo imaginario de la escultura mundial*, etc. Ministro de De Gaulle en 1945, vuelve a la vida pública en 1958, al lado siempre del general, con motivo de la fundación de la V República. En 1967 inicia la publicación de su última obra, *El espejo de los limbos*, que completaría después. A partir de 1968, y con motivo de su alejamiento de la política activa, se dedicó primordialmente a sus libros de arte. Pertenecen a esta época los siguientes títulos: *Lo irreal*, *Lo intemporal*, *Esos*

HA MUERTO JORGE LLOPIS

El pasado día 19 falleció, en su domicilio de Madrid, Jorge Llopis.

Jorge Llopis, nacido en Alicante en 1919, tenía una personalidad propia, basada, sobre todo, en la poesía: poesía satírica, cómica, parodística. De ahí que su más conocido libro se llame así: *Las mil peores poesías de la lengua castellana*.

Empezó a estrenar teatro en compañía (La viuda es sueño). Y después, ya solo, su producción escénica es muy variada: *Niebla en el bigote*, *Los pelópidas*, *Europa en corsé*, *Si te mueres, nos casamos*.

Ultimamente Jorge estrenó, en café-teatro, *La Mafia*, *la Rafia* y *la tía Cambalafia*, que fue su última obra.

FINALIZO EL CONGRESO DE LA ASOCIACION DE ACADEMIAS DE LA LENGUA

Con la proclamación de Lima como la próxima sede del VII Congreso de la Asociación de la Lengua Española, en 1980, finalizó en Santiago de Chile el certamen que reunió a la mayor parte de los académicos hispanoamericanos.

El Congreso aprobó también una moción de la Academia de la Lengua de Colombia, para expresar sus felicitaciones y agradecimiento al Gobierno chileno por el apoyo y patrocinio otorgado a la reunión.

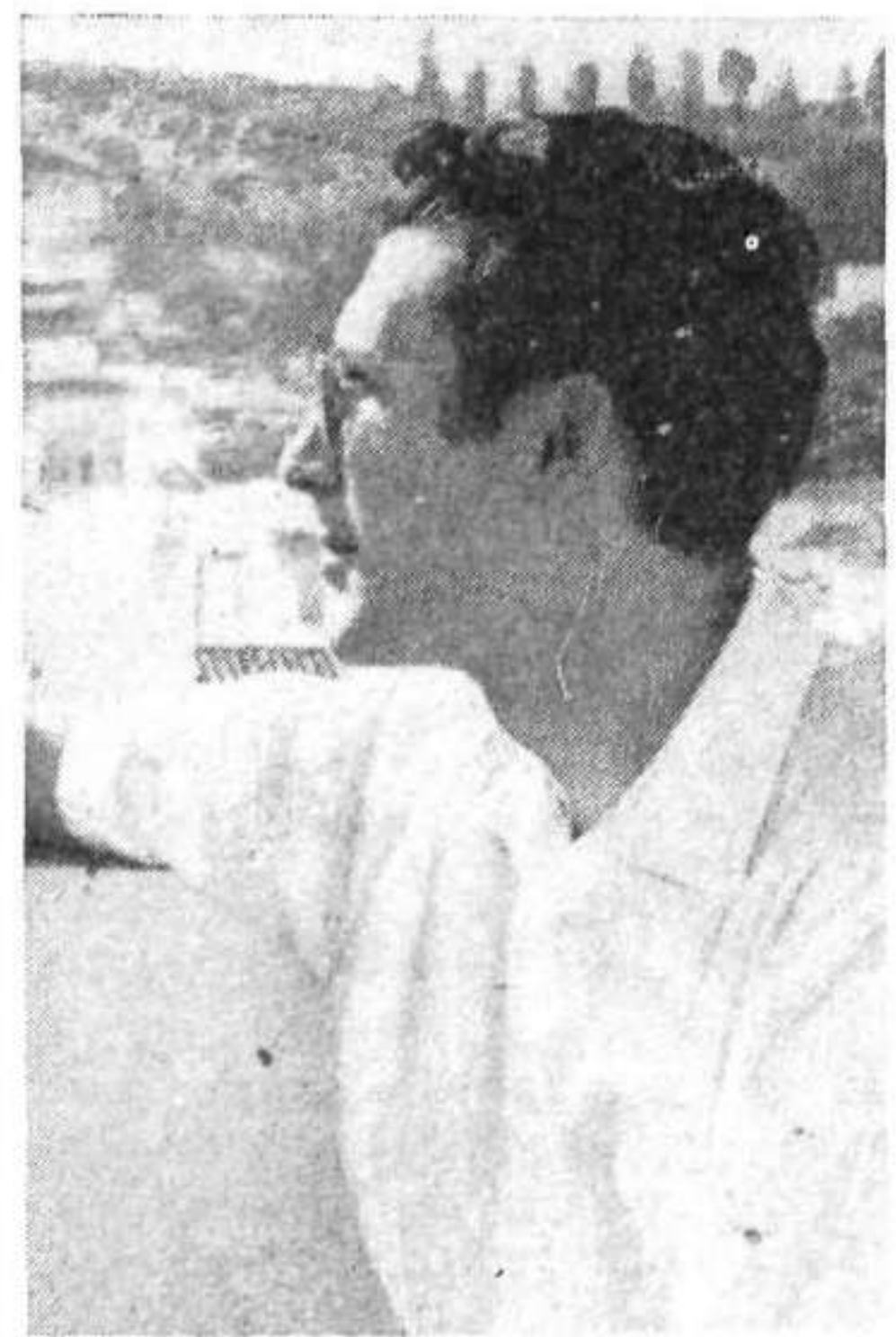
En nombre de las delegaciones hizo uso de la palabra el presidente de la delegación de la Real Academia Española, don Joaquín Calvo-Sotelo, y, finalmente, el representante peruano, Augusto Tamato, recordó al ilustre escritor Ricardo Palma, autor de las tradiciones peruanas.

EXPOSICION Y RECITAL POETICO EN CIUDAD REAL, EN HOMENAJE A ISABEL PEREZ VALERA

Ciudad Real ha rendido un sentido homenaje a la que fuera directora de su Casa de Cultura, doña Isabel Pérez Valera, fallecida hace unos meses en accidente de tráfico. El acto fue organizado por la directora en funciones de dicha Casa de Cultura, doña María del Rosario Curto, y por la dirección del Museo Provincial, y estuvieron presentes las autoridades provinciales y locales, así como los escritores, poetas, artistas y numerosos amigos de Isabel Pérez Valera. También asistió su esposo y familiares.

Primero fue la inauguración de una exposición arqueológica, en la que se recoge una nutrida colección de piezas valiosas, que han sido muy atinadamente colocadas para su exhibición. Se trata de un alarde de colaboración de entidades, organismos y particulares que debería prodigarse en otras actividades.

Tras la inauguración de la muestra arqueológica, completísima y abundante, en el salón de actos de la misma Casa de Cultura se ofreció al numerosísimo público que llenaba completamente el salón de actos un recital poético que, desde un punto de vista amplio, tuvo como tema, precisamente, la Arqueología, leyéndose una selección de poemas de poetas contemporáneos por los miembros del grupo «Tierra Seca».



ANTONIO MURCIANO, PREMIO DE POESIA FLAMENCA

La Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera ha otorgado sus anuales Premios Nacionales de Flamenco, correspondiendo a Antonio Murciano el de Poesía por su obra de reciente publicación *Poesía Flamenca*, editada por Libros Dante. El premio de periodismo fue otorgado a Manuel Barrios.



Tomás Zamora, director de Editora Nacional, durante la inauguración de los «Martes de Editora». Sentados, José Luis Martín Abril y Luis Núñez Ladeveze

«MARTES DE EDITORA NACIONAL». INAUGURACION DEL CURSO 1976-77

El pasado día 16 —martes—, con la asistencia de numeroso público, se inauguró el curso 1976-77 de los «Martes de Editora Nacional». Abrió el acto el director de Editora, Tomás Zamora Rodríguez, quien, en sus palabras de presentación dijo: «... Podemos enorgullecernos de haber ofrecido a las luces de la cultura unos trascendentes acontecimientos en los que han intervenido los más destacados intelectuales del país junto a quienes aspiran a formar parte de los equipos del pensamiento que, aceptando el "ocio atento" del que nos hablaba don Eugenio d'Ors, puede este pensamiento llegar a constituir una forma de amar la verdad. Por lo que en esta intimidad de los *Martes* no sólo se puede hablar de la inquietante espiritualidad, sino también de un apacible "estar" y estar bien tras la jornada de trabajo. Ofrecemos un reposo al alma expectante que tan necesitada está del sencillo amor de la "casa sosegada" que con tanta melancolía cantó el místico Juan de la Cruz.»

Seguidamente, el señor Zamora pasó a presentar a Luis Núñez Ladeveze, primer escritor del curso que interviene en las reuniones. Núñez Ladeveze habló de su libro *Utopía y realidad*, haciendo este comentario acerca de su contenido: «El libro se compone de dos partes. En la primera, sobre supuestos metodológicos estructuralistas, se trata de bosquejar las bases de una Sociología de la Ficción literaria tomando como base el estudio de un caso particular de la cultura de masas: la ciencia-ficción española. El autor se pregunta acerca del porqué no ha habido en España una literatura utópica cuando se daban todos los supuestos favorables, al menos en apariencia, para ello, y trata de argumentar qué la ausencia de una utopía literaria en la narrativa española está emparentada con la ausencia de una ciencia-ficción. La segunda parte

del libro está constituida por una encuesta a los escritores españoles de ciencia-ficción más representativos del momento actual.»

A continuación, José Luis Martín Abril hizo un comentario crítico del libro presentado, al que pertenecen estos párrafos: «Luis Núñez Ladeveze es un investigador curioso que acapara muy bien —creo yo— la frase de Anatole France cuando afirma éste: "La curiosidad sólo vive en las almas felices." No me gustaría equivocarme.

»Y junto a esta curiosidad —o paralela con ella— se adentra el investigador, el escritor, en los misterios ideológicos de la ciencia-ficción, que no es obra de ángeles, de santos ni de demonios. Es obra de la vida. Es ciencia de científicos que, incluso se han purificado en las aguas movedizas de estos avatares a base de renunciar a lo simple para ascender a las estrellas de lo complicado. Y desde ellas ver, denunciar y comprobar.

»Los fundamentos del libro de mi comentario están todos ellos decorados con y por otra ciencia: la de la sabiduría, en la que se repasa el sentido de los más trascendentes adelantados del pensamiento en estas materias. Y el pensamiento dispone de razones capaces de examinar la historia y llegar hasta la sociología, como aquel que llega por un camino peligroso hasta presenciar desde él el horizonte incierto que, tal vez, de horizonte se convierta en amanecer espectacular para las futuras generaciones.

»Yo creo, pues, como detalle reposador, que Luis Núñez Ladeveze, en tanto escribía este libro de grandeza incomparable, escuchaba a Marañón cuando él mismo —Marañón— se denominaba traperero del tiempo. Si Marañón fue un traperero del tiempo, Núñez Ladeveze puede ser también un acaudalado traperero de la investigación. No es incompatible.»

FALLO DEL PREMIO «FRANCISCO FRANCO», DE LETRAS, DEL CSIC

El Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha fallado los premios correspondientes a la última convocatoria, en la que el «Francisco Franco», de Letras, dotado con 500.000 pesetas, ha sido otorgado a Diego Augusto Iñiguez, por su extensa labor científica y docente en la especialidad de «Historia del Arte».

ROMA: CONFERENCIA DE GARCIA PAVON EN EL INSTITUTO ESPAÑOL DE LENGUA Y LITERATURA

En el Instituto Español de Lengua y Literatura, de Roma, ha dado una conferencia Francisco García Pavón, quien fue presentado por el director del Instituto, señor Sito Alba.



PRESENTACION EN GRANADA DEL LIBRO DE MANUEL DIAZ «PALABRAS AL HOMBRE»

Tuvo lugar en el hotel Alhambra Palace, en Granada, el acto de presentación de los libros galardonados en la primera convocatoria del Premio de Poesía e Investigación de la Caja General de Ahorros y Monte Piedad de Granada 1975, y editados por la citada entidad. Tras su presentación, el joven poeta granadino Manuel Díaz ofreció a los asistentes una breve lectura de su libro *Palabras al hombre*, que obtuviera el premio de poesía, haciéndolo a continuación Antonio Navarrete Magaña de su libro *Datos al paso*, accésit al mismo premio.

LONDRES: CONFERENCIA DE MARTA PORTAL

Marta Portal ha pronunciado una conferencia en el Instituto de España en Londres, patrocinada por Relaciones Culturales, sobre el tema «El sentimiento de la muerte en la novela mejicana de la Revolución». El director del Instituto, señor Alonso Gamó, presentó a la novelista, y asistieron a su disertación el embajador de España en Londres, marqués de Perinat, el de Perú y muchos representantes diplomáticos de las repúblicas hispanoamericanas, así como numeroso público.



EL PREMIO HOMENAJE A PEDRO SALINAS, OTORGADO A IGNACIO M. ZULETA

Se ha fallado en San Juan de Puerto Rico el Certamen Homenaje a Pedro Salinas, convocado por la revista Sin Nombre en conmemoración de los veinticinco años de su muerte, para premiar el mejor ensayo inédito sobre su poema «El contemplado». Dicho premio, abierto a todos los escritores de lengua española y dotado con 500 dólares, ha sido otorgado a Ignacio M. Zuleta por su trabajo titulado Releyendo «El contemplado».

Ignacio M. Zuleta, de nacionalidad argentina, reside actualmente en Madrid, en donde es habitual colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA, y realiza trabajos de investigación literaria sobre el modernismo hispanoamericano y su presencia en España durante los primeros años de nuestro siglo, bajo la dirección de don Alonso Zamora Vicente.

El jurado del Certamen Homenaje a Pedro Salinas estuvo integrado por José Miguel Oviedo, Margot Arce de Vázquez y Piri Fernández de Lewis. La entrega del premio se realizará en el curso del acto de homenaje a Pedro Salinas que se celebrará el sábado 4 de diciembre en el salón de actos del Colegio de Abogados, en San Juan de Puerto Rico, y participarán en el mismo Jorge Guillén, Biruté Cipliauskaitė, Nilita Vientós Gaston y Ricardo Gullón.



HA MUERTO ALEXANDER CALDER

Alexander Calder, pintor y escultor de renombre universal, ha muerto de ataque al corazón a la edad de setenta y ocho años. Calder llegó a Nueva York, procedente de Francia, donde tenía su casa, en septiembre pasado para la apertura de una exposición retrospectiva titulada «El Universo de Calder».



JULIO MANEGAT: ULTIMO LIBRO

Julio Manegat acaba de presentar su último libro, una novela titulada *Amado mundo perdido*. En esta foto le vemos, segundo desde la derecha, firmando un ejemplar a la escritora Mercedes Salisachs, en presencia de Tomás Salvador, Guillermo Díaz-Plaja y el editor José Manuel Lara.

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

NOVIEMBRE

Día 11

MADRID

- La Carcelera. — Caballero Bonald: «Experiencias de un narrador».
- Ateneo. — Recital poético de Angel Torres Solares.

Día 12

MADRID

- Ateneo. — Adolfo Martínez: «Cultura y democracia».

Día 14

MADRID

- Arte y Cultura. — Antonio Rumeu de Armas: «Historia de España: Guerra de la Independencia».
- Asociación Club de Arte. — Tertulia literaria sobre «La carroza de plomo candente».
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. — Angel María de Lera: «Mi viaje alrededor de la locura».
- Puente Cultural. — Lectura poética de Francisco Giner de los Ríos.

Día 17

MADRID

- Ateneo. — José Gerardo Manrique de Lara: «Poetas españoles de testimonio».
- Salón Cultural de Rumasa. Fernando Lázaro Carreter: «El último Machado».

Día 18

MADRID

- Fundación Juan March. — Ricardo Gullón: «Alejo Carpentier».
- Sociedad de Autores. — Federico Sopeña: «En torno a La vida breve».
- Club Urbis. — Juan Antonio Cabezas: «El Oviedo de la Regenta».
- Casa Regional de Valencia. — Francisco Pérez Verdú: «A la vida y obra de Blasco Ibáñez».
- Consejo General de Colegios Médicos. — Lorenzo Pérez Bautista: «El tema psiquiátrico en la obra literaria de Jacinto Benavente».
- Hotel Palace. — Presentación de las obras En el día de hoy y La buena muerte, premio «Plañeta» y finalista 1976.

Día 19

MADRID

- Ateneo. — José Manuel Gómez Tabanera: «El padre Feijoo y el saber antropológico de la Europa del siglo XVIII».
- Delegación Nacional de la Cultura. — Recital de poesías antillanas de Angel Torres Solares.
- Mayte Commodore. — Presentación del libro de Dionisio Ridruejo Casi unas memorias, hablando Tierno Galván del político; Laín Entralgo, del hombre, y Torrente Ballester, del escritor.

Día 20

MADRID

- Delegación Nacional de la Juventud de Arganda. — Rafael Giráldez: «La cultura y el arte».

Día 21

MADRID

- Arte y Cultura. — Antonio Rumeu de Armas: «Historia de España. Crisis de 1908 y opinión nacional».
- Círculo Cultural Medina. — Profesor García Rodríguez: «El espacio en el arte».

Día 23

MADRID

- Biblioteca Nacional. — Profesor Díaz y Díaz: «Historia del texto de Beato de Liébana».
- Arte y Cultura. — Alfredo Ramón: «Pintura flamenca: Rubens».
- Biblioteca Nacional. — Profesor Manuel Mundó: «Sobre los códices de Beato».
- Biblioteca Nacional. — Profesor Alvarez Campos: «Fuentes del comentario de Beato».
- Asociación de Escritores y Artistas Españoles. — El marqués de Lozoya: «Escultores catalanes en Madrid».
- Fundación Juan March. — Ricardo Gullón: «Mario Vargas Llosa».
- Casa de Granada. — Manuel Gallego Morell: «Falla y Granada».
- Instituto de Cultura Hispánica. Recital poético de Enrique Badosa, que ofreció una lectura de su último libro, Dad este libro a las llamas.
- Asociación Club de Arte. — Presentación del libro Memorias del ídolo José Mojica, de José Díez Martín.

Día 25

MADRID

- Arte y Cultura. — Julián Marías: «Crisis de la mujer en el siglo XX: Posibilidades femeninas en la sociedad del XIX».
- Instituto Nacional de Psicología Aplicada y Psicotecnia. — Rafael Lapesa: «Variedades regionales en el dominio castellano».
- Instituto Francés. — Francisco Hernández: «Ionesco, de la vanguardia a la Academia».
- Instituto Italiano de Cultura. — Profesor Carmelo del Coso: «La obra poética de Ugo Foscolo».
- La Carcelera. — Conferencia-colquio de Carmen García Lasgoiti, Modesto Higuera y José Caballero: «Fuenteovejuna por la Barraca».
- Biblioteca Nacional. — Simposio sobre los códices del comentario al Apocalipsis, de Beato de Liébana, a cargo de los profesores Guilmain, Williams, Otto-Karl Werckmeister y Ainaud de Lasarte.
- Club 24. — Coloquio en torno a la «Cultura y opinión en Iberoamérica».

LOS ESCRITORES Y PERIODISTAS DE TURISMO HAN CELEBRADO EN BENALMADENA SU IV CONGRESO NACIONAL

La Asociación Española de Periodistas y Escritores de Turismo ha celebrado en Benalmádena-Costa (Málaga) su IV Congreso Nacional, al cual han asistido más de un centenar de miembros. Las sesiones tuvieron lugar del 27 de octubre al 2 de noviembre, tratándose una serie de temas de especial importancia. Presidió la apertura del Congreso el director general de Ordenación del Turismo, don Juan Careaga. La clausura estuvo presidida por el subsecretario de Turismo, don Ignacio Aguirre, estando presentes en ambos actos las primeras autoridades turísticas de la provincia de Málaga.

Durante la mencionada semana los congresistas realizaron excursiones por toda la Costa del Sol e incluso llegaron hasta Ceuta, donde el Ayuntamiento les obsequió con un almuerzo de amistad, deferencia que se repitió en otras varias poblaciones malagueñas. En lo que se refiere a los temas tratados durante el Congreso estos fueron principalmente relacionados con «Escritores y periodistas ante la problemática turística» e «Información sobre la Costa del Sol», en torno a los cuales se presentaron numerosas ponencias y comunicaciones. Las primeras estuvieron a cargo de don Antonio Navarro, don Sabino Arnáiz, don Angel Palomino, doña Angeles Villarta, don Benjamín Martín Pelayo, don Miguel Martínez Monje, don Juan Doménech, don Elías Ramos, don Manuel Morcillo Franco y los señores Vila Pradera, Herranz, Tato Cumming y Revuelta, realizando la exposición general del temario el presidente de la Asociación de Escritores y Periodistas de Turismo, don José Ignacio de Arrillaga, gran propulsor de la literatura turística actual.

Entre las conclusiones a que han llegado los congresistas figuran 18 proposiciones, de las que entresacamos: pedir a las autoridades competentes en razón de la materia y en beneficio de la difusión del Turismo a través de los medios de comunicación, «que se fomenten y potencien las revistas o publica-

ciones turísticas especializadas, concediéndoseles ayudas como publicidad, subvenciones, precio primado para el papel prensa etc.»; «que por los servicios que se estimen oportunos la Subsecretaría de Turismo sirva, no solamente noticias e informaciones de política turística, sino que actúe como centro informativo de toda la prensa turística privada, de los particulares y de las empresas interesadas en la información en el sector»; «que en el B. U. P., y como asignatura optativa, se incluya el turismo»; «que se impartan enseñanzas turísticas en la Facultad de Ciencias de la Información y que se organicen

Teniendo en cuenta el contenido de las citadas 18 proposiciones elevadas a los más altos organismos turísticos, el Congreso de Escritores y Periodistas de Turismo ha tomado el acuerdo de solicitar para sus miembros: 1.º) Inclusión de todos los periodistas y escritores pertenecientes a la A. E. D. E. T. en la «mailing list» del Ministerio de Información y Turismo para la distribución de publicaciones turísticas por él editadas; 2.º) Que los periódicos de tiradas superiores cuenten, entre los periodistas de plantilla, con especialistas en la rama turística y con asesores, escritores de turismo, pertenecientes a la



Los congresistas en visita a uno de los complejos turísticos que se construyen en la Costa del Sol, que a pesar de la crisis continúan su ritmo

cursillos de especialización en prensa e información turística en el futuro Centro de Perfeccionamiento de Periodistas»; «que el premio "Vega Inclán" se amplíe a autores de libros»; «que se difunda el libro turístico mediante su adquisición y envío a las delegaciones provinciales de Información y Turismo, oficinas nacionales y extranjeras de éste, centros de iniciativas turísticas y bibliotecas públicas», etcétera.

A.E.D.E.T.; 3.º) que se restablezcan los premios del Ministerio de Información y Turismo para miembros de la A.E.D.E.T. y de la F.I.J.E.T., previo un estudio de las causas que determinaron en el pasado la falta de participantes a los mencionados concursos; 4.º) Que se conceda a los miembros de la A.E.D.E.T., con las condiciones que se estimen oportunas, una bonificación en la factura de estancia en paradores y albergues de la Administración Turística Española y en los alojamientos de la Empresa Nacional de Turismo; 5.º) Que se autorice a los miembros de la A.E.D.E.T. el uso de las bibliotecas del Ministerio de Información y Turismo, y 6.º) Que el Instituto de Estudios de Administración Local instituya un premio para artículos periodísticos sobre defensa del medio ambiente en municipios turísticos.

Con todo esto, sólo damos un esbozo, un breve panorama de lo que ha sido este Congreso, uno de los más intensos celebrados por la Asociación de Periodistas y Escritores de Turismo, haciendo constar la cordial acogida que toda la Costa del Sol ha dispensado a los congresistas, no sólo españoles, sino también extranjeros.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Nueva York:

ACTUALIDAD DE LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA EN NUEVA YORK

La Convención de las lenguas modernas convertirá la torre del hotel Hilton en otra Babel durante los tres días que suceden a la Navidad. En su recinto se hablará y discutirá el francés, polaco, chino, noruego, japonés, gaélico, hebreo, esperanto, yiddish, etc. España contribuirá no poco a esta confusión de las lenguas con la aportación del gallego, catalán, ladino, vasco y del castellano junto con sus múltiples variedades de Hispanoamérica. Diez mil profesores de la Asociación de Lenguas Modernas (M.L.A.), que cuenta con más de treinta mil miembros, llegarán a Nueva York de los rincones más apartados del globo, pero sobre todo de los Estados Unidos y del Canadá.

Aunque nuestra participación abraza toda la literatura escrita desde las jarchas hasta el *Otoño del patriarca*, lo más sobresaliente de la convención es la distinción con que se trata la producción española del siglo veinte. Toda la literatura castellana está repartida en cinco grandes divisiones, y la última comprende lo que va del siglo veinte. Cada división tiene por complemento una o dos sesiones de estudio especiales. La de este siglo cuenta con diez sesiones y media, ya que la del Quijote se centra en los resultados de la investigación actual. Podrían añadirse otras dos más, si incluyéramos a «Pablo Picasso como artista y escritor» acaparado por el contingente francés, y a la alemana que discute las relaciones de Julio Camba y Unamuno con sus propios autores.

Muy a tono con los tiempos y la atención prestada por otras literaturas de la convención, la mujer tiene dos sesiones consagradas a ella. La primera se cierra sobre la obra de Pío Baroja para examinar su «Ascetismo y misoginia», «La mujer como paisaje», «Libertad y autonomía de la mujer». La segunda analiza las novelas de Carmen Laforet y toca puntos sugestivos como «La mística masculina y sus víctimas», «Movimientos dialécticos y técnicas feministas». La novelística de las últimas promociones ha despertado ya una intensa curiosidad entre los profesores norteamericanos y algunos como Malcolm Alan, de la Universidad de Indiana, y David K. Herzberger indagan la obra de Juan Benet.

MONUMENTO A PABLO CASALS

Con motivo del centenario del nacimiento del insigne músico Pablo Casals se ha inaugurado en el monasterio de Montserrat una escultura, obra del escultor Rebull. Presidió dicho acto el presidente de la Diputación señor Samaranch, a quien acompañaban el Abad de Montserrat y la esposa del famoso solista.



Los pensadores y críticos del siglo veinte que han ejercido mayor atracción para los asistentes de la asamblea de este año son Ortega y Gasset junto con Américo Castro. La discusión en torno a este último promete ser interesante. La dirige Aniano Peña, experto conocedor de Castro según lo demuestra su juicio crítico recientemente publicado en Gredos. Integran la palestra Ciriaco Morón Arroyo, de la Universidad de Cornell, el antiguo alumno de don Américo cuando fue profesor de Princeton Albert Sicroff y Robert Kirsner cuya ponencia «Desde Cervantes» parodia el *Hacia Cervantes*, título de la última palabra de Américo Castro.

El teatro del siglo tiene dedicadas dos sesiones, una sobre el llamado «Underground» o catacumba, es decir, aquel que hasta ahora no había podido ser representado libremente en España, y la otra sobre la aportación dramática y humanística de García Lorca.

La literatura relacionada con la guerra civil española goza, este año, una posición axial en las discusiones debido a una nueva y más serena apreciación de aquella aciaga circunstancia. Dos sesiones especiales completan el tema de la división: «Literatura y guerra civil española». Un total de once ponencias que hacen cala y cata de puntos tan diversos como «un recuerdo machadiano de Pablo Iglesias», «romancera de la guerra civil», «perspectivas de la novela de posguerra», etc. Los mantenedores de tales discusiones son ampliamente conocidos en sus respectivos campos: Joseph Schraibman ha estudiado las novelas de Antonio Ferrés. Carlos Blanco Aguinaga ha hecho varias investigaciones sobre Unamuno y de la generación del 98. También de Unamuno y de Miguel Delibes ha tratado Janet W. Díaz, asidua colaboradora de *Hispania*. José Ortega, prolífico intérprete de las letras contemporáneas, tanto españolas como hispanoamericanas, hablará de la base social de la literatura de posguerra, etc.

Esperamos mucho de nuestra magna asamblea en el Hilton el 26 de diciembre; la vuelta de los demócratas al poder anuncia felices augurios para los veinte millones de hispanos que vivimos en Estados Unidos; se presiente un renovado interés en el estudio del español; se inician nuevas direcciones en el desarrollo de las literaturas hispánicas. Podemos cantar con el poeta optimista: «...llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos lenguas de gloria...»

ARSENIO REY TEJERINA

Barcelona, actualidad

LIBROS, PALABRAS, MASCARAS, PINCELES...

Por Julio MANEGAT

Entre políticas y políticas, fútbol y fútbol, pintadas y más pintadas, deseos y realidades, va transcurriendo este otoño que se estimaba muy caliente y que por fortuna, y hasta como signo de civismo, que ya es difícil en el país, se muestra menos caliente de lo previsto. Y en el otoño va transcurriendo la actividad artística y cultural de Barcelona. Agrupemos un montoncito de noticias.

«PLANETA» CON PALABRAS, PERO SIN TORTAS

Presentación de En el día de hoy, de Jesús Torbado, ganador del último «Planeta», cuatro millones de tiempo para el escritor, y de La buena muerte, de Alfonso Grosso, finalista con el millón de premio de consolación. Un voto de distancia no es mucho, pero, sin embargo, es tanto... Uno, que por dos veces, y a la distancia de un voto, no ha tenido el «Planeta», lo sabe muy bien.

En las Reales Atarazanas—uno de los mejores conjuntos gótico-civil del mundo—, presentación académica y, después, el consabido y amable guateque. Don José Manuel Lara habló y después fue Luis Romero el que hizo la presentación de ambos libros. Lo hizo como él sabe hacerlo: con sobriedad, seriedad y estilo. Mucho es en estos tiempos de tanto halago como insensatez.

Después habló Torbado y al fin Alfonso Grosso. Nuestro sevillano se vio en el trance de cambiar de tercio e irse a otras querencias. La nota de alerta política quedó allí con ceceo andaluz, acaso un poco fuera del tiempo de la presentación de dos obras literarias. Cerró la sesión el delegado del Ministerio de Información y Turismo, don Enrique González Albadalejo, quien se llevó el toro a su terreno y nos ofreció unos muy primorosos lances, llenos de suavidad y dominio.

Pero las cosas quedaron en palabras de cortesía y buena voluntad, amistad y elocuencia. Aquí no ocurrió lo de Madrid el otro día, que la cosa terminó en un puñado de tortas recibidas por un periodista y que le llegaron, como ustedes saben, de manos del apasionado hijo de don Angel María de Lera.

Luego, entre barcos, mapas y cartas de navegar, el whisky y la

croqueta, la conversación, en fin, entre tantos amigos que uno sólo ve en contadas ocasiones. Ustedes saben que las grandes ciudades son talmente como inmensos desiertos.

PRESENCIA DE «EL CIERVO»

Han de quedar aquí unas pocas palabras que recuerden que la revista El Ciervo, de la que ha sido siempre director el escritor Lorenzo Gomis, cumple sus bodas de plata de vida pública. El Ciervo ha sido un ejemplo de constancia, de fidelidad a sí misma, de alegría de presencia y de importancia. Una firme empresa de intención espiritual por encima de todas las demás intenciones, que también las tiene y mantiene.

Dentro de sus características, de su cuerpo intelectual, de su valentía, esta revista barcelonesa acaso ha significado mucho en una intención de comprensión, de fraternidad, de justicia humanística y espiritual.

Algún día en el tiempo alguien estudiará la importancia que El Ciervo ha tenido en el panorama español de este último cuarto de siglo.

Y SIGUE EL TEATRO... FUERA DE BARCELONA

La penuria escénica de Barcelona se arrastra hacia el total desmayo. Quedan unos pocos locales, acaso unos cuatro o cinco, y de ellos creo que sólo un par destinados al teatro llamado de verso.

Pero el teatro sigue en pie de ciclos, premios, coloquios... Ahora se está desarrollando en la vecina ciudad de Granollers su «V Cicle de Teatre». Un largo programa, desigual sobre el papel, se prolongará, sábados noche, hasta las Navidades. Y a la puerta de las fiestas, la concesión del «VI Premi Teatre Granollers».

El Cicle de esta ciudad ya se está convirtiendo en una estupenda y estimulante costumbre. Que siga.

UN «TENORIO» BAJO METÁLICAS ESTRUCTURAS

Un siglo después de haberse construido la gran estructura metálica del Mercado del Borne, que

durante tantos años ha sido el mercado central de la ciudad y que confería una amable y olorosa personalidad al barrio, en el rincón del de la Ribera donde se alza, hemos tenido una intención de recuperar esa estructura antes de que caiga con la piqueta de las inefables y malignas destrucciones ciudadanas.

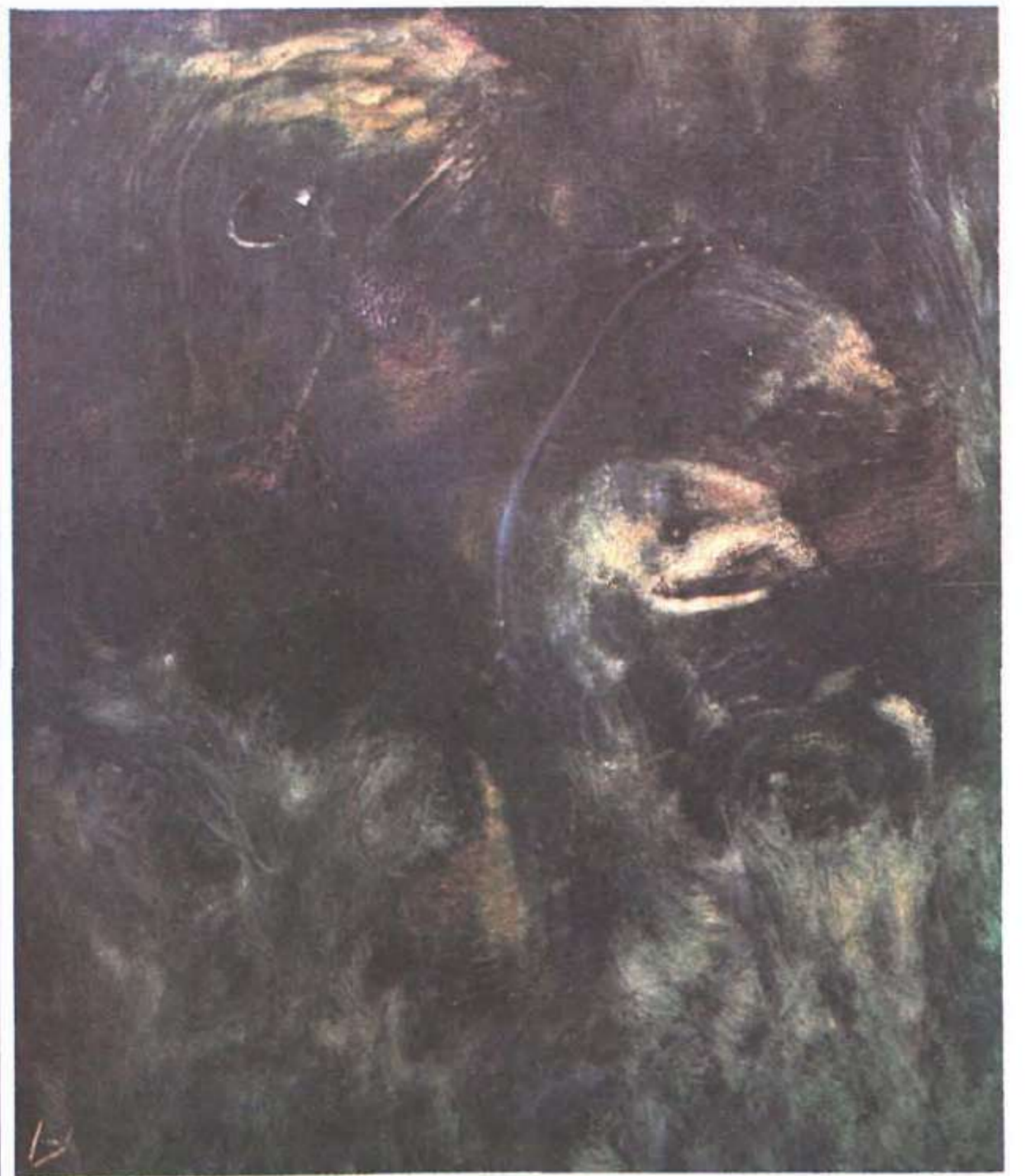
Una parte de la Asamblea de Actores y Directores, que este verano montó una estimable programación en el Teatro Griego, se escindió, creando por su cuenta la llamada «Asamblea de Treballadors de l'Espectacle». Uno es poco optimista ante esas iniciativas que nacen, se rompen y, en general, mueren. Que nos salve el entusiasmo de sus componentes.

Ahora le ha tocado al Tenorio. Una «ocupación» del Borne: escenarios, plataformas, grupos teatrales independientes, orquestas, puestos de venta de chucherías, bebidas, bocadillos, sangría... Y una masa de espectadores más o menos uniformados con melenas y barbas desgredadas—no como la blanca barba «de notario» que uno gasta—, bufanda al cuello y sombrerito tirando a peruano...

Se trataba de representar algo así como un Tenorio original y desenfadado, en varios escenarios fijos, con distintos actores, directores, participación orquestal, público vagabundo de escenario en escenario y sufriendo alegremente, claro, las consecuencias de una meridiana desorganización.

A uno, ciertamente, lo que más le interesó fue el público que se constituyó en espectáculo de sí mismo. Lo demás me pareció algo cercano a una merendola campesina, con champán de padre desconocido y sin rigor de auténticos valores artísticos, si hablamos en serio, claro. Que una cosa es predicar y otra dar trigo, aunque el triguero entusiasmo no se niegue tampoco a todos los actores y demás componentes directos de este, digamos, espectáculo que ha tenido por marco tres heladas noches del Borne.

Deseaba hoy acercarme un tanto extensamente al recuerdo de un gran pintor catalán del que ahora se ha recordado el cincuentenario de su muerte. Se trata de Joan Llimona. Con este motivo del cincuentenario se celebró una extraordinaria exposición conmemorativa en la Sala Parés. La próxima crónica les hablaré de ello.



el luminoso dramatismo de **CAMILO VALENZUELA**

Por Luis LOPEZ ANGLADA

¿Ha ido usted alguna vez a la Casa Grande de Torrejón de Ardoz? Si no lo ha hecho aún le queda a usted la posibilidad de asombrarse ante una de esas curiosidades que Madrid guarda en sus alrededores y que nosotros, humildes vecinos, nos perdemos por no estar atentos a tantas cosas buenas como vemos por ahí. El caso es que en la «Casa Grande» podrá ver el que sea aficionado a estas antigüedades, lo que era una gran bodega, con lagares y fantásticas tinajas de las

de antaño que los encargados de proveer al Real Colegio de los Padres Jesuitas de la capital habían instalado en este pueblo. Más tarde espíritus inquietos han hecho de este edificio lugar de reunión y de cultura, almacén de piezas valiosas para deleite de anticuarios, y, a lo que íbamos, una espléndida sala de arte en la que hemos conocido a este extraño y poderoso pintor que nos ha venido con sus sueños y sus tremendismos desde Sevilla a Madrid.

No le viene mal el acomodo a este humanísimo personaje que es Camilo Valenzuela. Parodiando dichos pasados podemos afirmar: «Casa Grande para Pintor Grande.» Camilo Valenzuela, además de serlo por las calidades de estos cuadros de los que luego hablaremos, lo es por sus casi dos metros de estatura, sus cien kilos de peso, su madura humanidad de sevillano afectivo y afectuoso y sus ganas interminables de sacarle a la vida, en-

(Pasa a la pág. 24.)



estafeta libros

1 - Diciembre - 1976

“INTUICIONES PRETERITAS DE SUCEOS FUTUROS”

JULIO MANEGAT: *Amado mundo podrido*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976. 340 páginas. Ø13,5×19Ø.

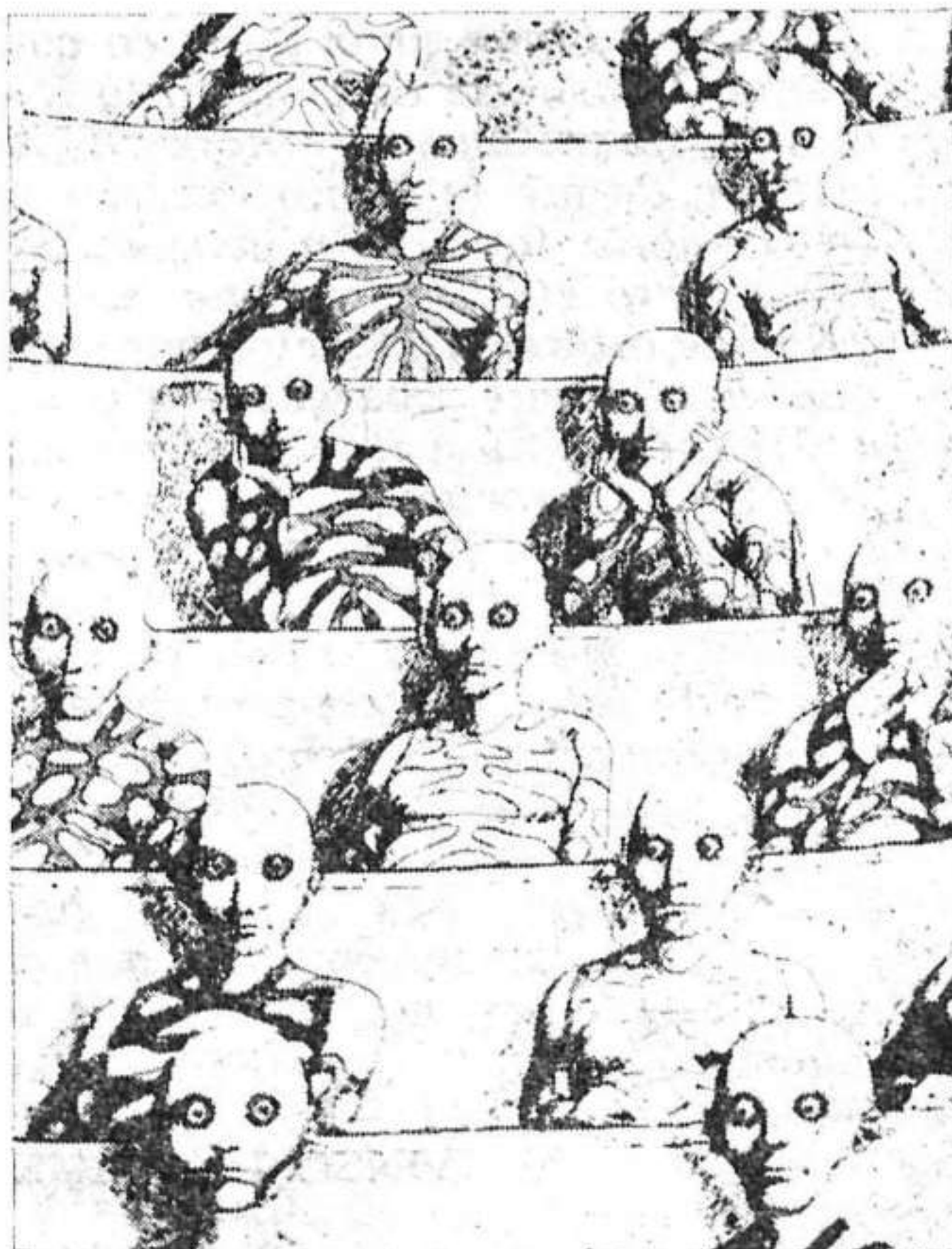
Desde la publicación de *Maíz para otras gallinas* (1971), penúltima novela de Julio Manegat, hasta su más reciente entrega, *Amado mundo podrido*, han transcurrido cinco años. No son raros estos silencios en el hacer del novelista catalán. Concretamente, entre *Spanish Show* y *Cerco de sombra*—novela ésta editada pocos meses antes que *Maíz...*—, mediaron seis años. Por otra parte, *Maíz...* representaba, a nuestro juicio, un momento crucial en su trayectoria. «Creemos—apuntábamos a raíz de su aparición—que Manegat se encuentra en una encrucijada de caminos, en la que más de uno le tienta. Cuando escribimos que *Cerco de sombra* era una novela de transición no errábamos. El novelista de *Maíz para otras gallinas* está debatiéndose entre el que fue en sus novelas primeras y el que afloró de golpe en la última.» El mismo día que este comentario nuestro veía la luz en *La Vanguardia* (23-3-72), Manegat nos escribía: «¿Hacia dónde irán mis pasos? No lo sé; tal vez ya ni me importe mucho saberlo. Pero siempre, eso también lo sabes tú, seré sincero en lo que escriba. Ahora estoy cansado y desbordado de trabajo. Me acuerdo de aquellas palabras, me parece que de Isaías: "Me abandonaron a Mí que soy agua viva y cavaron para sí cisternas secas". ¡Cuántas cisternas secas cava uno cada día!» Si reproducimos sus frases es porque nos resultan significativas del instante que vivía el escritor. Por una parte, el interrogante, la incierta senda. Por otra, la sensación de fatiga, de hastío. Cuando en estas páginas (15-8-70) nos ocupamos por extenso de su obra, lo hicimos bajo este título: «J. M. o la novela de la esperanza». ¿Nos atreveríamos a mantenerlo ahora, tras *Cerco de sombra*, tras *Maíz...*, tras *Amado mundo podrido*? Leemos en ésta: «Me preguntaste: ¿Quién pone o quita la esperanza en el corazón del hombre? —Y tú comprendiste que algo muy fuerte y muy frágil se había roto dentro de mí.»

Cuando esta novela inicia su marcha, cuando su protagonista, Agustín Linares, conduce su coche rumbo a una playa próxima a Barcelona—28 de julio de 1974—, algo está a punto de romperse dentro de él. Nos viene a la memoria lo que el no-

velista afirmara en *Cerco de sombra*: «En el corazón siempre es invierno». En el corazón de Agustín, catedrático de Instituto a las puertas del medio siglo, el invierno empieza a hacer de las suyas: y casi a trompicones busca el sol que lo caliente y alumbre. Con él, su esposa, Teresa—treinta y ocho años—, sus hijos, Rafael—once—, Marián—nueve—, Manuelito—cinco—, y su suegra, Juana Viu—setenta—. Van quedando atrás los pueblos familiares: Mongat, Masnou, Premiá, Vilasar, Mataró, Caldetas, Arenys de Mar, Canet... Gentes y coches se agolpan, se adensan, no hacen sitio. Pega el calor y los viajeros se incomodan. Y, de pronto, pintorescos agentes del orden los apremian para que sigan, para que no se detengan. Allí comienza la extraña aventura, la impar experiencia. El vehículo va por sí mismo, la gasolina no se acaba, el cuentakilómetros enloquece. La carretera, interminable, cruza paisajes insólitos. El tiempo vuela. O se ha detenido. Comienza, sí, la extraña aventura de Linares y los suyos, mas también la del novelista. Arriesgadísima. En cierto momento se habla de «una de esas novelas de moda en las que se mezcla la realidad con la fantasía». Uno no cree que Manegat, a estas alturas, pretenda «estar a la moda»; y sí cree en esa sinceridad de la que en su carta daba testimonio. Su viaje no es un divertimento. Por el contrario, es una experiencia dolorosísima, en la que ha

volcado mucho amor y mucha pena. Y, digámoslo, mucho desencanto. Leemos: «Esto no es un sueño, una pesadilla, sino una realidad sin sentido, como la misma vida». A lo largo de ella, la familia Linares va encontrando a singulares personajes que conducen sus miembros a los lugares más sorprendentes. Tales son el cruzado Teobaldo el Cojo y la Ciudad de los Soldados, el Coleccionista de Víctimas y su Plantación de Obreros sin Trabajo, Sátiro y el Dulce Valle de los Suicidas... Y la Ciudad del Gran Mercado—donde se venden desde armas hasta seres humanos de toda clase y condición—, y el país del Alto Tribunal de los Hábiles Interrogatorios, y el Museo Intefnacional del Hambre, y la Sala de la Hermosa, Deportiva, Erótica e Imponderable Pantalla... Manegat pone en juego su gran capacidad fabuladora y una buena dosis de imaginación, al par que recurre a la «acumulación caótica» para celebrar más cumplidamente su ceremonia de la confusión. Esto repercute en su prosa, que se torna más agresiva a medida que la ironía y el desgarramiento se apoderan de cada página. «Allí se fundían, para confundirse y confundir, ideas, sentimientos, pasiones, erotismos, miradas antiguas, felicidades supremas, niñeces futuras, senilidades preteritas, canciones, angustias aisladas o compartidas, miserias torpes, amorosas lucideces que alargando la punta de los dedos eran capaces de tocar, rozar al menos, el secreto de la existencia. O tal vez, llegando aún más lejos, de la propia muerte.» Todo ello viene a mezclarse con una audaz ruptura del tiempo, que constituye una de las claves de la novela.

En efecto, a lo largo de ese viaje, que dura horas, años, los viajeros crecen, cumplen sus vidas, las acaban. Esos hijos pequeños que Agustín y Teresa miman, discurren por muy diferentes veredas a medida que se hacen hombres y mujeres; y aún la misma Pilar, nacida a mitad de recorrido. Pero, al cabo, un mismo signo—un mismo sino—los iguala a todos: el del engaño y la infidelidad. El ayer y el mañana se superponen en una serie de planos fugaces, al hilo del hoy entresonado y lacerante. «Intuiciones preteritas de sucesos futuros.» Algo así. Lo real es un espejo que estos pocos seres atraviesan sin sentir, para hallarse de pronto inmersos en la corriente rauda del río del otro lado; o acaso sea este río el que irrumpa en el aquí y ahora, y arrastre sin remedio a quienes, bien despiertos, duermen. La conciencia de la insignificancia



del hombre sobre la Tierra y de la Tierra en el universo, tan ajeno al rodar de los milenios, colma la amaritud del novelista, que concluye en total desamparo: «Y no habrá memoria de ninguna memoria».

Sustituiríamos los cuatro versos de Rilke que sirven de pórtico al libro, por estos

cuatro, suyos también: «Pero el camino es temible de largo, / y como nadie ya lo anda, el viento lo barre. / Oh, estás solo. Eres tú la soledad, / corazón, que se va a alejados valles». Ese corazón solitario, ese corazón que es la soledad misma, lleva sobre sí el invierno. Y el novelista, cuan-

do se mira en él, como su personaje en el retrovisor de su perseverante automóvil, contempla sin asombro «la imagen de su propia, vacía, amarillenta y resquebrajada» esperanza, que le dice adiós desde la orilla del asfalto.

CARLOS MURCIANO

NARRATIVA

PEDRO JORGE VERA: *El pueblo soy yo*. Ediciones La Flor. Buenos Aires, 1976. 295 pp. Ø12,5x20Ø.

El ecuatoriano Pedro Jorge Vera se añade a la larga e importante nómina de escritores hispano-americanos que han tratado el tema y la personalidad del dic-

tador. Desde el naturalismo de Miguel Angel Asturias hasta la versión mítica de García Márquez, pasando por la interpretación erudita y, en definitiva, europeísta de Alejo Carpentier, la figura del tirano omnipotente, ungido por la fortuna y la crueldad, hacedor de su propio poder,

defendido hasta extremos inconcebibles por el terror que supo sembrar y por los vigorosos intereses que alimentó—muchas veces sin ser plenamente consciente de ello—y, en última instancia, derrotado por el simple hecho de haberse convertido en una exangüe y muy vulnerable cari-

catura de sí mismo, ha poblado centenares de páginas que nacían siempre, pese a todos los precedentes habidos y por haber, con la esperanza de proponer alguna nueva explicación a ese fenómeno político tan insistentemente desprestigiado como tenaz.

La tentación de jugar a las comparaciones entre la novela de Vera y la de los autores que le precedieron en el tratamiento del mismo tema es muy fuerte, pero pienso que el juego acabaría asfixiando una serie de virtudes indiscutibles que *El pueblo soy yo* tiene. En primer lugar, está montada sobre una perspectiva original, que arranca de la figura empuñada del dictador, Manuel María González Tejada, y va ampliándose conforme se aleja del personaje hasta abarcar toda la historia y la culpa de un pueblo que insiste, suicidamente, en volver lustro tras lustro a ese sangriento callejón sin salida que el «gonzalismo» supone. De esa forma, el dictador acaba siendo una víctima grotesca de aquellos a quienes siempre se empeña en tiranizar mediante actos convulsivos, histéricos y casi fatídicos. Vera desarrolla un auténtico despliegue de personajes que, tras sus turbias anécdotas particulares, acaban fusionándose unos en otros hasta formar ese oscuro fermento que sirve de auténtica crianza a la dictadura. Algún «flash» fugaz, pero muy agudo, informa, de vez en cuando, del auténtico perdedor de esta historia alucinante y patética, cruel como una farsa que de pronto se revela como rigurosísima conspiración; el auténtico perdedor es el pueblo. Y, en segundo término, el propio Manuel María González Tejada, siempre a merced de una buena colección de desaprensivos que aciertan a explotar las más secretas debilidades del dictador, a quien utilizan y embaucan y a quien, desde luego, hacen único responsable de las cruentas explosiones finales de cada período de su mandato. La novela es quizás un punto equívoco, sobre todo porque los episodios que cuenta no permiten al lector olvidar las historias de algunos dictadores reales que aparecen ingeniosamente retra-

“DESPUES DE NUNCA”, novela póstuma de Gregorio Javier

Incomprensión, soledad, desesperación, están presentes en las páginas de este Después de nunca, novela póstuma del infortunado escritor Gregorio Javier, trágicamente muerto hace ahora dos años, cuando en plena juventud y madurez literaria tanto le quedaba por escribir, por comunicar. Porque de alguna forma, Gregorio Javier, y bien patente está en esta novela que comento, sentía fuertemente el ansia de comunicarse desde un plano humano y sincero con el mundo, no siempre propicio para el caso.

Después de nunca (*) es un relato de arranque dramático, preñado de lirismo y meditación en el que los protagonistas (y no sólo Henri, el muchacho mestizo que es el principal de ellos) se sienten agobiados por el peso de una absurda incomprensión, de un aislamiento, de una falta de comunicación que les asfixia y para la que existe remedio, que es el que preconiza el autor a lo largo de sus 265 apretadas páginas de texto.

Puede que haya algo de convencional, tanto en el asesinato con que se inicia la obra para llevar al protagonista principal hasta la necesaria situación límite, como en las que sucesivamente se van produciendo hasta llegar al escenario que es ese mundo apartado y un tanto fabuloso de Neicur, donde una familia se refugia en aislada convivencia; es decir, en convivencia que no es tal.

Ese Neicur, con su muchacho escritor que es Javier, enfrentado a sus fantasmas de creación, a sus personajes ficticios a través de los que va a lograr la permanencia en el tiempo, es un poco el mismo lugar en que Gregorio Javier escribía sus novelas; un lugar idealizado sobre el propio donde se levantaba la cabaña del de Caravaca de la Cruz, que le hace decir a uno de sus personajes, precisamente al mestizo huido tras el crimen con el que pretendía lograr su libertad total: «Pero Javier quedaría en las páginas de sus novelas sin envejecer, a disposición de otros que se sintieran solos y lo buscaran en el reposo de una biblioteca»... Y más tarde: «Sintió envidia de aquella eternidad que él había conseguido y que en otros irremediadamente moría».

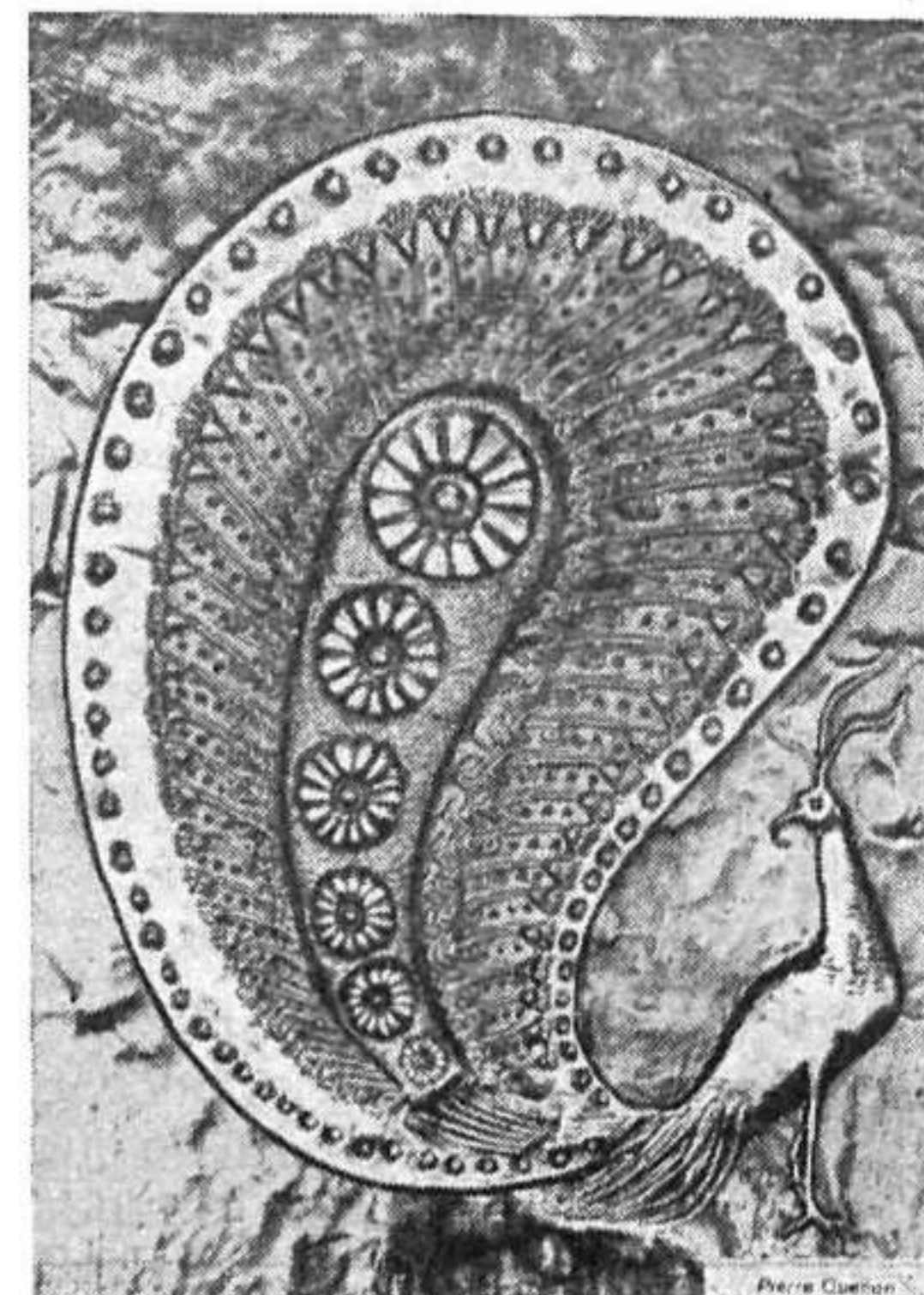
No digo autobiografía (de lo que hay mucho en algunos tipos de novelas), no; pero sí cierto paralelismo entre el Javier del relato y el propio Gregorio Javier está presente en las páginas de este libro, donde se busca la liberación, se tropieza inesperadamente con el amor aparentemente imposible y se abre una puerta a la esperanza, tras estar al



traste incluso del suicidio, atormentado por el obsesivo recuerdo de la mano del muerto, tendida abierta hacia arriba, hacia el cielo, en pregunta muda que no encuentra respuesta.

El mulato, desgraciado desde siempre, inadaptado, repudiado, aherrojado durante toda su corta existencia, se encuentra de pronto en un medio que ha dejado de ser hostil para convertirse en comprensivo, amigable y cordial, aunque el egoísmo del personaje escritor pretendiera sacar partido de una historia a la que renuncia como prueba palpable de que no hay nadie integralmente perverso, que es precisamente parte de la tesis de Gregorio Javier.

La novela, que tiene también como ingrediente una suerte de canto a la Naturaleza, a la comprensión y a la hermandad, está en la línea de ese realismo expresivo habitual en Gregorio Javier, sin estruendos ni alharacas, pero efectivo, y tiene la virtud innegable de interesar al lector por un desenlace que hábilmente aparece vario a lo largo del relato hasta el final lógico y esperanzador. Uno se encuentra leyendo estas páginas casi con la presencia del escritor, amigable siempre, que queda con nosotros más allá de la muerte a través de sus obras, a través de este Después de nunca, que es título premonitorio—siempre se puede jugar a eso, siempre o casi siempre se puede justificar—, porque desde ese nunca, que para él era siempre, nos vuelve a hablar, nos vuelve a contar sus cosas, lo que en verdad es tenerlo entre nosotros desde la propia muerte.



LUIS DE CASTRESANA: *Orquídeas para la médium*. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1976.

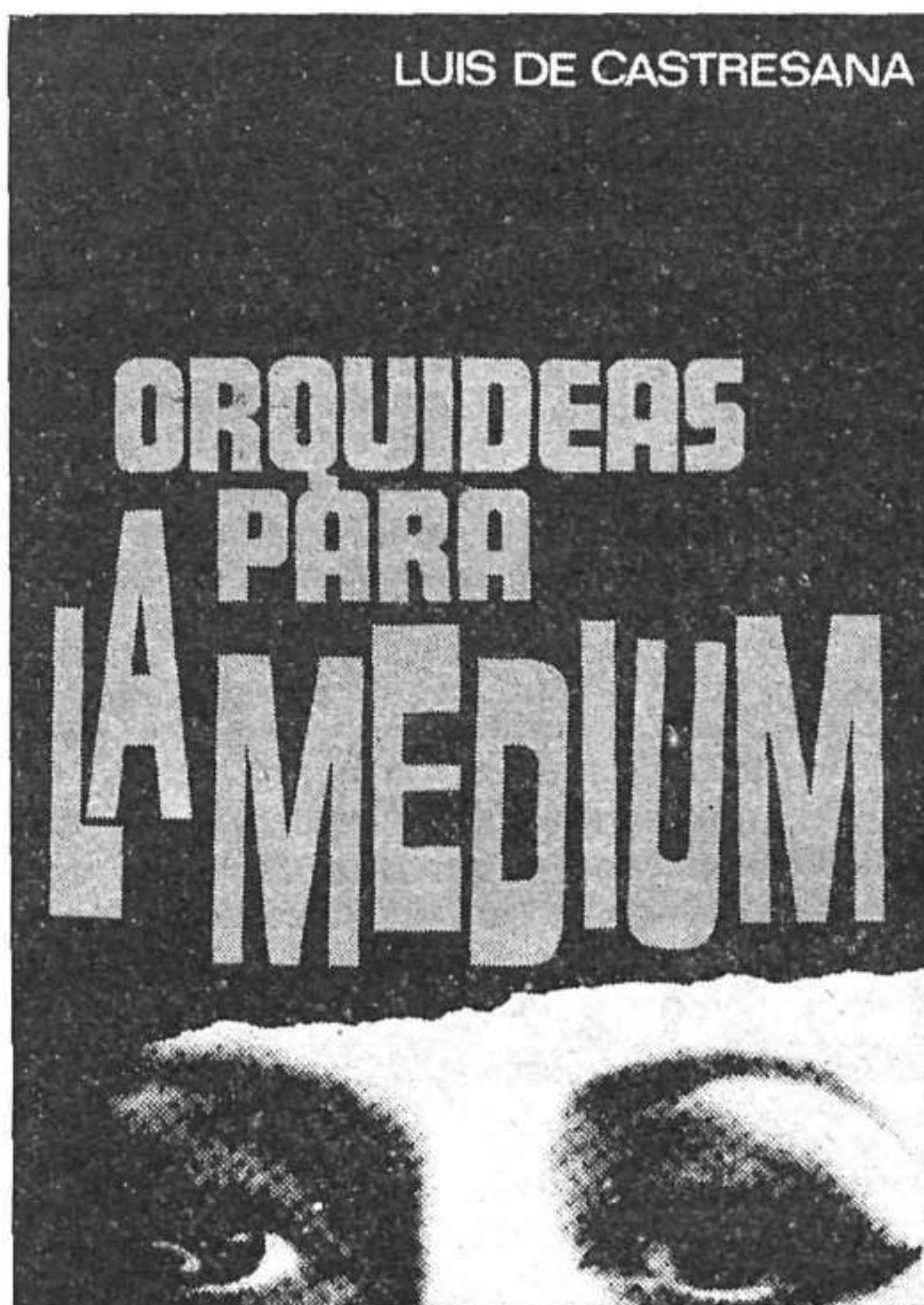
Empiezo contemplando la atrayente portada de Gorka Dorronsoro. La miro de arriba abajo. Fondo negro con el nombre del autor compuesto con letras blancas: Luis de Castresana. Luego viene el título de la obra a dos colores, letras malva, letras amarillas: *Orquídeas para la médium*. En la parte inferior unos ojos cargados de misterio.

Me entretengo un instante leyendo las solapas del libro a sabiendas de que me van a decir muy poco sobre el autor y menos todavía de la novela. Lo que dicen sobre el autor ya lo sé, casi todo el mundo lo sabe: premio Nacional de Literatura, premio «Fastenrath» de la Real Academia. Lo que dicen de la novela está en relación con obras anteriores y citan *El otro árbol de Guernica* y *Retrato para una bruja*. Nada sobre el Luis de Castresana, periodista de artículos literarios, de reportajes, del corresponsal, del pintor, del escritor de tertulia. Apenas el tópico de siempre con «el fascinante argumento que prende el interés del lector»... Pues bien, el autor se encargará de contarnos algo más: ¿Qué autor no retrata una parte de sí mismo en sus personajes y, en especial, en el protagonista?

No obstante lo dicho, recibimos, nada más comenzar la lectura de *Orquídeas para la médium*, la primera sorpresa: el tópico deja de serlo. Daniel Uriarte, el protagonista, se nos presenta, en su celda acolchada del manicomio, para decirnos que va a escribir su propia historia, increíble, dramática, asombrosa, como si fuera otro, objetivamente. La va a dirigir a los médicos que lo han encerrado, a sus posibles jueces, a todos aquellos a quienes al contarles «una y otra vez lo ocurrido, cuando les digo cómo y por qué lo hice, me observan con extrañeza, quizá con compasión y luego se miran entre sí sin decir nada. No quieren, no pueden aceptar la verdad...»

¿Qué terrible verdad, qué crimen espeluznante puede haber cometido? ¿A qué escenas angustiosas nos va a conducir este Daniel Uriarte, unigénito ultrasensible de la adinerada viuda Ana, asimismo ultrasensible?

Estamos en plena ciencia-ficción. Luis de Castresana hace escribir a su protagonista novelista con dos tipos de letra: uno para seguir el hilo narrativo normal, continuado, ajustado al paso de los acontecimientos, y otro para sus explicaciones, apoyadas en informes de prensa, en citas de libros, en testimonios, que, incorporados al desarrollo argumental, refuerzan la atmósfera necesaria a la trama de la novela. Por este medio entendemos también las iluminadas reacciones psicopatológicas que mueven la



conducta del pintor bilbaíno. Nos referimos a Daniel Uriarte, no a Luis de Castresana.

Los dos tipos de letra de la impresión de imprenta de los XIV capítulos nos traen el recuerdo de los dos colores y los penetrantes ojos de la portada. Vamos a entrar en el misterio del más allá a través de sesiones de espiritismo de médiums que hablan con personajes de ultratumba, de espíritus serios o burlones, de voces que, pronunciadas siglos antes o días antes, vagan por el éter y siendo inaudibles para el oído normal se graban en la cinta virgen de los magnetófonos.

El nudo verdadero de la novela surge del entrecruzamiento del protagonista con otros dos personajes: Pedro e Ingrid. Con ellos se crea un suspense muy cinematográfico, a la manera del producido en *Luz de gas*. Su nefasta influencia se prolonga hasta el final de *Orquídeas para la médium*.

Los tipos secundarios, aun aquellos que son imaginarios y no trasplantados por el recuerdo, son tratados con cuidado y atención, y algunos con trazos magistrales, sobresaliendo entre todos, a mi modo de ver, el pintor Jules Duchesne, un ser esquelético y desgarrado, de ojos febriles, que se figura reencarnación de Vicent Van Gogh y que es el inventor del delicioso «tocacuos», un aparato, algo elemental y complicado a la vez, capaz de reproducir las voces de los grandes pintores del pasado en sus propios «discos-lienzos». Es una personalidad tragicómica, barojiana, cuya locura culmina al revivir la muerte de Van Gogh.

En estos momentos hallamos al mejor Castresana, del cual pudo decir ABC que

era un clásico de nuestro tiempo, palabras que no resultan sorprendentes para nosotros, los que conocimos la tesonera formación de su prosa, cada día mejor cernida.

Hagamos alguna pequeña cala:

«Todo empezó una tarde de otoño, lo recuerdo muy bien, una tarde como de membrillo, grata y un tanto extraña, de viento Sur. Me gustaban esas tardes, tan frecuentes en Bilbao, porque quedaba el aire limpio y transparente, curiosamente como planchado. Y desde el mirador de casa yo veía entonces un paisaje largo, ancho, interminable, un horizonte infinito: a mi izquierda las largas hileras de montañas de las Encarnaciones y, en frente, mirando hacia el mar, el monte Serantes, allá a lo lejos...»

«Se movían rumorosamente las hojas de los árboles, como suave chasquidos de dedos, y sonaba ahogado el ruido de un camión que pasaba por la avenida Zumalacárregui y cuyas oleadas sonoras se agigantaban al rebotar en el túnel y en la pared y en la casas que orillaban la carretera...»

«— Preste atención.

Era la voz de un hombre, patética y al mismo tiempo borrosa, que parecía venir del fondo del tiempo y del espacio. Una voz impersonal y diluida. Pronunció unas pocas palabras que Daniel no entendió. Había algo impresionante en su acento y en la lentitud de su voz.

«—¿Ha comprendido algo? —preguntó Van Den Ende.»

Creo que fue Jorge Luis Borges quien dijo (si no igual, con otras palabras) que cada hombre tiene siempre en su paraíso perdido una parte de su ser, una semiesfera de Magdeburgo que hay que acoplarle para dejarlo redondo. Entonces, para ese hombre, lo que ocurre cada día, lo cotidiano, puede transformarse en algo lleno de novedad y de misterio; entonces un horizonte contemplado, un suceso, una narración de lo que está ocurriendo ante él, llega ante nosotros con una carga insospechada que nos penetra produciendo nuevas vibraciones nerviosas. Luis de Castresana ha conseguido una aproximación brillante a lo antedicho con su *Orquídeas para la médium*.

Finalmente, hay algo más que no queremos dejar en el bolígrafo: mezclado al esoterismo científico o pseudocientífico, mezclado con el sorprendente argumento, hay un Castresana lleno de extraña poesía, dulcemente melancólico, como si al alejarse de Madrid lo fuera impregnando la lluvia de su país vasco.

JESUS ACACIO

tados en algunas de las facetas de este personaje «pastiche» y, al final, simbólico. La aventura del dictador se dilata en demasía, el ciclo grotesco de las sucesivas reposiciones en el poder acaba accediendo a la categoría de fábula y el dictador no es ya un hombre sino una idea entusiasta engañada por su propia torpeza. Esto, desde luego, no impide que el universo de la narración esté perfectamente definido y que la novela se lea con verdadero interés.

EDUARDO MENDICUTTI

LUISA VALENZUELA: *Aquí pasan cosas raras*. Editorial de la Flor. Buenos Aires, 1975; páginas, 134.

En determinadas condiciones, cualquiera puede fingir un libro. En países donde las únicas jerarquías que se respetan son lo chabacano, lo demagógico, no puede sorprender que se lance a la calle un disfraz de literatura. Cuando todas las escalas de valores están invertidas, las cloacas reemplazan al cielo.

Ha de ser muy difícil concebir la existencia de este delirio encuadrado entre una tapa y una

contratapa para quien no haya conocido una realidad de manicomio como la argentina en los cercanos tiempos que una señora de gritos atiplados ejerció el cargo de presidente, y un astrólogo con la cultura de un papú medio, el de ministro.

Que existen locuras colectivas no es un secreto —la erupción del nazismo está todavía cercana—, que la demencia (y no la imaginación) puede tomar el poder, es un hecho que la humanidad viene padeciendo desde Nerón hasta Iddy Amin. Pero de ahí a tener que aceptar que, porque las ideas (o algo así) de los factores go-

bernantes están un poco revueltas los intelectuales quedan en libertad de ejercer la paranoia, es actuar de mala fe. Con el mismo criterio, con la excusa de que al César se le confundían las ideas, Petronio habría quedado en libertad si no de incendiar Roma por lo menos de escribir disparates.

La literatura puede no ser (y generalmente no lo es) esclarecedora, pero sí debe ser —cuando se la hace en medio del caos— un reflejo del caos, no el caos mismo. Cuando un creador se sumerge en la locura de sus personajes no quiere decir por eso

que él, como persona, se haya vuelto loco. (Shakespeare no vagaba insensiblemente como Ofelia, Faulkner no se enamoró de una vaca como el idiota de *The Hamlet*.)

Hablar de cuentos, en el caso de este volumen, con una trama coherente, un conflicto y una anécdota central, es tan impropio como regar la calle cuando llueve. Parecen los monólogos de un delirante, sin más. Ya sé que la realidad argentina puede ser delirante, pero el género cuentístico como tal no tiene por qué pagar las consecuencias, no tiene por qué dejar de ser lo que es —una historia corta, un desarrollo lógico— para convertirse en lo que decía Hamlet que es la vida: «... un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y de furia, que no significa nada».

Un ignorado Napoleón, entre interrogaciones como «¿Por qué ha sido penado por la ley el color verde en todos sus matices?», «¿Cuál es la utilidad de las escaleras horizontales cuando hay que nivelar para arriba?», aseta en la contratapa del simulacro de la Valenzuela su siguiente visión del mundo como voluntad y representación:

«Un nuevo viento sopla sobre Buenos Aires, el huracán Paranoia.»

La duda cartesiana de la autora es, por último, anunciada así: «... dudas que con seguridad asaltan al lector no serán aclaradas por este libro, que sólo lo reasegurará en la convicción de que Aquí pasan cosas raras».

Que se publiquen estas cosas dan un indicio de la vulgaridad general —y en este caso de la cultura— en que ha caído nuestro país. Pero, como diría Joyce, «ya que no podemos cambiar el país, cambiemos de conversación».

LUIS DE PAOLA

Max Aub
Los pies por delante

SEIX BARRAL. Biblioteca Breve



MAX AUB: *Los pies por delante*. Seix Barral. Barcelona, 1975; 202 págs.

Abraham Moles habla de la cultura de mosaico —como imposibilidad de abarcar una «weltanschauung» aludiendo a la incapacidad, incompreensión casi, de acceder a una globalidad cultural.

arte, alude a que la captación fotográfica de la realidad no ha quedado como objetivo de la literatura: se requiere una interpretación, una trascendencia. La táctica de Max Aub se puede desglosar en dos tratamientos: uno, afecta a la parte técnica en cuanto a la estructura de sus cuentos; otro, sería el procedimiento poético: autófago de su realidad, prefabricada, pero no artificial.

Complejidades y conglomerados, hacen de un autor un mundo de analogías. Relaciones y mixtaciones hacen de un escritor un conducto de influencias. Se dice Max Aub y se piensa Buñuel.

Un mismo planteamiento táctico ante dos accesos multiformes al mundo de la cultura, hacen que una analogía entre estos dos autores no sea meramente ficticia: lo que en uno es corte surrealista, en otro es salida epatante: lo que en uno es un absurdo como solución, en otro es una estructura como desenlace, como método. Ambos confluyen en un quiebro de la realidad, manifiesta en el rictus de Scapín, recontrada y reflejada por Valle-Inclán en los espejos cóncavos del Callejón del Gato.

Sincronismo y diacronismo en Max Aub se manifiestan cómplices: no suponen una contradicción, ninguna perplejidad: vie-

nen dados por el formalismo que utiliza y, dentro de ese formalismo, por el singular uso del lenguaje. Prosa pictórica. Ritmo vertiginoso: pincelada certera, imagen secuencial. Utiliza la poesía como elemento que trasciende la realidad escueta a una realidad recreada: el tratamiento poético lo encontramos en su preocupación por la palabra que esgrime con resuelto acierto y precisión psicológica, que concluye en una brevedad como táctica.

Max, experto en penumbras, consumado jugador de gallina ciega; llega desde el recuerdo de su ausencia con *Los pies por delante*.

E. P. y M. P.

ENSAYO

JÜRGEN TRABANT: *Semiología de la obra literaria (glosemática y teoría de la literatura)*. Ed. Gredos, Colección Biblioteca Románica Hispánica, 1975; 370 págs.

La edición original de esta obra (traducida ahora del alemán por José Rubio Sáez) es de 1970 (*Zur semiologie des Literarischen kunst werks. Glosematik und Literaturtheorie*) y es un nuevo título para añadir a la bibliografía en español de esta moderna disciplina crítica de concepción y análisis de la obra literaria, en tanto que hecho y medio de comunicación, terreno en el que las aportaciones de nuestros investigadores (recuerdo ahora los libros de María del Carmen Boves y Antonio Prieto) no son aún abundantes, en tanto que vivimos de las rentas de la floreciente escuela francesa —Barthes, Helbo, publicaciones periódicas como *Communications*, *Poétique*, *Dégres*, etc.— (precisamente un importante libro encabezados por Greimas y otros —del primero ya hace tiempo que se tradujo su importante *Semántica Estructural*— se ha traducido en la colección «Ensayos Planeta», con el título genérico de *Ensayos de Semiótica Poética*). No faltan tampoco en ese panorama algunas aproximaciones al hecho teatral que por muchos motivos —el disponer de una multiplicidad de códigos comunicativos al mismo tiempo— le hace especialmente interesante.

En general hoy se habla de una lingüística semiológica o semiología lingüística al lado de una

«semiótica del cine» (Cristian Metz), de una «semiología de la arquitectura» o «de la pintura», en una inflación de nuevas terminologías que parece preparar para la ciencia de los signos una red de interrelaciones semejantes a la fraguada con el boom de la *estructura* y del *estructuralismo*. Y naturalmente, se habla también de una crítica literaria semiológica, la derivada de una aproximación semiológica a la obra literaria.

En la semiótica, el estudio de la obra literaria se inicia con el supuesto de que pertenece a un sistema de signos doble: el lingüístico, que nos da el significado inmediato, referencial —denotativo— y el literario, que nos ofrece una significación múltiple a través del tiempo y en el espacio —connotativo—. Y el crítico semiólogo debe intentar descubrir las significaciones latentes de la obra. Recordemos la tesis de Starobinski, según la cual, las estructuras de una obra literaria se manifiestan al contacto con la interrogación del crítico y se hacen sensibles dentro de un texto finado hace tiempo, ya que los diversos tipos de lecturas eligen y ponen de relieve estructuras preferenciales.

Volviendo sobre el libro de Trabant, es indispensable, para entenderlo en su justo lugar de la disciplina semiótica, considerar desde el primer momento el subtítulo de la obra, «glosemática y teoría de la literatura», porque Jürgent Trabant parte de la división en estratos del signo lin-

güístico según la escuela glosemática danesa (Hjelmslev) que multiplica la dicotomía sousiriana *significante/significado* en forma y sustancia de cada uno de los niveles citados. Y desde esa base teórico-lingüística pasa revisión a los ejes *denotativo* y *connotativo* del lenguaje —dentro de su función poética— a partir del esquema de signo estético (literario) trazado por Johanssen. Es lógico pensar, sobre esta base de investigación, que la «semiología de la obra literaria» que aquí se propone, desde un modelo teórico, consiste en recorrer los cuatro niveles del signo artístico literario (que es el texto dado) a partir de un primer nivel —denotativo— que es el lenguaje en sí mismo considerado, funcionalmente, ajeno a su ulterior función poética: la sustancia de expresión del signo estético, que es la *lengua*; la forma de expresión del signo estético: el *texto*, con los planos de *expresión* y *contenido* de esa lengua en el texto, y por último, eslabón definitivo, el estudio del *contenido del signo estético*, resumiendo y revisando las aportaciones de críticos como Ingarden, Sartre y Barthes. Parte de la teoría glosemática lingüística para, al aplicarla al estudio del hecho literario como signo de un sistema de comunicación, modificar, parcialmente, alguno de los niveles considerados por la escuela danesa, desde su perspectiva preferentemente funcional. Así, Trabant llega a modificar el modelo del signo estético por otro que esquematiza en un diagrama ofrecido en la página 339 del presente volumen. Y afirma, además, que, en su consideración de la obra literaria, la perspectiva diacrónica —la historia literaria— está radicalmente excluida. Y es que la ambigüedad y la polivalencia de la obra literaria proviene de su valor simbólico, de un sistema de valores —eje de connotaciones— por encima de los meramente referenciales que no son pertinentes más que a nivel *significante*. Cuando en sucesivas etapas crónicas una obra pierda esta posibilidad semántica múltiple deja de ser arte para convertirse en documento, en testimonio histórico, sin más. Anclada al código para el que (y en el que) nació, y no para algún otro. Es el viejo problema del «clásico/no clásico» que —desde otros presupuestos— discutía Jean Paul Sartre en su famoso ensayo *Qu'est-ce que la littérature?* de 1948.

GREGORIO TORRES NEBRERA

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62

Madrid-13

JOSÉ CAROL: Cada día con Minerva. Ediciones Rondas, Colección Pensamiento. Barcelona, 1976; 122 págs. Ø 13 x 19 Ø.

Un destacado político hizo unas declaraciones hace algún tiempo en las que defendía la tesis de que cada vez más y en más amplios niveles se está sustituyendo la cultura por la preparación. Ya no se busca al hombre independiente, comprometido, capaz de adecuar una teoría a una praxis y de mantener posiciones críticas frente al establishment, sino al preparado, al tecnócrata, valorando en él fundamentalmente su capacidad de asumir un rol determinado y nada más, y, sobre todo, de no crear problemas. Por otra parte, la inmensa mayoría de los best-seller marcan niveles vergonzosos de calidad, y el lector cada día encuentra más dificultades y obstáculos para ejercer su noble labor, abrumado por el consumismo a ultranza y por toda una sarta de subliteratura que intentan hacerle tragar como sucedáneo de cultura.

Creemos firmemente que en momentos de crisis como los que vivimos, donde el desconcierto y la confusión son patentes, es más necesario que nunca una coherencia, un saber a dónde se dirigen los pasos y una valoración serena y objetiva. No nos cansaremos de repetir un S. O. S. cargado de dramatismo, pero que estamos seguros que pasará una vez más inadvertido: Nos estamos quedando sin lectores o, lo que es lo mismo, nos estamos quedando sin creadores, sin críticos y sin cultura.

Supone una satisfacción y un estímulo que caigan en nuestras manos libros como Cada día con Minerva, de José Carol, por lo que representan de defensa del pensamiento y de la libertad de pensamiento, de exigencia estética y de búsqueda constante de los más altos valores humanos, pues «tensar el arco de la mente es sumergirse profundamente en la existencia». El libro ha aparecido en un momento oportuno, ya que su autor ha alcanzado la madurez literaria. José Carol obtuvo en 1959 el premio Café Gijón de novela corta, y de la calidad de su prosa pueden dar testimonio sus novelas La Riada y Confesiones de un drogado, en las que conjuga perfectamente un realismo expresivo, una defensa de lo humano y un incesante experimentar sobre los límites y posibilidades del fenómeno literario.

Algo que no debe pasarnos inadvertido en absoluto es que Carol es un gran lector y un anotador minucioso de todo cuanto lee. Estas dos características por sí solas ya podrían explicar la gestación y aparición de un libro de pensamientos, pero habría que añadir un deseo de definirse, de tomar posiciones ante diversos temas y un saber machadianamente que sólo quien avanza hace camino.

Estos pensamientos, ideas, máximas, sentencias, o como queramos llamarlos, reúnen, junto a un gusto y deleite por el rigor, una apreciable sensibilidad poética, ironía, amargura, esperanza, juegos de palabras y un bien asimilado vanguardismo que le permite ágiles piruetas dialécticas para pasar de un pensamiento profundo o metafísico a un mero juego verbal intrascendente y gracioso.

La tesis de Carol viene a ser ésta: El hombre en contacto con el pensamiento vive más plenamente. El pensamiento redime de la mediocridad y vulgaridad co-

DOS EDICIONES CASTELLANAS (INCOMPLETAS) DE WALT WHITMAN*

A pesar de todos los pesares, aún se sigue traduciendo a Whitman al castellano de cualquier manera, tanto en verso como en prosa. Parece que no vamos a contar nunca con una traducción completa y exacta del buen poeta gris. Por una de esas casualidades frecuentes en el mundo editorial, nos llegan al mismo tiempo dos adaptaciones (no quiero escribir traducciones) de algunos fragmentos de su libro *Specimen Days*, en el que narra principalmente su visión de la guerra civil estadounidense. Las dos adaptaciones son incompletas y no demasiado fieles a la letra del gigante americano.

El traductor argentino, Octavio Corvalán, se ha atenido al título de W. W., que vierte como *Días ejemplares*; no ha hecho lo mismo el traductor español, Carlo Liberio del Zotti (español por el pie de imprenta del volumen, al menos), quien titula sus páginas *Sobre la Guerra de Secesión*, y además firma un prólogo poco convincente, es forzoso decirlo, con una curiosa declaración acerca de la sexualidad y la guerra que no sabe uno en qué se apoya; desde luego, no en las palabras del poeta.

Pero, en fin, interesa que se lea a Whitman, porque su conocimiento animará a buscar otras ediciones. La fama del gran cantor de la democracia se ha ido ampliando con los años hasta hacerse mítica, y hoy Whitman es un poeta internacional, como él quería: la influencia de *Leaves of Grass* alcanza a todos los países. Sus obras en prosa son, por supuesto, de menos valor, y en realidad hemos de considerarlas como puntos de apoyo de la poesía, es decir, como un complemento. Así, sus comentarios en torno a la Guerra de Secesión no alcanzan la importancia de *Drum-Taps*, sus poemas de inspiración patriótica, motivados por el mismo tema; pero nos permiten conocer la gran humanidad y el ansia de fraternidad de aquel hombre excepcional.

La edición argentina comienza con unas páginas autobiográficas de W. W., en las que relata la llegada a los Estados Unidos de sus antepasados, los ingleses Whitman y los holandeses Van Velsor. Cuenta después cómo transcurrieron su infancia y adolescencia, su amor a la naturaleza, la práctica de deportes, las lecturas, etc. En seguida alude a lo que tanto se le ha criticado, la amistad con los conductores de autobús, destacando la camaradería y el sentido del honor que eran sus posesiones principales, y admite que en los paseos con ellos, a pie o en sus vehículos, nacieron los inmensos poemas de *Leaves of Grass*; las críticas y hasta las condenas que tuvo el libro en los Estados Unidos no son capaces de rebajar su valor.

A continuación vienen las páginas dedicadas a la guerra civil, y ahí coinciden generalmente las dos ediciones, la argentina y la española, aunque no en todos los capítulos. Además, el traductor español en muchos casos adapta las

* WALT WHITMAN: *Días ejemplares*. Trad. de Octavio Corvalán. Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1975. 146 páginas. Ø 14 x 20 Ø. WALT WHITMAN: *Sobre la Guerra de Secesión*. Trad. de Carlo Liberio del Zotti. Ed. Litho Arte, Zaragoza, 1976. 100 págs. Ø 11,5 x 17 Ø.

tidianas y se decanta en la meditación, en la lectura y, por supuesto, en la acción. De ahí que busque cada día unos minutos para dedicárselos con entrega a la diosa de la sabiduría. El libro se estructura en doce apartados, uno por mes, y una reflexión por día. Otros dos datos orientadores son: 1.º Que el libro está dedicado a Julián Marias, en palabras del autor, uno de los máximos

guías de nuestra generación. Y 2.º Que frente a tantos detractores de la palabra Cada día con Minerva es una defensa encendida de la palabra haciendo que ésta se ajuste y ofrezca sus máximas posibilidades expresivas. En el fondo, la coherencia a un creador siempre se la da la sustancia ética que imprima a su creación. Veamos, a este respecto, cuál es la posición de Carol:

«Cuando a un intelectual le preguntan si usa arma, debe contestar que maneja la más eficaz de todas: el pensamiento. Con él, no sólo dispara contra muchos fantasmas, sino que arma las mentes y las conciencias de otros hombres. Es un arma múltiple y multiplicadora» (28 de julio), o «saber, imaginar e indagar son tres potentes remos que impulsan al hombre. Estos remos se



expresiones del poeta, modificando sustancialmente sus expresiones; es cierto que entre el inglés y el castellano hay muchas diferencias, y nuestro idioma no alcanza la capacidad de síntesis que poseía Whitman; pero eso no debe incitar a introducir cambios innecesarios: en este sentido, es mucho más respetuoso con el original el traductor argentino.

Walt Whitman, demócrata y amante de la libertad, era antiesclavista; sin embargo, no deseaba la guerra ni siquiera cuando puede pensarse que es justa. Se trasladó al frente para buscar a su hermano George, herido de gravedad en la sangrienta batalla de Fredericksburg, y lo que vio le impulsó a quedarse como enfermero voluntario. Su tarea no consistió en curar físicamente a los heridos, sino en ayudarlos espiritualmente: les prestaba libros, les escribía cartas a los familiares, les leía esos mismos libros o cartas cuando ellos no podían hacerlo, y también les daba pequeños regalos, incluso de dinero.

Las páginas sobre los hospitales son, para hombres de esta época, desoladoras; es verdad que el país estaba en guerra y no se contaba con muchos medios sanitarios, pero así y todo describe algunas escenas que nos asustan. Otras páginas cuentan el valor de los heridos, tanto los nordistas como los secesionistas, porque a pesar de sus convicciones antiesclavistas, Whitman veía a los heridos como hombres que sufrían, sin pensar en más. En varias ocasiones deja constancia de su admiración por el presidente Lincoln, a quien cantaría tan magistralmente en versos imperecederos, su capitán. Y no se engaña ante la actitud de los gobiernos europeos, señalando que unos Estados Unidos que no lo fueran, de triunfar la secesión, resultarían muy convenientes para Europa...

Unas páginas importantes, pues, para sentir con el hombre Whitman en los momentos difíciles, el hombre que daba a los heridos de uno y otro bando todo lo que él poseía; muy exactamente se tituló su libro póstumo *The Wound-Dresser*, porque lo que él estuvo haciendo durante su vida fue eso, curar heridas del cuerpo y del alma.

ARTURO DEL VILLAR

mueven mejor en el agua de un ideal» (13 de octubre). José Carol ve la vida como «un gran desafío al que se debe responder con un gran esfuerzo» (8 de enero) y precisamente por eso «los que no hacen nada por temor a equivocarse, ya se han equivocado al no hacer nada» (8 febrero). Nos gusta su definición de vida como «una escuela permanente en un colegio sin muros» (9 de mayo).

A lo largo de Cada día con Minerva una serie de ideas se repiten una y otra vez, prueba de lo arraigadas que están en el autor, como la necesidad de la acción, la dicotomía vocación-destino, la importancia del azar, el valor de la paradoja, la preocupación religiosa y el incansable afán de búsqueda de los valores humanos. Su fino humor satírico se ejemplifica en frases del estilo de «los españoles somos formidables cuando no actuamos como españoles» (8 de diciembre). También asoma alguna que otra vez la denuncia social expresada mediante la ironía, «ya nadie se alimenta de la carne de otros hombres, pero todos nos alimentamos del sudor de otros seres humanos. Es una antropofagia velada» (10 de noviembre).

Y para cerrar esta reseña de un libro que se sitúa por méritos propios entre los más agudos e inteligentes de su género, recogeremos unas palabras de Carol en defensa de la literatura y de sus valores, palabras que deberían sonrojar a quienes la han arrinconado y maltratado en los planes de enseñanza hasta conseguir que la mayoría de los españoles no sepamos leer ni escribir. «La extraordinaria importancia de la literatura estriba en que gracias a ella los hombres entienden mejor el sentido de la vida, comprenden mejor a los demás hombres y se conocen mejor a sí mismos» (30 de diciembre).

ANTONIO CHAZARRA MONTIEL

JAVIER DEL AMO: *Literatura y psicología. La neurosis del escritor español*. Madrid. Cuadernos para el Diálogo, 1976. 230 pp.

En este breve ensayo Javier del Amo se propuso, en sus palabras, «estudiar la literatura española a la luz de la psicología dinámica y psicopatología» (p. 11), concentrando su análisis en textos

contemporáneos, principalmente de Azorín, Baroja, Umbral, Luis Martín Santos, Cela, Carmen Laforet, Gómez de la Serna, Castillo Puche, Solana, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán, Delibes y Sánchez Ferlosio (en este orden, aproximadamente). Dos tesis fundamentales, implícita o explícitamente, animaron su labor: primero, que es posible analizar el universo de la creación a partir de la ciencia psiquiátrica exclusivamente; segundo, que hay en los escritores españoles una incapacidad constitucional para ejercer la imaginación.

La primer tesis —que el autor enuncia en otros términos a los nuestros, que han pretendido sintetizar lo dicho a lo largo de toda la obra— se refiere al instrumento crítico con que se encaró el estudio. Según Del Amo, la crítica se ha sentido poco atraída a aplicar su estudio a las relaciones entre literatura y psicología, «relaciones que no siempre han sido debidamente estudiadas, en el caso de la narrativa hispánica» (p. 11). Su propósito es perfilar una nueva manera de ejercer la crítica: «... no se trata de descubrir rasgos patológicos en los escritores españoles, sino ver de qué forma las aportaciones de la

psicopatología pueden iluminar la crítica literaria de un modo nuevo.» (p. 16). Este deseo, expuesto claramente a lo largo de toda la obra, sin embargo no queda satisfecho en el ánimo del lector cuando llega el momento de su realización concreta. Del Amo se ha atendido a una pura aplicación de los conceptos psiquiátricos y psicoanalíticos de Carlos Castilla del Pino, J. A. Vallejo Nájera, Fontanarrosa y Paul Kielholz, desconociendo (no por ignorancia) todos los aportes que la crítica literaria ha hecho en este campo en toda su historia, desde la llamada crítica «psicologista» de principios de siglo a la «psicocrítica» contemporánea, para sólo mencionar las corrientes del siglo xx. Una revisión de esta rica tradición en los estudios literarios hubiera conducido a nuestro autor a unas conclusiones que rebasaran la glosa de los textos y que en profundidad estableciesen una cabal relación entre la creación literaria y aquellos procesos psíquicos que caen bajo la óptica de las ciencias psicológicas.

Una lectura, por atenta que sea, de los textos de estas ciencias, cuando se hace como preámbulo de la interpretación de la

MANUEL RUIZ LAGOS: *Política y Desarrollo Social en la baja Andalucía*. Editora Nacional. Madrid, 1976. 378 págs. Ø15,2 x 21,4Ø.

El empeño de la serie «Ritmo universitario» de la Editora Nacional alcanza también en sus preocupaciones al tema de las historias regionales que al parecer está cobrando en nuestros días auge y esmerada dedicación en las Facultades de Filosofía y Letras de las Universidades españolas. Docenas de tesinas y tesis doctorales van ensanchando el conocimiento histórico —en todas sus dimensiones y naturalmente por ello en la historia política y social— de los varios y pletóricos retazos de la península. Y no se crea que con ser interesante este esfuerzo de nuestros jóvenes licenciados va sólo consagrado a cuestiones arqueológicas o de «historia clásica», sino que afectan a la contemporaneidad, cual es el caso de este libro del catedrático de Lengua y Literatura del Instituto Nacional de Enseñanza Media «San Isidoro» de Sevilla, doctor Manuel Ruiz Lagos.

La paciente y esclarecida labor por él realizada para darnos a comprender los elementos más significativos que conformaron el pasado de la época de Isabel II, en el escenario del antiguo Reino de Sevilla que corresponde a la región que en corriente expresión geográfica conocemos como «baja Andalucía», está aquí puesta de manifiesto con una pródiga exhumación, crítica y glosa de documentos testimoniales, cuya tersa exhibición nos acerca a la verdadera imagen de la realidad preterita, para depurar las reconstrucciones de un pasado tópico, elaborado sobre estampas presurosas e inexactas con las que tantas veces se ha querido pintar el preterito sureño, al modo como Juan Díaz del Moral, al penetrar profundamente en las realidades agrarias andaluzas comentaba se habían trazado por historiadores poco cancienzudos, por periodistas facilones o por sociólogos adoradores del lugar común: «en aquel clamoreo de doctores no se oía una sola voz, todo eran ecos».

Es admitido hoy el que una buena parte de la civilización occidental se va desembrazando en las últimas décadas de su



viejo gusto por una «historia heroica» o de simples acontecimientos bélicos o políticos de relieve; se percibe, cada vez en mayor proporción, la necesidad de acercarse a la totalidad de los hombres —por anónimas que puedan semejarlos sus ejecutorias— que habitan una comarca determinada —la baja Andalucía, en este caso y en el concreto período de la «era isabelina», considerando la interacción que existe en lo que el llorado profesor Reglá llamaba los «pisos», los «planos», los niveles de las conductas humanas». Para ello es preciso que el verdadero historiador depure la autenticidad de los testimonios utilizados, controle su exactitud y proyecte acerca de la comprensión del período estudiado una visión panorámica. Así en este volumen el autor nos ofrece un análisis pormenorizado del desarrollo de la comarca mencionada, a partir de unos sucesos estrictamente «políticos», que se

completa más adelante con la exposición de hechos económicos, sociales y culturales que ha sabido escudriñar con un elogiado y concienzudo cotejo de estadísticas y memorias coetáneas al lapso estudiado. Expuestas a veces con evidente «minuciosidad notarial».

El texto se integra en cinco grandes partes o capítulos, que cobijan multitud de asuntos monográficos. Parte de un «Panorama de los sucesos bélicos» que si centrado en aquellos lugares y tiempo no dejan de contornearse en el marco nacional de los sucesos a que pertenecen. Le siguen un muy detallado examen de la vitivinicultura jerezana en dicha época. Y culmina el volumen con un preciso y valioso panorama de la vida cultural y educativa de la región, que aunque Ruiz Lagos dice no ser un trabajo exhaustivo, las setenta páginas que lo componen rezuman profusión de datos legislativos, institucionales y personales de los centros docentes de Sevilla y su distrito. En medio nos da un despacioso análisis de las sociedades económicas del «Reino sevillano» en la época liberal y muy singularmente de la de la capital. Según ya hemos indicado, todo el relato está constelado de datos biográficos, estadísticos y aun lexicográficos —como el interesante estudio de la «lengua de las viñas». Todo, en fin, enderezado a descubrir una Andalucía seria y responsable que disipa las estampas de la «de pandereta», tan abusivamente empleadas en su tradicional caracterización.

Catorce ilustraciones, iconográficas y documentales, rematan el libro. El posible lector no debe encogerse ante la perspectiva de una densa y nutrida exposición de datos económicos y culturales y de nombres de las personas que patronearon los hechos y las instituciones, pues el relato está hábilmente salpicado de «catas literarias», de proyectos de obras públicas y de otras descripciones que cobran valor actual al reverdecerse en nuestros días parejas intenciones. Y en todo caso, su conjunto, es un rico filón para posibles futuras síntesis narrativas de jóvenes historiadores universitarios hispalenses del hoy y de un cercano mañana.

NAVARRO LATORRE

obra de arte, debe tener en cuenta que este objeto tiene unas características tan peculiares frente a los demás de la naturaleza y de los creados por el hombre, que lo hacen absolutamente irreductible, ya que es fruto de una experiencia totalmente intransferible a otras. En suma, y aplicando los conceptos del peruano Alberto Escobar, que nunca nos cansaremos de repetir, debe evitarse siempre la «lectura lineal», aquella que nos hace olvidar la verdadera configuración de la obra literaria y que nos hace remitirnos a aquellas motivaciones o circunstancias biográficas que nosotros suponemos ocuparon la mente del creador en el momento de escribir. Evitar la lectura lineal de la obra literaria es la manera de evitar conclusiones inconducentes e irrelevantes, que caen en el terreno de las meras suposiciones y que desnaturalizan a la obra, hasta el extremo de no servirnos para interpretar los respectivos textos en su verdadera riqueza estética —entendido este concepto en toda su extensión ética, filosófica, artística y política—. Del Amo resuelve sus postulados iniciales de intención en una revisión —útil para quien se acerque a la literatura española contemporánea— de los temas que tienen alguna relación con los procesos psicopatológicos. Y nada más.

Entender, en efecto, la literatura según las siguientes definiciones no puede más que llevarnos a la inexactitud y al desconcierto: «El oficio de escribir se inicia ante un problema de adaptación, ante un grave problema de adaptación.» (p. 12); «El oficio de escribir tiene mucho de inmadurez, porque no solventa el problema del diálogo con el otro; casi, en rigor, lo elude...» (p. 13); «Presupuesto previo es hablar del nacimiento del futuro escritor como una actitud inútil, pero lúcida, frente a la sociedad... LA INADAPTACION trabaja en la génesis de la vocación... La literatura será siempre un sustituto de la vida; una forma provisional de dar estructura a un problema personal.» (p. 14); «Ilo descriptivo en literatura es una fuga más con el compromiso ante las propias vivencias exteriores.» (p. 41). Estas afirmaciones se ubican todas ellas en el terreno de las suposiciones que todo lector puede hacer respecto de la circunstancia biográfica que cree vivía el autor. El análisis y la interpretación de los textos literarios deben saltar esa frontera para caer en el texto mismo y sus instancias estrictamente estéticas, a partir de las cuales él es lo que es. De otra manera, ni vale la pena ejercer una tarea reflexiva sobre la obra, ya que es —en ese caso— reemplazable por otras experiencias humanas. Entender, además, la obra literaria como «proyección psicológica» ha sido siempre una tentación de los psicólogos, pero se ha demostrado ya su infecundidad: «Los deseos de limpieza, de luz, de claridad, de pureza, de Baroja, han quedado puestos de manifiesto en su relato, con algo de ese mecanismo de proyección, que es una forma de dar salida a problemas íntimos a través de lo que aparentemente es una descripción objetiva y, hasta digamos, "realista".» (p. 95). Así los textos se nos resbalan de las manos, pierden su entidad estética, la que los autores buscaron para sus obras.

Acerca de la segunda tesis del ensayo —la infecundidad de los autores españoles para la litera-



VARIOS: *Once ensayos sobre la Historia*. Publicaciones de la Fundación Juan March, 1976. Madrid, 247 págs. Ø21,1×20,3Ø.

Aunque la obra de todo historiador tiene ingredientes subjetivos y por ello está siempre condicionada a influencias de tiempo y de lugar, de modo que la objetividad absoluta e intemporal es en la mayor parte de los intentos serios de «hacer historia» un casi imposible, el paso del tiempo y la decantación de la noble experiencia de quienes quieren ejercer con solvencia y con rigor científico el «oficio» de contar o interpretar el pasado, ha depurado una verdadera ciencia que necesita la ordenación y selección de los hechos ocurridos desde atalayas objetivas que, no obstante, incluyen siempre elementos interpretativos. De las meras «Crónicas» de hechos y relaciones «oficiales» para vanagloria de gobernantes, se ha pasado, a través de diversos intentos y ensayos al enfoque actual que pretende interesarse por todo lo que es propio de la actividad humana, no sólo en las creaciones estatales o en la vida de las personalidades señeras y decisivas, sino en el completo dinamismo de la vida de los pueblos, con sus factores económicos, condiciones sociales, variaciones de la población, mutaciones políticas, cambios ideológicos, etc., persiguiendo la verdadera «historia total», en la que es un axioma el que ningún acontecimiento importante, en la vida diaria o en el proceso histórico es producto de una sola causa. La complejidad de este entendimiento de la ciencia histórica actual ha exigido técnicas, métodos y supuestos que se

terreno en que se mueve lo requiere imprescindiblemente. No caben en el ensayo las metafóricas que sirven a la oscuridad de las ideas, como la siguiente: «Toda lectura es un poco una experiencia esquizofrénica.» (página 35), para explicar la reubicación mental del lector nacional ante textos extranjeros; «Escribir es una frustración, una especie de masturbación, que impide vivir.» (p. 44). Ni Jorge Guillén —el gozo de vivir hecho verbo—, ni Corín Tellado o Irwing Wallace —el verbo hecho oro—, caerían bajo esta conceptualización. Los caminos de la crítica literaria son múltiples, los hay como obras han sido escritas. El interés de Del Amo por esta relación entre ciencia psicológica y crítica literaria —toda obra es, en tanto que humana, también psíquica— es honesto y sus apuntes de este ensayo son sumamente útiles para una vuelta sobre los mismos temas, pero habiendo ya andado caminos más fructíferos. No du-

terreno en que se mueve lo requiere imprescindiblemente. No caben en el ensayo las metafóricas que sirven a la oscuridad de las ideas, como la siguiente: «Toda lectura es un poco una experiencia esquizofrénica.» (página 35), para explicar la reubicación mental del lector nacional ante textos extranjeros; «Escribir es una frustración, una especie de masturbación, que impide vivir.» (p. 44). Ni Jorge Guillén —el gozo de vivir hecho verbo—, ni Corín Tellado o Irwing Wallace —el verbo hecho oro—, caerían bajo esta conceptualización. Los caminos de la crítica literaria son múltiples, los hay como obras han sido escritas. El interés de Del Amo por esta relación entre ciencia psicológica y crítica literaria —toda obra es, en tanto que humana, también psíquica— es honesto y sus apuntes de este ensayo son sumamente útiles para una vuelta sobre los mismos temas, pero habiendo ya andado caminos más fructíferos. No du-

terreno en que se mueve lo requiere imprescindiblemente. No caben en el ensayo las metafóricas que sirven a la oscuridad de las ideas, como la siguiente: «Toda lectura es un poco una experiencia esquizofrénica.» (página 35), para explicar la reubicación mental del lector nacional ante textos extranjeros; «Escribir es una frustración, una especie de masturbación, que impide vivir.» (p. 44). Ni Jorge Guillén —el gozo de vivir hecho verbo—, ni Corín Tellado o Irwing Wallace —el verbo hecho oro—, caerían bajo esta conceptualización. Los caminos de la crítica literaria son múltiples, los hay como obras han sido escritas. El interés de Del Amo por esta relación entre ciencia psicológica y crítica literaria —toda obra es, en tanto que humana, también psíquica— es honesto y sus apuntes de este ensayo son sumamente útiles para una vuelta sobre los mismos temas, pero habiendo ya andado caminos más fructíferos. No du-

hallan en constante autoanálisis y en revisión que deben ser consideradas atentamente por cuantos deseen practicar el arte de Clio, estando «a la page» de lo que legiones de especialistas de todos los rincones del mundo nos van ofreciendo para nuestra meditación o asentimiento.

Y para responder a tan ambicioso magisterio, se hace necesario que alguien acometa esta interesante labor de la «puesta a punto» de teorías o métodos que orienten autoritadamente a los seguidores de cada una de las grandes ramas del saber hodierno. Con garbo y solvencia así lo ha comprendido la Sección Departamento de Historia de nuestra gran fundación cultural «Juan March», la cual nos ofrece en su colección «Ensayos» esta recopilación de once estudios cardinales sobre Historia, publicados a lo largo del último año en los números mensuales de su «Boletín», y ahora reunidos monográficamente, como ya se hizo en años anteriores con semejante laudable intento, para el lector de nuestros días, con las cuestiones de la Ciencia, del Lenguaje y del Arte.

Es suficiente enumerar la destacada personalidad de notorios y esclarecidos cultivadores de la Historia que participan en esta colecta de ensayos y el mencionar asimismo los temas que desarrollan para que el profesional o el estudiante universitario valoren el interés de esta excepcional perspectiva de trabajos sobre entendimiento, la técnica y el método en la Historia de 1976:

Luis Suárez Fernández: *La exposición en el campo de la Historia. Nuevos temas y nuevas técnicas*; José Angel García de Cortázar: *Los nuevos métodos de investigación Histórica*; Juan José Carreras Ares: *Categorías historiográficas y periodificación histórica*; Antonio Elorza: *Las ideologías políticas y su historia*; Jorge Solé Tura: *Historiografía y nacionalismo*; Carlos Seco Serrano: *La biografía como género historiográfico*; Felipe Ruiz Martín: *Demografía histórica*; José María López Piñero: *Historia de la ciencia e Historia*; Francisco Tomás Valiente: *Historia del Derecho e Historia*; Antonio Eiras Roel: *La enseñanza de la Historia en la Universidad*, y José María Jover Zamora: *Corrientes historiográficas en la España contemporánea*.

Ante quienes todavía consideran en nuestros días a la Historia como una mera creación libresca, muerta, de poca social utilidad e incluso, a veces dañina y condenable, les invitamos cordialmente a leer este manojito de reflexiones de una selección de historiadores pertenecientes a la Universidad española que con toda certeza les ayudará a percatarse del valor renovado y de palpitante y creciente interés de los estudios que aspiran a explicarnos satisfactoriamente la clase del pasado.

N. L.

damos que una reflexión sobre lo escrito redundará en mayores logros y en conclusiones realmente pertinentes para la interpretación de los textos elegidos, que son los más aptos para este tipo de estudio. Quizás allí esté el mérito de su trabajo, que se lee con interés no siempre retribuido.

IGNACIO M. ZULETA

HUGO MONTES: *Machu Picchu en la poesía*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1976; 75 páginas.

Todo lo que signifique información dentro de la comunidad hispanoparlante debe considerarse de antemano positivo. En literatura es tal el desconocimiento mutuo, que el océano que divide a España de las Américas parece tan insalvable como las aguas que rodeaban a Poltarnees, en el cuento de lord Dunsany.

Este ensayo de Hugo Montes, concebido con equilibrio y sobriedad, cumple un muy importante papel difusor al referirse—además de a Pablo Neruda—a poetas desconocidos en España (y en América latina también), como los peruanos Alberto Hidalgo, Martín Adán, Mario Florián y al ecuatoriano Gonzalo Humberto Mata, todos ellos unidos en el solemne pavor de la contemplación de esa «permanencia de piedra y de palabra» que es Machu Picchu.

Para que el lector tenga una idea aproximada de la arquitectura de los incas, que provocó tanta poesía, Montes empieza reconstruyendo sucesos y personajes históricos, valiéndose de la metodología—tan detestada por Bachelard—de la «historiografía cronológica». Tal vez en este caso sí debió adoptarse el concepto de «historiografía dramática» propugnada por el pensador francés, pero también hay que considerar que el autor trata de mantenerse lo más al margen posible del texto para que los poetas sean los únicos protagonistas en la representación verbal del teatro del Machu Picchu.

Aun siendo en orden de fechas el primer canto referido expresamente al tema, Alturas de Machu Picchu, de Neruda, no fue superado en intensidad y calidad por ninguno de sus continuadores. Ni Alberto Hidalgo—uno de los tantos poetas mayores de América, todavía desconocidos—consigue aproximarse a la grandeza titánica del poema de Neruda, el cual obedece a la grandeza titánica del objeto poetizado.

El poeta peruano, muerto no hace mucho en Buenos Aires, apela más a la coquetería de las imágenes, al pintoresquismo, que a la dramática realidad que hizo posible esa maravilla de piedra: «Es Machu Picchu / la ciudad donde Dios se desprestigia / porque demuestra que él nunca hizo nada / que se pudiera comparar con ella.»

Aunque no se consigne en este libro, el antecedente de Alturas de Machu Picchu (1947) hay que rastrearlo en el extenso y formidable poema del mendozino Jorge Enrique Ramponi Piedra infinita (1942). No soy el primero en señalar este indicio. Pero hay que rastrearlo no para equiparar calidades, sino para comprobar cómo el chileno humanizó lo que la composición del argentino contiene en términos de abstracción metafísica. Dice Ramponi: Piedra es piedra:

aleación de soledad, espacio y tiempo, ya magnitud, inmemorial olvido. El hombre quiere amar la piedra, su estruendo de piel áspera: llo rebate su sangre. Pero algo suyo adora la perfección inerte. Hay durezas, caparazones, formas tristes, con agua o grumo vivo dentro. Ella, sin brizna de entraña, mármol lleno de mármol.

Neruda, desde la perspectiva temporal que significa esta «residencia en la Tierra», exigirá a la piedra intemporal: «¡Devuélveme al esclavo que enterraste!»

Leopoldo Lugones llamó apresuradamente a Rubén Darío «el último conquistador de América». En realidad, la conquista espiritual de América está lejos de haber terminado. Por eso creo que son necesarios libros como Machu Picchu en la poesía: es imprescindible que empecemos a conocernos.

PETER BUCKMAN Y VARIOS AUTORES: Educación sin escuelas. Barcelona. Ed. Península, 1975. 172 pp.

En un momento de crisis de la enseñanza a todos sus niveles, cuando la pedagogía y metodología se afanan en buscar válidos sustitutos de las formas tradicionales de docencia, pero que—en todo caso—dan como admitida la inseparabilidad educación-escolaridad, un grupo de investigadores, bajo la dirección de Peter Buckman, se esfuerzan en demostrar la validez del postulado del que parten: educación no equivale a escolaridad. El volumen recoge desde la abierta negativa de Ivan Illich a la instrucción obligatoria al testimonio de un alumno, Joe Ravetz, que voluntariamente cambió la escolaridad por el autodidactismo, pasando por las aportaciones de Colin Ward sobre el papel del Estado; Michael Armstrong sobre el papel del maestro; Alison Truefit y Peter Newell sobre la necesidad de suprimir los planes de estudios y aprender sin exámenes, y las menos drásticas de Brian Winston sobre los medios de comunicación y el aprendizaje autocontrolado, y John Hipkin sobre el aprendizaje en grupos. Pero, en conjunto, todos los artículos reunidos en este volumen condenan la escolaridad, es decir, la educación institucionalizada sin concederle ninguna posibilidad de renovación, adecuación a las nuevas circunstancias y puesta al día. En definitiva, una drástica y creo que desorbitada proclamación del valor del autodidactismo y el aprendizaje fuera de toda normatividad, que puede tener excelentes resultados pero—evidentemente—en relación con la capacidad intelectual del individuo, por lo que a nivel general se hace difícil admitir esta exclu-

sividad de la educación fuera de las escuelas.

El sentido de las contribuciones de este libro es que la escuela institucionalizada no puede ofrecer la educación que exigimos si queremos alcanzar una mayor comprensión de la sociedad para actuar sobre ella. Claro que planes de estudios, exámenes, certificados, títulos, jerarquización... etcétera, pueden ser formas de manipulación y de limitación de la libertad..., pero habrá que pensar en una renovación, radical si es preciso, más que en una renuncia total a la educación institucionalizada, pues los problemas son—hoy por hoy—más importantes que las posibles ventajas.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

OTTO JESPERSEN: La filosofía de la gramática. Ed. Anagrama. Madrid, 1975. 441 págs.

The Philosophy of Grammar, publicada en 1924, es—a mi juicio—la obra más importante del profesor Otto Jespersen y puede considerarse ya clásica en la bibliografía lingüística universal y así lo ha entendido Chomsky y los generativistas americanos que le conceden el carácter de precursora de la lingüística moderna, junto con otras obras fundamentales del catedrático de lengua inglesa de la Universidad de Copenhague: Language (1922) y estudios sobre lengua y comunidad, corrección lingüística, formación de la lengua estándar, etcétera. Merece, pues, dar la bienvenida a la iniciativa de editorial Anagrama de poner a disposición del público de lengua castellana esta obra clásica de la lingüística.

En palabras del propio Otto Jespersen se delimita el alcance de su libro y su novedad: «Constituye un intento de presentar de forma coherente mis puntos de vista sobre los principios generales de la gramática (...). Estoy firmemente convencido de que muchas de las deficiencias de las teorías gramaticales actuales se deben al hecho de que la gramática se ha estudiado principalmente en relación con lenguas antiguas conocidas solamente por mediación de la escritura, y de que solamente se puede obtener una correcta comprensión de la naturaleza esencial del lenguaje cuando el estudio se basa, en primer lugar, en una observación directa de la lengua hablada» (pág. 7). Estudiando la lengua hablada y pasando revista a conceptos clásicos como géneros, activa y pasiva, partes de la oración, casos, etcétera, expone su teoría de los tres rangos. Su intención es estudiar los principios subyacentes a las gramáticas de todas las lenguas para construir una ciencia gramatical rigurosa, basada en la sicología, en la lógica y en hechos sólidos de la historia lingüística.

A pesar de las múltiples posibilidades de aplicación práctica y de análisis de fenómenos gramaticales concretos, lo que se propone Jespersen es construir una teoría pura de la gramática, lo que le lleva a cruzar la frontera de lo estrictamente lingüístico (ej., el estudio de las relaciones entre sustantivo y adjetivo en los capítulos V y VII) y prestando gran atención a lo que podríamos denominar conflictos gramaticales (ej. rivalidad entre la idea de sexo y género gramatical). Y todo con «al rigor y profundidad que hacen este libro insustituible para el lingüista y el docente».

JMDB

POESIA

CARLOS MIGUEL SUÁREZ RADILLO: Un niño. Editorial Playor. Madrid, 1976; 107 págs.

Ante la reedición del libro *Un niño*, del conocido profesor y conferenciante cubano Carlos Miguel Suárez Radillo, una vez más reconocemos su ductilidad creadora y su auténtica y profunda inspiración. Radicado definitivamente en España desde 1957, hombre de múltiples facetas, preocupado siempre por lo humanístico de la vida, Suárez Radillo evidenció a través de sus investigaciones y creaciones literarias la profundidad de su inteligencia y una clara preferencia por todos los problemas relacionados con el teatro hispanoamericano. Los primeros destellos de esta vocación dramática, nos lo cuenta el mismo autor, se encuentran en los años de la infancia, años en los que el centro de la actividad son la inocencia y la ternura. Así recrea Suárez Radillo en un capítulo de su libro *Un niño* ese primer momento que supo guardar la memoria:

«Pocos años después, un día decidí hacer un teatro en el sótano de la casa nueva. Reuní a mis amigos y se lo dije. Escribí una comedia titulada *El fantasma* y obligué a mi hermana y a algunos amigos a aprendérsela de memoria. Sin saber por qué lo



hacia, fui diciéndoles por dónde debían entrar y salir del escenario...»

Suárez Radillo conforma en este libro un lenguaje que nos aproxima a la intuición, que resulta tan cercana a la transparencia infantil como el goce estético de los adultos. Por esto *Un niño* es un libro sobre la niñez, tanto para los lectores infantiles como los adultos.

El libro se halla dividido en veintiún capítulos, que corresponden a otros tantos poemas y prosificaciones, también poéticas. Cada uno de ellos es una estación en el pasado, una nostalgia en la vida del hombre que nunca pudo abandonar en el rincón de

las sombras las gestas que lo fueron introduciendo, dolorosamente o no, en el mundo de los mayores.

Un solo personaje, el niño que fuera Suárez Radillo, nos hace vibrar y enternecer ante la figura temblorosa del inválido abuelo. Revivimos con él también parte de nuestra infancia. Sentimos, a veces, la misma impotencia que esos grandes ojos del niño, recientes descubridores de algunos ríos subterráneos, al enfrentarse con la injusticia de los hombres.

Color y música nos dibujan, a través de los jazmines, los multicolores crotos, los helechos y las albahacas, un país tropical y azul, cálido, rodeado de rocas y de un mar envolvente:

Y el jazminero blanco
ha reventado
en aroma... La luz
se va apagando
en los tejados.
(p. 75).

Lenguaje traslúcido, sencillo, de cómoda sintaxis, recupera para siempre al hombre que aún sabe frecuentar con amor el mundo de los primeros sueños, la primera palabra deletreada en complicidad con el abuelo y las siempre imponderables tías. Dentro del universo poético de Suárez Radillo ocupa un lugar destacado la sensación de soledad, ese «mie-

do a no significar algo importante para los demás, miedo a no poder decir lo que sentimos, miedo a que se nos queden dentro tantas cosas que quisiéramos expresar (?)» ¡Qué profundidad en esta introspección en el alma del ser humano, nos recuerda al mundo, también profundo e imaginativo, que José Martí supo plasmar en su obra *Ismaelillo!*

El sentimiento del paisaje y la captación de la naturaleza permiten al autor desplegar sus extensas posibilidades. Las imágenes afloran naturalmente. El elemento cromático y el ritmo operan como mágicos recreadores de un tiempo en que ángeles y demonios disputan sin testigos su estancia en el espíritu que se irá logrando sobre esos mismos combates.

Un niño es un libro hermoso, porque es auténtico. La evolución espiritual del niño es observada y registrada inteligente y poéticamente. Desde su mirador actual, el creador alimenta la memoria con los recuerdos más puros; de esta manera, recupera del olvido y de la muerte lo que es esqueleto y savia, líquido vital y faro.

Esta obra de Suárez Radillo es de gran belleza formal, de un equilibrado retornar a los paisajes íntimos, a los momentos de una historia particular, que también es posiblemente la historia de la mayoría occidental.

Y este breve viaje lo realiza el poeta desde la perspectiva que le otorga su propia lucidez de hombre maduro que se redescubre en la alegría y en el dolor de una realidad conquistada a través de la imaginación.

Si bien *Un niño* es un rescate de la cotidianeidad, el libro está como sobrevolado de una urgencia metafísica que logra alcanzar esas raíces que afirman al hombre en su circunstancia, pero que también lo lanzan al infinito.

Suárez Radillo extrae de las palabras más comunes su hondura y dramaticidad. Así, en el último poema, que alude a la muerte del abuelo, dice:

*Entonces, lentamente
comenzó a comprender.
La muerte es eso,
es no ver nunca más
y llevar los domingos
flores al cementerio.
Es... empezar un día
a querer los recuerdos.*

S. JAKFALVI



para violín, acordeón y guitarra. *Amén del impulso*, Fin de la apariencia contiene rasgueo, fuelle y contrapunto. Por la otra orilla, reflexión atormentada de los motivos más caros al gran poeta que fue Cernuda. Los dos Luises se funden en segunda meditación sobre lo que fuera primicia. Se trata, pues, de una identidad desplegada.

Esos motivos son, al menos hasta la cuarta parte, la ignorancia, la indiferencia y el olvido. Los tres, centrados en su propia tierra. Lanzagorta arremete con su punta contra esos tres crímenes cometidos por su gente en la cabeza de la realidad y el deseo. Dos palabras que, al lado de la apariencia, componen la otra parte de la glosa. Añadamos muerte, engaño, desaire y desluz.

A pesar de esta riqueza de base, el intérprete, por demás brillante, sólo convence a medias. ¿Qué falta? ¿Qué sobra? Falta sensibilización de idea. Sobra, en consecuencia, el lenguaje genérico y la referencia culturalista. ¿Qué queda, entonces? La intención, cierto virtuosismo y el asomo a eso que podemos llamar toque personal, visible a partir de las dos últimas partes: Otro río, otro amor y Fin de la apariencia, que a su vez da título a toda la obra. La separación que el hombre supone respecto del mundo —apariencia y realidad— se une con imágenes y percepciones que determinan un litigio interno y pueden provocar instintos carnívoros. La imagen del mundo, no obstante, causa soledad, angustia y, a la postre, no puede cumplir la reconciliación. Tan sólo la muerte es unitiva. El hombre se encuentra al aceptar, en el ámbito de la soledad, su propio límite. Tal parece ser el trasfondo de esta meditación cernudiana more poético. Al final encontramos un sentido poema «al gran Aldana», donde Lanzagorta, memorando a nuestros clásicos, revitaliza el tema de la supervivencia literaria gracias a la profundidad de pensamiento.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

AMELIA BIAGIONI: *Las cacerías*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1976; 158 págs. Ø13,5 x 16Ø.

Cada poeta es un universo, cada creador si lo es verdaderamente ha de presentir un mundo, darle forma y presentárnoslo para que como lectores lo completemos. Si no es capaz de mostrar ante nuestros ojos ese enriquecimiento de

editora **ENI** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Fereiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alcíato. 384 págs., 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.
EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA, de Guillermo Carnero. 250 págs., 225 ptas.
POEMAS DE WORDSWORTH. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. 170 págs., 175 ptas.
LEE SIN TEMOR, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs., 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 págs., 175 ptas.
TEMOR Y TEBLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
ODISEA, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs., 200 ptas.
ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogello Reyes. 286 págs., 175 ptas.
DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.
LABERINTO DE FORTUNA, de Juan de Mena. Edición preparada por Miguel Angel Pérez. 264 págs., 175 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.
LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Liaño. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.
REVUELTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOBEJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.
SINAPIA (una utopía española del Siglo de las Luces), de Miguel Avilés. 134 págs., 130 ptas.
DISCURSO DEL SEÑOR JUAN DE HERRERA SOBRE LA FIGURA CUBICA. Re-presentado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs., 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

BAEZA FLORES, por el espacio y por el tiempo

Al cumplir sus sesenta años, Alberto Baeza Flores (Santiago de Chile, 1914) decidió ordenar una *Tercera antología poética* que comprendiese desde 1934 a 1974, como había hecho en ocasiones anteriores, a la manera que nuestro Juan Ramón acostumbra, para salvar, claro que subjetivamente, lo posible, y para situar la propia obra en un encuadre panorámico. A propósito de *El Mundo como reino*, otra auto-selección de Baeza Flores, escribí en el número 391 de LA ESTAFETA LITERARIA: *Hay personas en quienes vienen a marcarse algunas de las principales características de la época a que pertenecen; son trozos vivos de cosas ocurridas no sólo a ellos, señales a las que, sin embargo, nunca conviene darles un sentido general.* Al leer la cronología que acompaña *Poesía en el tiempo* (1) no cabe sino asombrarse de que la vida de un poeta haya podido inscribirse en tantos acontecimientos epocales, literarios y políticos, con participación activa en ellos, algunos tan radicales como la Revolución Cubana, sin que al fin de esas apasionantes experiencias no quede sino un ser defendiendo su libertad y su firme compromiso desligado de las determinaciones al pie de la letra, solidario con el espíritu socialmente humanizante que alienta hoy en cualquier zona del mundo.

La andadura de Alberto Baeza Flores, integrante de la chilena generación de 1938, es un ejemplo de aventura vital, intensísima, arriesgada en no pocos casos, cuyos ejes han sido y continúan siendo Amé-

rica y Europa. Alberto Baeza Flores, o El Viajero. Su biografía lo demuestra de modo abrumador. Su poesía es una constante consecuencia de la inquietud que le mueve, desde los años mozos, de aquí para allá, fiel a una búsqueda que tiene ritmo épico y encarnadura lírica. Los hombres de su edad han sido protagonistas de una de las épocas de la historia caracterizada por una serie de odiseas—guerra española, guerra mundial, revoluciones en el Nuevo Continente—; pero esta condición de testigo no queda limitada, en Baeza Flores, a un simple reflejo, sino que sustancia y agita el río interior que, a la vista de una obra como la que aquí contemplamos, se muestra muy caudaloso y rápido de corriente. Es lógico que para resumir lo que todo ello significa, el poeta titule *Odiseo sin patria* (2) su más reciente conjunto de poemas, pues ese membrete constituye una exacta forma de autocalificarse. ¿Sin patria? No; ya que nunca le ha faltado ni creo que le falte la de la poesía.

Condensar en unos cuantos folios los vaivenes del existir y el crear de este poeta errante, entraña una empresa imposible. Lo deambulatorio fue signo modernista—Martí, Rubén Darío—, que se prolongó en Huidobro, César Vallejo, Neruda y otros nombres capitales del verso hispanoamericano. Nada de cosmopolitismo dandysta puede achacárseles; mas ninguno de ellos condujo su trasegar a los límites que Baeza Flores los ha llevado y los lleva, ni en

lo físico ni en lo estético-ético. Ortega habló de almas porosas; quien recorra los libros de Baeza Flores hallará la continua ejemplificación de una de ellas. En nota al pie de *Experiencia de sueño y destino* (1934-1936), su autor escribe: *Aparecen (en él) desde los ensayos de un verso muy breve, próximo al hai-kai, hasta el verso libre, de ancha respiración, pasando por el romance y el soneto. Predomina, sin duda, el verso libre, el versolibrismo.* Lo que al principio del camino era tan indudable ha proseguido cumpliéndose, libro a libro, con apoyo en una aguda conciencia de la instantaneidad, en el espacio del tiempo y en el tiempo del espacio. Esta es la sola unificación que admite el crear de Baeza Flores. A ese servicio ha aplicado las gracias populares, el resultado de la tentación surrealista, el influjo de la lección withmanniana, la lección de Neruda, la fórmula permanente del impresionismo, el ámbito estrictamente personal de la poesía amorosa o de la poesía entrañable en los versos a su nieto Valerio Lazarov Baeza, etc. Y, sin embargo, no puede hablarse de dispersión, porque, en cualquiera de esas fórmulas puestas en movimiento, es reconocible el hilo conductor: la insobornable actitud de quien desea salir libre de las tempestades históricas, aunque dañado por ellas, sintiéndose en la casa del mundo, como él dice.

Odiseo sin patria supone la culminación de la faena de un espíritu que acaba por ser planetario. (Culminación, por ahora.) Una parte de este libro contiene la confidencia que hace el poeta a su hija, du-

(1) Alberto Baeza Flores: *Poesía en el tiempo* (1934-1974). Ediciones Epoca y Ser. Costa Rica, 1976; 342 páginas. 14 x 21 cm.

(2) Alberto Baeza Flores: *Odiseo sin patria*. Ediciones Epoca y Ser. Costa Rica, 1976; 234 págs. 14 x 21 cm.



la realidad que supone todo acto de creación, todo ir más allá, toda entrega decidida a restar espacio al vacío, a afirmarse mediante nuestra capacidad de avanzar entre tinieblas, de perseguir la raíz profunda del fenómeno poético e intentar atenazarla aunque se escape siempre..., su esfuerzo habrá resultado baldío y habrá sucumbido ante el reto que la imaginación hace constantemente a lo que ya existe para que se transforme. El artista trabaje con pinceles, mármol o palabras es un hombre de gran confianza en sí mismo porque sabe que ante sí tiene una tarea por realizar y que en su empeño por transmutar el presente en futuro lo-que-no-ha-sido-nunca-todavía tendrá existencia real y objetiva. Las grandes creaciones artísticas son aquellas en las que utopía e historia se dan la mano.

La poesía de Amelia Biagioni tiene para nosotros una característica esencial: el no detenerse ante ningún tipo de barreras, el poseer una vitalidad que se desborda y un deseo de elevación incommensurable, avidez de avanzar, de dar un paso y otro y luego otro en busca de la meta final inalcanzable. La libertad, el amor,

la poesía, la vida no tienen límites, pero hay que abandonar toda actitud pasiva y lanzarse abiertamente a su captura; mantenerse en tensión para arrojar y cazar materialmente una imagen, una intuición, una palabra. Siempre hemos creído que el título de una obra debe insinuar, orientar, ya que es el umbral por el que el lector se introduce en el universo del poeta para compartirlo. Las Cacerías no es título que evoque un contenido poético y, sin embargo, es el idóneo para este conjunto de poemas, pues es ante todo la caza del vocablo, de la imagen, del estremecimiento poético que nos sacude y es que, ¡ay!, otra de las funciones del poeta es sorprender. Existe en Amelia Biagioni una predilección por lo selvático tan frecuente en algunos narradores y poetas hispanoamericanos y ese gusto por lo selvático convierte muchos de sus poemas en una espesa vorágine donde delirio y lucidez, realidad y misterio, presente pasado e intemporalidad conviven, se mezclan, se destruyen mientras las palabras crecen y se disparan vertiginosamente con una clara voluntad ascensional. La ausencia de puntuación realza en numerosas ocasiones este fenómeno. El mundo se convierte en una gran cacería. De igual forma que otros lo vieron como un gran teatro, como un carnaval, etc., para Amelia Biagioni no es sino la relación una y mil veces repetida entre el cazador y la presa: Mis actos / me mostraron / que el universo es un oscuro claro andante bosque / donde todo movimiento es cacería; o: La mariposa va a la red / el trino prepara la honda / y el rugido aconseja

al rifle. / Del instinto al espíritu / todo cae libremente en la emboscada. Por eso la sombra del eterno retorno, de la metamorfosis profunda, del afán de supervivencia de la presencia de la víctima en el verdugo mar-

ca la poesía de esta autora: La muerte no es la muerte / es un salto cromático / en la infinita metamorfosis, o bien: En improbables bambolinas / y perdidos escotillones / en los actores invisibles / y en la palabra del que

RECUERDOS, VIVENCIAS Y SENSACIONES INEFABLES

Nadie puede rebajar a duda el hecho de que el arte es el único pan que puede calmar el hambre de libertad de los hombres. Nadie, tampoco, inventaría un mundo de ficción si estuviera satisfecho del mundo real. Eliot o Proust, por diferentes caminos, llegan al mismo sitio resplandeciente donde el tiempo y el espacio no cuentan. El cuerpo de la poesía no necesita imprescindiblemente el vestido de fiesta de los versos, puede ser igualmente puro en prosa.

Estas viejas verdades me las recuerda un atrevido poema* de Alfonso Canales, del que difícilmente pueda uno decir que es bueno o malo sin estar seguro de no equivocarse. Su contenido es tan subjetivo y su estructura tan inaccesible como los de algunos sueños que sólo recordamos vagamente al despertar.

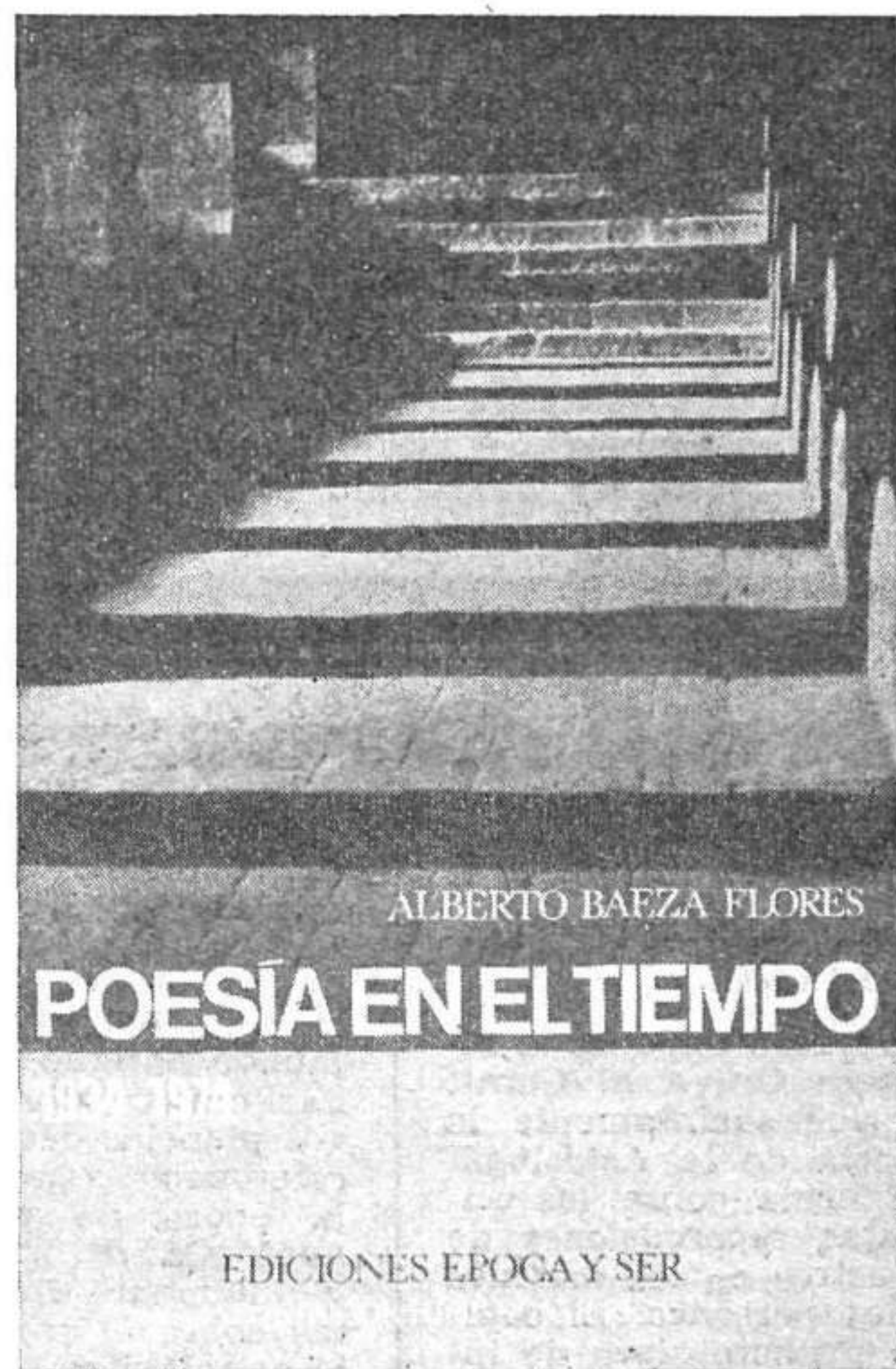
Como quien junta los pedacitos rotos de una fotografía que se desea ver de nuevo y para siempre, Canales trata de descifrar su rostro reordenando no sólo recuerdos y vivencias, sino también sensaciones inefables, cosas que seguramente no están claras ni para él mismo—no le interesa que lo entiendan, dice por al-

* ALFONSO CANALES: *El año sabático*. Editora Nacional. Madrid, 176 pp.

rante una especie de parada en Madrid, y el esfuerzo para aproximarse al futuro: *No sé cómo explicarte lo que el mundo será / si lo dejamos ser. / Lo que la vida será si, entre todos, no la disminuimos un punto / ni la bajamos de su aspiración a las estrellas. / Una guitarra me busca entre el fuego del tiempo, / y sé que son los años. / Una canción pregunta por mí al doblar una página ennegrecida, / y sé que es un sueño. / Un rostro quisiera mirarme por dentro de mi ausencia / lo que pude haber sido y no seré / hasta el adiós final de tanta ausencia.*

La dinámica revela el desengaño. Esta poesía aparece llena de verbos transitivos, de enlaces sintácticos que, a veces, casi se atropellan entre sí, de músculos versales que se acortan y se alargan obedeciendo a una exigencia biológica. Se percibe la respiración de quien va acumulando todas sus potencias en cada envite. No es imaginable mayor flexibilidad, mayor adecuación entre la palabra y el momento. La catarata cesa, algunas veces, para que nazca la miniatura: *Otra vez esta noche regreso a preguntarme: / ¿En dónde está París? / ¿En qué lugar remoto de la antigua añoranza / ahora corre el Sena? / ¿Por qué rincón del tiempo sin respuesta / está mi antigua calle de Molière esperándome aún? / Todo es sombra de pie, todo es confín de ausencia, / un ángel de ceniza ha arrojado las llaves / a ese rincón oscuro / en donde el tiempo no recuerda.*

Al fin y a la postre, es lo corazonal quien manda. *El corazón me manda*, como en el escudo de la granadina Casa de los Tiros. En esta vida ambulatoria, el poeta lo lleva como equipaje insustituible. Y se le escucha siempre a través de la extraordinaria diversidad de temas y de técnicas. Al fin de unas notas sobre su



vida y su poesía, declara Baeza Flores: *La vida es una continuidad. No me quedan muchas cartas en el juego que me correspondió o quise jugar. Pero fue hermoso, no obstante sus desdichas, sus azares, sus desventuras y sus batallas; fue hermoso por el amor, por la lucha en favor de la paz, de la justicia, de la poesía y la esperanza. No fue inútil vivir si, como espero, algunas palabras de la experiencia de esta vida, sirven y acompañan a otros, desde la poesía. Es la razón de este libro. Es*

como una botella lanzada al mar del hoy y del mañana, con un breve mensaje, que cada cual ha de elegir.

El mensaje de un humanista, superador de partidismos, aun a costa de riesgos y de lanzadas del desengaño; del poeta que sólo cree en la poderosa e intransferible verdad de un hombre, pero que confía pueda ser aún la de un gran número de hombres.

LUIS JIMENEZ MARTOS

muere / para decirla, yo persigo / el escondite de la ardiente metamorfosis.

Cuatro pasiones: la selvática, la cinegética, la ascensional y la onírica se entrecruzan, se combinan y a veces recargan el poema

haciendo que adopte un doble barroquismo: conceptual y formal. Formal por el bombardeo de imágenes, la proliferación de vocablos y el gusto por la antitesis y la paradoja. Conceptual porque junto a motivos cinegéticos la au-

tora hace aparecer referencias a mitos hindúes, hebraicos, grecolatinos o precolombinos, por lo que en ocasiones la poesía de Amelia Biagioni se hace críptica para quien no puede descifrar ciertas claves. Es un libro de lec-

tura difícil y a través de esa selva hay que abrirse camino a machetazos.

Las cacerías se divide en cinco apartados: 1. «Gestalt». 2. «Cazador en trance». 3. «Bosque». 4. «El todo» y 5. «Mensaje del Lunauta»; pero los motivos selváticos y cinegéticos dan título a otros poemas que se insertan en algunos de estos apartados como: «Tigre», «León», «Espesura», «La cacería», etc. Amelia Biagioni no es autora primeriza, sino que se ha embarcado con anterioridad en la siempre comprometida tarea de dar un libro a la imprenta y así se han ido sucediendo: Sonata de soledad (1954), La llave (1957) y El Humo (1967). Pasos y etapas que han ido marcando el compás de su madurez humana y literaria.

Sin pasión por la palabra no existe poesía. La labor del poeta consiste en una extraña paradoja: domar la palabra y abandonarse en ella; dominarla hasta extraerle todas sus posibilidades expresivas en un determinado contexto, pero no ponerle trabas, no detenerla cuando salga disparada hacia el campo abierto de la libertad, cuando se sienta dispuesta a emprender el vuelo. Todos los poetas saben que muchas veces una palabra sorprendida al azar, aislada de una frase, cazada al vuelo ha sido el origen de un poema: Cuando recibo una palabra inesperada / la retengo y vigilo sus diferentes porvenir / hasta que alguno de ellos / de pronto se recuerda se incorpora / y no hay palabra ya / sino un gran viento que me empuña.



guna parte—, evacuando una carga inconsciente a través de un lenguaje casi demencial, como habitualmente es el lenguaje de la poesía.

Esto, sin embargo, no significa que *El año sabático* sea el resultado de un estado de locura o de misticismo repentinos; paradójicamente, es casi su opuesto:

«Alguna vez —dice en el prólogo— el autor de esta olla podrida ha querido afirmar que poesía y literatura eran cosas diametralmente opuestas. Ya no está tan conforme con esa afirmación. Cada vez creo menos en los misticismos de los poetas; cada vez me repugnan más las diferencias establecidas entre los géneros literarios, y cada vez me afirmo con más convicción en lo que pudiéramos llamar escritura unisex.»

«Este libro no tiene estructura (lo que, en definitiva, es una forma como otra cualquiera de tenerla). Tampoco es un diario poético, contra lo que pudiera parecer: no me aprecio lo suficiente como para querer rezumar gota de mí, día tras día, por el puro —y, a la postre, necrofílico— placer de irme enterrando en papeles.»

Opino que con todo esto Canales ha ejercido su libertad hasta las últimas consecuencias; y últimas consecuencias, para un creador, significa verter sus obsesiones, no escribir deliberadamente para un público condicionado, domesticado más bien para ciertos gustos canonizados.

La anarquía de su lenguaje, además de un desafío, me parece una confesión. Y siempre inspira respeto un hombre con el suficiente coraje para confesar sus bochornosos pecados y sus maravillas al público, a nosotros, que oficiamos de sacerdotes en el confesonario impune de la lectura.

LDP

ENRIQUE BADOSA: *Dad este escrito a las llamas*. Ocnos, Barral. Barcelona, 1976; 96 págs.

Desde tierra catalana nos llega esta voz poética, y los lectores acaso podrían añadir, «esta voz conocida». Desde luego, es verdad, pero cabe adelantarse en seguida que no es «ya» la poesía badosiana que pensábamos leer. Una lectura sosegada, descubre que la vena del acento amargo y de los latigazos satíricos (y, asimismo,

denunciadores y mordaces) se ha ido metamorfoseando. Una mutación que no es tajantemente una transformación. Porque subsiste la palabra a ratos goyesca y a ratos algo esperpéntica del Badosa burlón, que empleaba esa orientación de su quehacer poético como si fuese una muralla autodefensiva. Tenía que luchar y defenderse contra la mediocridad de la cultura en el país, y su voz se volvía fácil en la comunicabilidad. Afanosamente.

No pueden olvidarse estrofas sacadas de *Baladas para la paz* o de *Historia de Venecia*. La expresividad del lenguaje hallaba asiento humano en idas y venidas de la cotidianeidad mágico-burlona. Tono zumbón asimismo. Y el caso es que la crítica de la poesía también tiene que acudir a otras fuentes, a su planteamiento de hombre que habla con claridad de Castilla en *Román paladino*. Un camino de los propuestos por Machado: esto es, he-

chos al andar, al echarse a caminar. Libremente, solidariamente. Pero con memoria de España. El resultado, mejor dicho, la desembocadura y la meta de tal encaminamiento es *Dad este escrito a las llamas*. No se hará así, pese a la pretendida purificación del fuego. Yo le tengo asco a las fogatas de libros, que me traen malos recuerdos de reciente historia europea. Prefiero el símbolo de llamas que atizan el entusiasmo de residir en la tierra, en úni-

otros libros recibidos

LOUIS MACNEICE: *Astrología*. Editorial Caralt. Barcelona, 1976; 237 págs. Ø11,4x18Ø.

Este nuevo tomo de la Biblioteca Universal Caralt describe sucintamente la historia de la Astrología e informa sobre las supuestas repercusiones de los astros en los destinos de las personas. El capítulo primero sirve de introducción respecto a la trayectoria seguida por la Astrología y a la explicación de sus términos simbólicos empleados corrientemente. El capítulo segundo describe las creencias sobre una posible relación entre planetas y personalidad. El capítulo tercero se dedica a cada uno de los signos

del zodiaco, y a continuación hace un repaso histórico por capítulos dedicados a los temas siguientes: la Astrología en el mundo antiguo, en el Renacimiento, sobre los nuevos planetas descubiertos, referencias astrológicas a la época de posguerra, anatomía del horóscopo, y finalmente diversas notas sobre el concepto de lo astrológico, su entrada en el campo de la tipología y el problema de la interpretación vaticinadora, para lo cual cita ejemplos de predicciones que resultaron unas acertadas y otras fallidas, por donde el autor de este libro quiere evidenciar su objetividad.

LB

JOSÉ I. GONZÁLEZ FAUS: *La Teología de cada día*. Ediciones Sígueme. Colección Estudios (19). Salamanca, 1976; 418 págs. Ø12x21Ø.

Una cosa es un tratado de Teología y otra la teología que nace de la misma vida. González Faus, uno de nuestros más valiosos teólogos del momento actual, que ha profundizado en el tema de la Cristología, nos ofrece ahora este volumen, *Teología de cada día*, en el que recoge artículos publicados en revistas teológicas. Artículos nacidos en circunstancias precisas y concretas y ahora reunidos y «articulados» en el presente libro.

Digo lo de «articulados»

MARIANO TUDELA: *Vivir en La Coruña*. Organización Sala Editorial. Madrid, 1976; 126 págs. Ø10x20Ø.

Supongo que la idea primigenia que ha dado pie a esta colección que comienza a publicar Organización Sala Editorial tendrá alguna o bastante relación con aquel delicioso libro —*Vivir en Cuenca*—, que escribió Raúl Torres—director de Sala—y publicó Azur en 1973. En cualquier caso—si es así o no lo es—, la colección nace con la finalidad de ofrecer al lector una panorámica lo más directa y amplia posible de las más significativas ciudades españolas. Ya, al final de este primer volumen, se anuncia la próxima aparición de otros diez, dedicados a otras tantas poblaciones de nuestra geografía y confiados a autores de absoluta solvencia.

Que haya correspondido abrir brecha en esta ilusionada andadura a Mariano Tudela constituye, sin lugar a dudas, un buen augurio de que la empresa puede tener un final feliz. La biografía literaria de este escritor es lo suficientemente interesante como para que confiemos en su trabajo. Mariano Tudela domina el género narrativo en sus aspectos más diversos y siente una gran inclinación hacia otras derivaciones del mismo, como la biografía, el reportaje y la crónica viajera, por ejemplo. Su historia profesional lo demuestra plenamente. Y todas estas cualidades son de mucha utilidad para la realización de libros como el que estoy comentando.

Todavía se da otro factor especialmente positivo: si la tarea encomendada al autor se refiere a que nos ofrezca una versión de lo que es *Vivir en La Coruña*, habremos de recordar aquello de «miel sobre hojuelas», porque Mariano Tudela, nacido en La Coruña, es un coruñés de cuerpo entero: «Quien escribe—dice al comienzo del libro—, cuando todavía no conocía las letras para escribir ni nada que se le pareciese, aprendió de su padre el amor a la ciudad, al ir de su ciudad, a las cosas bienamadas de su bendita ciudad». Luego, a lo largo de su vida, Mariano Tudela ha ido agregando devociones al árbol primigenio de ese mentado amor a La Coruña. Recuerdo ahora que en un acto relacionado con su tierra, celebrado hace años en Cuenca, nos conocimos, lo cual indica hasta qué punto vive pendiente de todo lo relacionado con su ciudad y con su región.

Vivir en La Coruña, pues, es en gran parte un libro escrito con el corazón, poniendo el corazón sobre los folios. Un libro concebido y realizado desde el asca viva de su amor coruñés, desde sus recuerdos más entrañables. Recoge, con encendida prosa, todos aquellos aspectos que configuran lo que podemos llamar la esencialidad de La Coruña («La Coruña, en principio, es una sinfonía de cristal bajo el azul de la mar»), su modo de ser, su auténtica idiosincrasia. Por las páginas del libro aparecen las calles y plazas de la ciudad, sus playas, sus tertulias cafeteriles, sus «locos gloriosos», sus fiestas, historias y costumbres seculares. El volumen está estructurado en tres grandes capítulos: Acercamiento, Memoria de la ciudad y La procesión de los días.

En el primero, Mariano Tudela nos habla de todo aquello que supone una aproximación al tiempo ido, al aspecto histórico de La Coruña, al origen de muchas de las cosas que ha de contarnos después. Incluso al instante en que él mismo tomó conciencia del alcance de su amor por la ciudad. Luego, inmediatamente, recuerda que: «Alguien dividió a las ciudades en dos categorías más o menos diferenciadas. Las que se particularizan por el rumor de los siglos, de la historia, del pasado, de huellas indistintas, imprecisas, que nos asaltan en cada encrucijada de las calles, y las que viven un presente violento, acuciante, desenfrenado y urgente». Considera Tudela una tercera vía; por ejemplo, la que se nutre esencialmente de las dos mencionadas: «la que sin olvidar la solera del pasado goza de presente, de actualidad, de un verdadero fluir constante. A esta categoría pertenece La Coruña».

En los otros dos capítulos narra su versión de la realidad coruñesa. Versión apasionada, pero auténtica, objetiva y lírica a la vez. Nos sitúa ante unos datos, ante unas vivencias, ante unos tipos y lugares verdaderamente sugestivos, recreados por su magnífica prosa. Hasta tal punto que *Vivir en La Coruña*, en conjunto, no es sólo una versión de la ciudad, sino también una importante aportación a su historia. Y desde luego, cosa no menos interesante, un camino abierto para ampliar no pocas de las historias aquí—por razón de espacio—sólo brevemente apuntadas. Repito: un esperanzador comienzo de esta prometedora colección en torno a cómo se vive y son las ciudades de España.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

porque el autor presenta sus artículos sabiamente distribuidos en temas que aportan una unidad estructurada y certera. El volumen queda así dividido en cuatro partes: «Jesús de Nazaret», en la que aborda los problemas de la Cristología; «Vida de la Iglesia», en la que no se tratan precisamente temas especulativos de Eclesiología, sino las cuestiones más palpitantes de la vida de la Iglesia, como el celibato, las relaciones Iglesia-Estado, sentido del Año Santo, etc.; la tercera parte, «Presentaciones», viene a ser como un paréntesis del libro, en la que se nos habla de dos teólogos: Dietrich Bonhoeffer y del japonés K. Kitamori; por último, la parte quizá más interesante para un cristiano laico es la titulada «Cristianismo y lucha por la justicia», en la que nos presenta la temática del cristianismo en sus relaciones con el marxismo.

Sin duda que las revistas especializadas, como son las de Teología, no están al alcance del hombre de la calle, su pensamiento «queda en seguida enterrado e inaccesible al público», como nos advierte el autor en el prólogo. De ahí la necesidad de recoger en un volumen el pensamiento crítico y teológico publicado en dichas ediciones periódicas, cosa que agradecemos todos, especialistas o no, siempre interesados en estos temas de Teología y actualidad.

El presente libro de González Faus responde a esa actitud de teólogo posconciliar, con los ojos bien abiertos a las realidades presentes, a la cultura profana, y encarnado en un mundo del que no hay que recelar ni defenderse con murallas, sino más bien enviado a él para llevarle la palabra de fe y el mensaje evangélico dicho sin rodeos y con amor. Estamos, pues, ante esta nueva actitud de la Teología y de los teólogos españoles, que están reflexionando y recreando el pensamiento cristiano, de una manera viva, distanciado de las especulaciones idealistas, preocupado por las realidades presentes.

RAFAEL ALFARO

GUSTAVE FLAUBERT: *Aprender a escribir*. Tusquets editor. Cuadernos Marginales. Barcelona, 1975; 262 págs.

La editorial catalana, en su buena racha de recuperación de pequeños

tesoros ignorados, nos ofrece en esta edición, devotamente cuidada, prologada y traducida por Menene Gras, una selección (1830-1838) de la obra adolescente de Gustave Flaubert (1821-1880).

Los primeros escritos del autor de *Madame Bovary* (*Salambó*, *Tentación de San Antonio*), desde «Tres páginas de un cuaderno escolar» hasta «Narraciones y Discursos», son, en su mayor parte, ejercicios de clase, y mantienen entre sí cierta uniformidad que los diferencia claramente de los correspondientes al período 1835-1842, dentro del cual se sitúan los escritos de juventud de Flaubert, propiamente dichos.

En esta segunda etapa de «aprendiz de escritor», inmediatamente anterior a *La educación sentimental*, Flaubert ensaya casi todos los géneros en prosa de la literatura romántica: el cuento histórico, el fantástico, el filosófico (según el uso del término que diera Balzac), los temas de fisiología, el drama histórico, la narración de misterio, la autobiografía, el relato de viaje, etc. En esta prolija maraña podrían distinguirse tres distintos ciclos: primero, un período en el que predominan las obras históricas, que desembocan en el segundo, a base de cuentos filosóficos y de misterio (*Smarh*), y un tercer ciclo autobiográfico, iniciado por *Agonías*, continuado en las *Memorias de un loco* y culminado con *Novembre*. La evolución cronológica de estas tres etapas puede medirse así: obras históricas, de 1835 a 1836, presentando interés secundario a partir de esta fecha hasta 1838; obras filosóficas, aisladamente en 1835, con predominio sobre el resto de sus escritos entre 1836 a 1839, y obras autobiográficas, de 1838 a 1842.

Resulta curioso advertir que las dos únicas obras de juventud, publicadas en vida de Flaubert, fueron *Bibliomanie* (noviembre de 1836) y *Une leçon d'histoire naturelle*, en «Le Colibri», el 12 de febrero de 1837 y el 30 de marzo del mismo año, respectivamente.

Por último, recoge este volumen, número 50 de Cuadernos Marginales: «Tres páginas de un cuaderno colegial», que reproducen el *Elogio de Corneille*, redactado por Flaubert a los diez años de edad.

Una muestra de la correspondencia mantenida con su amigo y compañero Ernest Chevalier entre 1830 y 1834.

Sus colaboraciones en el periódico escolar (fundado por él) *Arte y Progreso*, del que sólo se con-

ca residencia, pensando y alejándose algo de Pablo Neruda. Pero acercándose, al mismo tiempo, a lo que el autor de *Arte poética* va buscando: situarse en plena claridad humana, estar en las esencialidades de la realidad del tiempo. O sea, que es poeta que busca tercamente el porqué del existir—y hasta del soñar—contándolo en una terminología muy al día. Poesía que no se para en mientes respecto a la temática, que la coge (y que la acoge) allá

donde la siente y se encuentra: en la problemática ardentemente sensible de nuestro hoy. El poeta, en su soledad conflictiva. Viendo, observando, y con anhelos de convivir en los días asumidos y compartidos. Con el peso de la palabra intensamente sentida y sembrada.

¿Nos hallamos ante un Badosa ahora ya más comprometido con su propio verso y con la exigente orientación de su sarcasmo

ayudador de vida de todos? Es posible, tal vez sea un nuevo camino. Pero, repito lo que ya dije: que había tradición de este tipo en su propia obra. Poesía que en resumidas cuentas viene a ser testimonial y significativa de un hombre inmerso en la España actual. Veamos algunos títulos que lo recalcan; así, por ejemplo, «Los más, los pocos, los nadie»; «Hombre-objeto»; «Chicos-objeto»; «Mujer-objeto»; «Elogio de uno de tantos»; «Pasmarota de un cierto

neorricacho»; «Pasmarota de ambigua persona», y así otros poemas. Una sinfonía de cosas públicas, callejeras, hogareñas, lo que se quiera evocar a tal respecto. Pero la trivialidad es «letanía gris», como el propio poeta lo precisa. Una angustia que se resume, atinadamente, en:

y aunque eres pacifista,
que nadie cuente
con que arrimes el hombro
contra la muerte.

PATRONATO DE LA «CASA DE COLÓN»: «Anuario de Estudios Atlánticos» núm. 20.
Las Palmas, 1974; 823 págs. Ø17,1x23,7Ø.

Un ejemplo válido para todo noble esfuerzo científico y cultural que engendrado en un rincón del suelo español—las islas Canarias—no se encierra en un sentido localista e introvertido. Este «Anuario de Estudios Atlánticos», que en el presente voluminoso ejemplar alcanza su número 20, es una publicación modélica que hace honor en su lema a la grandeza y ambición de propósitos de su contenido y de su esfuerzo: «Fortunatae insulae Orbis Novis pons», esto es, aquel paradisíaco trozo insular de España en el océano Atlántico, significa en el rosario de sus siete islas otros tantos pilares de un imaginario puente entre el Viejo Mundo—Europa, África y Asia—y los «Nuevos» de América y Oceanía.

Por ello, centrar en dicho Océano el objetivo de sus trabajos representa la triple orientación de sus estudios: hacia las Canarias o Afortunadas, en primer término, con su atractiva y exuberante geografía, historia y folklore; hacia el propio mar, como ruta excepcional de cultura y de arteria comercial entre los mundos a los que bañan sus olas, y muy singularmente con temas americanos, de los que las Islas, desde los primeros latidos vitales, ha sido tan privilegiada etapa inicial, cual protagonista excepcional—humana, lingüística, literaria, económica, artística, etc.—de tantos de sus valores pasados y presentes.

El presente vigésimo número, que corresponde al pasado año de 1974, abarca las siguientes partes:

La de «Estudios», subdividida en temas: religioso, con el artículo de José Luis G. Novallín sobre «Don Diego de Muros II, obispo de Canarias». En monografías históricas, cuales son las aportaciones de Lothar, Siemens y Lilliana Barreto, acerca de «Los esclavos aborígenes canarios en la isla de Madera (1455-1505)»; de Analola Borges, «Notas para un estudio sobre la proyección de Canarias en la conquista de América»; de su director, el ilustre catedrático de la Universidad Complutense de Madrid don Antonio Ruméu de Armas, sobre «Leandro Fernández de Moratín y Agustín de Betancourt. Testimonios de una entrañable amistad»; de José Peraza de Ayala, profesor asimismo de la Facultad de Derecho de la Universidad de La Laguna, acerca de «Miguel Pacheco Solís (1735-1820), un lagunero residente en Nueva España»; de Antonio Ruiz Álvarez, sobre «Los cónsules de Bremen en Tenerife»; del profesor universitario Javier María Dóñez sobre «Nicolás Esteváñez y Murphy, ministro de la primera República», y de Marcos Guimerá Peraza en torno a «El pleito insular». En cuestiones de Literatura, cual el estudio de Alejandro Cioranescu, sobre «Un visionario en la hoguera. La vida y las obras de Juan Bartolomé Avontroot». En su sección de Epistolario, con el excelente análisis de Sebastián de la Nuez, «Correspondencia epistolar entre Maura y Galdós (1889-1914)». En la de Bellas Artes, con los interesantes trabajos de Domingo Martínez de la Peña sobre «Dragos en las ilustraciones de "Comentarios a Virgilio"», de Sebastián Brandt, y de Leo J. Hoar Jr., «Galdós y Aureliano de Beruete. Visión renovada de "Orbajosa"»; completada esta serie de estudios con los dos artículos cobijados en «Varia»: de Antonio Ruméu de Armas, «La Virgen del Rescate, símbolo del Lanzarote heroico», y de Leopoldo de la Rosa, «Noticias sobre arte y arqueología en un "Diario" de comienzos del XIX».

La parte de Bibliografía está cubierta con un cuidado apunte de Marcos G. Martínez, «Bibliografía atlántica y especialmente canaria».

El voluminoso y atrayente número se completa con una «Crónica de las actividades de la "Casa de Colón"» y con detallados índices de autores y de materias, necesarios para la consulta de este «Anuario» canario de más de 800 páginas.

Tanto por la comprobación inicial de su nutrida relación de colaboradores como por el cotejo de la que fue en su primer número la exposición inicial de su empresa, podemos afirmar que el «Anuario de Estudios Atlánticos» cumple, cual lo ha mostrado este su número 20, el haz de ilusiones y empeños que se ha propuesto y propone con renovado brío, y no obstante sus dificultades, la benemérita y ejemplar institución cultural gran Canaria del «Patronato de la Casa de Colón».

N. L.

serva el número 2, con las secciones: «Las veladas de estudios» y un «Diario literario», escritas durante el curso escolar 1834-35 en el Collège Royal de Rouen.

Sueño infernal, cuento fantástico, terminado el 21 de marzo de 1837.

Una lección de historia natural (1837), relato satírico de la condición social del «oficinista».

Quidquid volueris, donde se recogen una serie de estudios psicológicos escritos a lo largo de 1837.

Pasión y Virtud, cuento filosófico inspirado en una crónica de «Gazette des Tribunaux» del 4 de octubre de 1837, escrito dos meses después.

Agonías: pensamientos escépticos de tipo autobiográfico; obra inacaba-

da que escribió en abril de 1838.

Las *Memorias de un loco* (1837-38), publicadas por primera vez en 1900, en la «Revue Blanche», también de carácter autobiográfico, y donde se da una visión muy íntima de las conclusiones y pensamientos que Flaubert fue adoptando a lo largo de su aprendizaje de escritor.

F. TORRES

GREGORIO R. DE YURRE: *El marxismo*. B. A. C. (tomo I y II). Madrid, 1976; 541 y 535 págs.

Lo primero que produce sorpresa en esta obra es su mismo título: el mar-

xismo. ¿Es posible aportar algo nuevo a este tema tan genérico? ¿Qué enfoque puede presidir una obra de tan ambigua temática? Tales cuestiones le asaltan a cualquier lector en el puntual instante de tomar en sus manos los dos bien nutridos volúmenes de este estudio. Sin embargo, Gregorio de Yurre trata de justificar su empresa, cifra en muchos años de investigación y de cotejo de notas. Podemos adelantarse que constituye una síntesis muy clara y ordenada de ideas archiconocidas y de tesis ofrecidas desde una perspectiva confesional bien definida. Por otra parte, el autor se propone ofrecernos, con objetividad, in-

terpretaciones en torno al marxismo, con toda la complejidad de su temática; el tono expositivo priva sobre la incisión crítica y evaluativa.

Los dos tomos están concebidos como dos mitades de un todo: exposición y crítica, el primero; exposición y crítica, el segundo. Resulta de evidente comprobación que los dos tomos responden solamente a una finalidad editorial, en virtud de su más fácil manejo. Al través de siete partes se van planteando las cuestiones más significativas y problematizadoras del marxismo: la naturaleza y el hombre, la filosofía del devenir, la infraestructura o base, la superestructura sociopolítica, la superestructura mental, advenimiento de la sociedad comunista y estudio crítico. Sobre este entramado, distribuido con lógica cartesiana, analiza Yurre conceptos capitales del marxismo, giros doctrinales establecidos por Marx, puntos de referencia en que deben enmarcarse las tesis fundamentales y las versiones del marxismo ofrecidas por críticos reconocidos.

Hace uso Yurre de un método que podríamos denominar *analítico-lineal*, que tiene por objetivo desentrañar los conceptos y desembocar en unas conclusiones explícitas y categóricas. La ventaja de este método consiste en su claridad y la determinación de los resultados obtenidos por el autor. Pero, su esencial inconsistencia reside, entre otras dificultades, en su incapacidad para valorar con profundidad todos los matices y dimensiones a los que una temática y doctrina está abierta. Pero, en honor a la justicia, hay que consignar que Yurre hace el mayor esfuerzo por contrastar opiniones, reflexiones y criterios encontrados que puedan valorar en toda su integridad el pensamiento marxista. Este alto grado de limpieza mental e investigadora, enriquece la obra de nuestro autor.

Hay conceptos-clave del marxismo que entran de lleno en el estudio de Yurre: alienación dialéctica, revolución, dictadura del proletariado, teoría de la explotación, capital, teoría del valor, trabajo y plusvalía, etc. Para unos, serán demasiado elementales los análisis que ofrece del contenido de tales temas de primer orden dentro del marxismo. Para otros, en cambio, le resultará excesivamente aséptica la valoración de ellos. A mi juicio, el au-

tor mantiene un tono académico, cargado de claridad expositiva, pero no lleva hasta sus últimas consecuencias cada una de tales líneas de pensamiento marxista. Si nos ceñimos a uno de estos temas capitales, la *Dialéctica*, se puede comprobar mi anterior afirmación. Yurre no se sumerge en la problemática que surge del Método dialéctico marxista y que lo diferencia sustancialmente de otros tipos de Dialéctica. Por otra parte, no aporta una bibliografía imprescindible para reflejar el alcance de los estudios más incuestionables en torno a su estructura y funciones. Claro está que la sinopsis realizada por el autor es suficientemente amplia como para no reducirse a un tono de manual, ni perder en comprensión lo que gana en claridad de esquemas. Afortunadamente no ha caído Yurre en la fácil clasificación de doctrina y en la superficial interpretación de contenidos.

A mi juicio, la parte más original de la obra reside en sus páginas finales. Me refiero al estudio crítico y al epílogo. Pasa revista a distintas críticas, desde dentro y desde fuera, realizadas sobre el marxismo. Bertram, Possony, Carr, Schapiro, Swianewicz, Yanovitch, Schroeder, Jackson, Meisner, Paschukanis, Kulski, etc. Analiza la cosmovisión marxista, el progreso, el marxismo en los pueblos subdesarrollados, el marxismo frente al capitalismo, el marxismo en función de los regímenes comunistas, el futuro, el problema del humanismo, Marx y el pragmatismo, los gérmenes totalitarios, la era social como contraria al totalitarismo y basada en el personalismo que reafirma la dignidad de la persona y sus exigencias.

Con obras como ésta nadie adquirirá un triunfo sonado, pero son de una utilidad evidente para el gran público.

FRANCISCO VAZQUEZ

H. M. GÓNGORA: *Poesía*. Talleres editoriales del Departamento. Popayan, Colombia, 1974; 296 págs. Ø16,5x24Ø.

Libro de más de quinientas poesías, en las cuales se canta el alma latinoamericana. El espíritu hispánico se entremezcla con la melancolía del indio, la pasión de la católica España se une al grito sal-

¿Una cierta desesperación, un cierto nihilismo, un cierto resquebrajamiento de tristeza invadidora? Acaso, un enfoque mucho más lúcido, un «Recuento de historia»:

¿Qué es eso de ser más machos
¡que ninguno,
y dejar infecunda nuestra tierra?

Badosa se adentra en la poesía asediada por el roer de duras verdades.

JACINTO LUIS GUEREÑA

PEDRO SHIMOSE: *Al pie de la letra*. Colección Premios Internacionales «El Olivo». Jaén, 1976; 52 págs. Ø13,5x21Ø.

Poemas de distintas épocas integran este libro de Pedro Shimose y, tal vez por ello, lo conforman distintas tensiones, distintas voces. El volumen se abre con dos poemas: «Biografía de mi padre» y «Homenaje a un nacimiento», en ellos, al diálogo íntimo con los seres que evoca, el poeta une la

visión de un entorno pánico donde América celebra su desbordada hermosura.

Desde estos trabajos hasta los finales, Shimose ofrecerá una diversidad de tonos en los cuales se evidencia la diversidad de caminos, en búsqueda de lo formal, emprendidos por el autor.

Quizá este libro transparente más esas exploraciones que aquellas que se revelan dentro del fondo de la idea poética, ese fon-

do que genera a la forma, ese fondo donde el escritor busca los más hondos sustratos de la materia de su creación.

De la fidelidad a esa búsqueda devendrá la legitimidad de lo expresado, el poema hará entonces reconocer su presencia como obra de arte. Pero decíamos que Shimose se atuvo más a la indagación formal por la forma misma o, mejor, por la intencionalidad de la forma que al dictado de esa arquitectura propia e

vaje, brutal, noble y hermoso de Iberoamérica.

Si el fondo es bueno, la forma es más. Sonetos y otras unidades de la métrica clásica encuadran los sentimientos de Góngora, el cual deja en un buen lugar a su ilustre tocayo. Así dice: *el desamor es un espacio de jardines abandonados*.

Nos da una lección de soledad: *no detengas el tiempo, corta la flor exacta en su raíz profunda. Levántala en tus manos, que ya cumplió su rito de fragancia. Después renacerá sobre otros campos*.

Dice M. Briceño de él: «Visitó España, oyó "cantar el agua morisca de Granada", se le humedecieron los ojos en el recuerdo lejano de la madre patria.» Añade más tarde: «El viejo patriarca familiar refiere a los niños los cometas que, antaño, viera con sus coetáneos en la constelada bóveda. Hoy los jóvenes, con insolente ignorancia y pretensión, tratan de los *ovnis*, mientras las doncellas enumeran los satélites, que el país de sus simpatías ha puesto en órbita.»

J. Hurtado García dice del poeta colombiano que es el Adelantado del Mar del Sur, puesto que el litoral pacífico le corresponde por derecho de nacimiento y de canto, ya que en la mayoría de sus poemas marítimos ha mantenido su lealtad telúrica.

Elogia J. I. Bustamante al reseñado: «Lanza contra el mundo y contra el hombre sus gritos desolados y sus blasfemias amargas, tamizadas por el dócil acento de la palabra que se macera en ritmos de una delicadeza entrañable.»

J. IGNACIO HERNAIZ

IVÁN EFREMOV: *La nebulosa de Andrómeda*. Editorial Planeta. Barcelona, 1975; 373 págs. Ø13,5x19Ø.

El ruso Iván Efremov está considerado como uno de los maestros de la ciencia ficción, género literario en el que suponemos siempre ocupará un lugar relevante su novela *La nebulosa de Andrómeda*, que es su obra más representativa.

Iván Efremov, científico especializado en Paleontología, nombre importante de la literatura soviética contemporánea, publicó *La nebulosa de Andrómeda* en 1957. Anteriormente, entre otras,

JEAN STAROBINSKI: *La posesión demoníaca*. Edic. Taurus. Madrid, 1976, 115 páginas.

Existe como un eterno flujo y reflujo en torno a los temas de lo «misterioso» y «terroífico», que apela a un poder superior que invade la vida humana y la manipula con violencia y capricho. El profesor de la Universidad de Ginebra, el médico e historiador Jean Starobinski, somete a un perspicaz análisis tres fenómenos que han marcado una temática, con relato literario o pictórico, de significación universal: uno, el *Ayax de Sófocles*; otro, el *poseso de Gerasa*, recogido en el *Evangelio de San Marcos*; y, un tercer tema, plasmado por Füssli en el cuadro de la *Pesadilla*.

Caben interpretaciones diversas de esas tres estampas de posesión, vistas desde el contexto literario, religioso o artístico en que han sido concebidas. Pero las tres responden a unas constantes equivalentes: situaciones-límites, un individuo que pendula entre la violencia o la inercia, y la constatación de un poder superior que rige a tal individuo. La impotencia, el determinismo, la entrega al más fuerte y la perdición maléfica. He ahí su rostro negro; pero, como contraluz, los tres personajes de esas posesiones retornan a un nuevo nacimiento, a una conciencia de autodominio y a una liberación triunfante. «Tras el eclipse delirante, recobra *Ayax* el juicio bajo la luz de un saber acerado que exige la muerte. El endemoniado en libertad recibe la misión de narrar su liberación, propagando el verbo que lo sustrajo al enemigo. La obra de Füssli es el testimonio de una conciencia fascinada, pero que no pestañea». Establece el autor una conexión interpretativa entre *Ayax* y *Don Quijote*: ambos ceden a favor de una fuerza extraviante, melancólica y de error, porque ambos golpean sobre lo indebido, desatinadamente y ridículamente (*Ayax* sobre piedras y *Don Quijote* sobre molinos y rebaños); no cumplen una misión eficaz, sino que viven bajo el imperio de la locura. Están «poseídos» de un poder ajeno y superior a sí mismos; pero, al final, retornan al equilibrio mental y a la fuerza de su identidad o de ser lo que se es. Por otra parte, un síntoma del endemoniado de *Gerasa* es el «no-lenguaje»: al ser liberado, recobra con su personalidad la palabra, símbolo de salvación personal y social.

Este libro puntualiza conceptos capitales para desvelar los grandes simbolismos culturales de la existencia. FV

en 1941, *El camino de diamantes*. Se trata de un relato en el que, anticipando un hecho, motivó el que se efectuaran expediciones científicas en Siberia, lográndose el descubrimiento de yacimientos de diamantes.

Naves de estrellas, *La nebulosa de Andrómeda* y *El corazón de la serpiente* son sus tres principales creaciones. *Naves de estrellas* y *El corazón de la serpiente* podemos considerarlas dos largas narraciones o dos novelas cortas. En la primera, una gran obra del realismo fantástico a juicio de Jacques Bergier, nos habla de una factible posibilidad. Las «naves de estrellas» son galaxias. El autor imagina que hace miles de años otra galaxia llegó a atravesar la nuestra. Una de sus estrellas se acercó a nuestro Sol, produciéndose de tal forma una relación entre ambos sistemas. Seres inteligentes descendieron a nuestro planeta en una época en la que el hombre aún no existía, en los tiempos en que la Tierra estaba poblada por los grandes reptiles. Los extraterrestres, antes de irse, dejaron su imagen indecisa en una plancha de metal, que será descubierta en época actual. Así, estudiada por unos científicos, se llegará a saber que no estamos solos en el universo. *Naves de estrellas* fue el anticipo de *La nebulosa de Andrómeda*, de la que el propio autor nos dice: «No había apa-

recido aún por primera vez *La nebulosa de Andrómeda* cuando los sputniks soviéticos empezaban ya su vuelo impetuoso alrededor de nuestro planeta. Ante este hecho irrefutable, se puede constatar con alegría que las ideas fundamentales de la novela son verídicas. La realización maravillosamente rápida de uno de los sueños expuestos en la novela hace que me pregunte: ¿Hasta qué punto he desarrollado acertadamente en ella la perspectiva histórica del futuro? Los vuelos de nuestros cosmonautas me indican que los acontecimientos expuestos en la novela podrían tener lugar incluso antes. Por ello todos los plazos concretos que figuran en la obra los he cambiado por otros indeterminados, para que el propio lector sea el que fije la cronología según su intuición del tiempo.»

La nebulosa de Andrómeda, en Rusia, dio lugar a la polémica. Durante algún tiempo, nada lejano, fue duramente atacada por una parte de la Prensa soviética. El motivo fue el hecho de que la novela, al desarrollarse en un futuro muy lejano, los grandes hombres de nuestra época ya han sido olvidados. Nadie se acuerda de un Marx o un Lenin, por ejemplo. En cambio, los dioses griegos continúan en la memoria de los hombres, principalmente por ser el símbolo de la belleza.

En la novela, en la que

el hombre ya no está solo, que sabe de la existencia de otros seres dotados de inteligencia superiores a él, habitantes de otros mundos, Iván Efremov se muestra minucioso en la descripción del futuro posible. Los personajes pretenden abolir las barreras del espacio y del tiempo con la finalidad de poder alcanzar la nebulosa de Andrómeda, la galaxia más próxima a la nuestra. Lograrán tal cosa, pero provocando una catástrofe. La humanidad del futuro del que nos habla Efremov, aunque sin estar inmersos en las preocupaciones que pesan sobre nosotros, no siempre son del todo felices.

Iván Efremov se ocupa por las comunicaciones interestelares. Lo que trata en la novela, poco después sería puesto en práctica por los norteamericanos, que es el proyecto de realizar un enlace radiofónico interestelar, en la actualidad considerado como el medio más idóneo para buscar la comunicación con seres de otros mundos. Al igual que en *Naves de estrellas*, con su ficción, el autor daría pistas a los científicos.

La novela, densa, tendría su continuación en *El corazón de la serpiente*. En ésta ya los hombres han logrado superar las fronteras del espacio y del tiempo y sus naves pueden ir hasta millones de años-luz de nuestro sistema solar. Los hombres lograrán, fi-

sicamente, ponerse en contacto con aquellos seres superiores al hombre de los que hasta entonces, aun sabiendo su existencia, no habían podido tener cara a cara. En ella se nos dice: «En nuestros viajes a través del espacio nunca hemos matado, ni saqueado, ni colonizado. Nos presentamos ante las otras inteligencias con las manos limpias.»

Iván Efremov, que ha escrito mucho y con gran calidad, resume en *La nebulosa de Andrómeda* sus ideas. La obra quizá pequeña, como indica Jacques Sadoul en su estudio del género, de que todos los personajes sean demasiado amables, llenos de altruismo. No hay malvados, en una palabra. Pero, en mi opinión, esto también puede considerarse algo digno de destacar, porque rompe con la acostumbrada plasmación de buenos y malos. La novela, importante, ya importante desde hace muchos años, no es de fácil lectura. Pero todo aquel que se decida a leerla no quedará defraudado.

JUAN JOSE PLANS

F. G. SLAUGHTER: *La brigada Stonewall*. Caralt Editor. Barcelona, 1975; 510 págs. Ø13x19Ø.

Buena novela histórica la que nos ocupa. La guerra de Secesión de los Estados Unidos de Norteamérica, el enfrentamiento fratricida en una contienda civil del Norte contra el Sur, de los Estados yanquis contra los esclavistas, de la Unión federal, vencedora (por eso hoy se llama el país USA, es decir, Unión de Estados Americanos), y de la Confederación de los sudistas, perdedores.

Slaughter es demasiado detallista, se pierde uno, al leerle, en la meticulosidad proustiana que pone en el desarrollo de los acontecimientos bélicos, cuenta las batallas con «pelos y señales» de ríos, montañas, pueblos, climatología, personajes, cantidad de soldados, etc.

Por otra parte, la historia y la novela son dos cosas distintas. El recuento de los hechos vividos por la humanidad no se relaciona bien con la imaginación. La fantasía está bien, pero aparte de la realidad, no pueden mezclarse y confundirse.

En medio de la guerra, un oficial médico y pacifista se enamora de una india. Escena muy propia

intransferible que impone el poema cuando se habla desde sus más entrañables raíces.

Así es que a causa de ello se torna notoria la utilización de recursos en los que la grandilocuencia impone su dicción efímera a lo que quiere traducirse en conmoción o canto.

Tal el caso del poema «Timonel de los vientos». Allí dice Shimose: «Yo llego a tu silencio / cantando al padre de tus ríos, /

sonoro como el viento en las palmeras de tus costas meridionales / cantando / a tus poetas que transmiten el pulso de los astros / y a ti / que yaces recostado en los abismos de la / muerte.» No se nota ningún aporte a otras voces ya conocidas en párrafos como éste, lo que es más, no se nota ningún aporte a la propia voz de Shimose.

En el mismo poema, en versos posteriores, expresa: «... nos estrechaste la mano como un viejo

amigo / y viviste en nuestro anhelo. / Hablaste de libertad como un hombre libre. / Hablaste de justicia, sin escándalo. / Hablaste de paz y tu palabra / rodó por el planeta con la fuerza / del convencimiento». En este último párrafo Shimose no llega a valorizar poéticamente el lugar común.

Esa búsqueda de «clima» externo, no radiante del poema mismo, lo llevará a asumir bajo el título de «Cuatro Negros Spi-

rituals en Memphis» el retumbo característico de la poesía de Nicolás Guillén «Barracuda y caimán / barracuda y tiburón. / Querosén, noche, alquitrán. / Bébeté el ron».

O bien a recurrir al collage de palabras en inglés, ya tan conocido, para denunciar la insultante indiferencia de los yanquis en los centros de miseria americanos. El poema «Domingo en Puerto Plata» cae en ese requiebro, aunque sea cerrado con dos

de la narrativa. Nombres, hechos y fechas muy propias de la historia. Ambas cosas juntas no son ni novela ni Historia, y a la vez son las dos cosas.

Slaughter produce a la norteamericana, o sea, en cantidad, pero no en calidad. Como las películas de la televisión. Todas son iguales: un chico y una chica, se cambian las circunstancias adversas que impiden momentáneamente el amor y, al final, éste se consigue.

De todas formas, no está del todo mal. Se soporta la lectura, aunque hay que hacer verdaderos esfuerzos para continuar, pues falta el interés que posee la ficción o la curiosidad que despierta la Historia.

JIH

CLÉMENT ROSSET: *La antinaturalista; elementos para una filosofía trágica*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1974; 339 págs. Ø13,5x21Ø.

Nietzsche, al final de un aforismo de *La gaya ciencia*, escribe: «¿Cuándo daremos término a nuestros escrúpulos y preveniciones! ¿Cuándo dejaremos de estar obcecados por todas esas sombras de Dios? ¿Cuándo habremos "desdivinizado" completamente a la naturaleza? ¿Cuándo nos será al fin permitido, a nosotros los hombres, comenzar a ser naturales, a "naturalizarnos", con la pura naturaleza, la naturaleza recobrada, la naturaleza liberada?» En torno a esta cita se desenvuelve el meollo de la cuestión: Clement Rosset emprende con adversa fortuna el camino emprendido por Nietzsche, y, paradójicamente, cuando más cerca se cree del filósofo alemán, más diametralmente opuestas resultan sus conclusiones. En resumidas cuentas: cualquier parecido con el modelo, al igual que en el arte no figurativo, es mera coincidencia. «La conclusión de este libro —escribe el autor— es presentar al artificio como "verdad" de la existencia y la idea de naturaleza como error y fantasma ideológico».

Aunque estemos de acuerdo en la idea de desnaturalizar la idea de naturaleza como requisito previo para naturalizar al hombre, de que sobre este concepto nos hayamos hecho una especie de ideología, la necesidad de recobrar la naturaleza, li-

berándola, es algo que escapa de la sabiduría de Rosset. Pero de lo que no cabe duda es de que estamos ante un filósofo artificial. No hay que negarle un profundo dominio sobre el tema: la filosofía del artificio.

Creo que ya debe de haber quedado claro que el libro que nos ocupa no trata, como cabía esperar, si nos fijamos únicamente en el título —en el título o en una fotografía de la contraportada en la que se ve al autor, barbudo, despeinado, sobre un fondo marino—, de una manifestación de la contracultura. No. Esta tendencia caería más bien en lo que Rosset llama el naturalismo conservador. Esta gente —lo racionario lo dejamos para el autor— piensa que en la actualidad todo está descompuesto. «Este conservadurismo inquieto estalla por fin —escribe— en las recientes fobias de la "polución"...» «Obsesión por la polución acusada de ensuciar una naturaleza originariamente "limpia"» Imaginamos a Rosset, en lugar de sobre un fondo marino, ocupando un inmueble en la plaza de Atocha un día cualquiera en Madrid.

El libro nos presenta un recorrido por la historia de la filosofía, di-

vidada en posiciones artificialistas: Empédocles, los sofistas, los atomistas, Maquiavelo, Gracián y Hobbes, y los naturalistas: Platón, Aristóteles, Cicerón, los estoicos, los epicúreos, los peripatéticos y los neacadémicos, Plinio el Viejo y Rousseau. El naturalismo perverso estaría representado por Sade y Lautréamont, y el naturalismo revolucionario por Marcuse, a quien califica como un místico de la represión.

El libro, por último, no deja de ser oportuno en unos momentos en que el hombre busca angustiosamente su auténtica naturaleza —en esto tiene razón el autor—. Pero mientras para unos la lucha consiste en buscar una naturaleza liberada, para Rosset consiste en dejar las cosas según están.

AVELINO LUENGO VICENTE

APULEYO SOTO: *Doña Noche y sus amigos*. Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1976; 44 págs.

Es bastante poco frecuente encontrarnos con un libro de teatro, y como en este caso excelente, dedi-

cado al público infantil. Por eso nos vemos obligados a prestar atención especial al ejemplar de Apuleyo Soto, *Doña Noche y sus amigos*, que forma parte de la colección «Teatro Edebé», que Ediciones Don Bosco, de Barcelona, prepara con tan admirable dedicación para unos lectores injustamente marginados de este género. Tras estas afirmaciones de apoyo al trabajo filodramatúrgico infantil, tanto del editor como de A. Soto, convendría acercarnos a la obra en cuestión para corroborar sus valores e indagar el espíritu de su hacedor.

Doña Noche y sus amigos es un llamado de atención a las mentes infantiles para que tomen conciencia de que la sensibilidad y también los sentidos del hombre deben ser salvados del tremendo poder deshumanizador que la fría civilización tecnocrática que nos toca vivir quiere imponer sobre todos los objetos y acciones producidas por el hombre. Apuleyo Soto quiere decirnos que los niños son todavía una fuente de salvación y que es posible, a partir de ellos, la purificación del materialismo que ahoga el espíritu y origina hombres-máquinas. Sabe que ellos están aún incontaminados y que se puede encontrar o despertar en

sus sensibilidades los elementos poéticos suficientes como para mirar con otros ojos la vida: con los ojos de la poesía. Es por esto que el texto narra poéticamente lo que sucede o puede suceder durante la noche. ¿No son acaso poéticas las palabras con que el presentador anuncia las desconocidas riquezas que atesora la Noche? «Durante el día se ve venir al aire delgado, delgadito, como un fantasma gris o azul. O cae el sol, gordo y amarillo, sobre el campo, tostado todo: el trigo, las casas de piedra, las cabezas de los niños... Durante el día no hay nada que hacer porque todo se hace; no hay nada que contar porque todo se ve, y no se puede soñar porque se tienen las cosas tan cerca, tan cerca, que no vale la pena. Pero de noche... de noche ya es distinto.»

El texto y las indicaciones están organizados con claridad, de modo que puedan acceder a ellos los niños que tengan inquietudes directorales. Con naturalidad e ingenio los personajes se entrecruzan en el diálogo. Las canciones (con música de Jesús Montori) están insertadas adecuadamente y otorgan a la pieza variedad y movimiento.

Queremos recalcar nuevamente el aporte que

EDWIN A. ABBOTT: *Planilandia*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1976; 154 págs. Ø11x18Ø.

Edwin A. Abbott, hace unos setenta años, publicó, amparándose en un seudónimo, su obra *Planilandia*, que se trata, como dice Banesh Hoffmann, de «una inquietante aventura en pura matemática, una fantasía de extraños espacios poblados por figuras geométricas; figuras geométricas que piensan, hablan y poseen emociones absolutamente humanas». Lo del seudónimo tiene su explicación. Edwin A. Abbott, que falleció en 1926, fue, aparte de un distinguido director de colegio, autor de varios libros de teología y crítica literaria, así como un especialista en los clásicos. *Planilandia* se piensa que está escrita por un matemático, quizá por un físico. Pero, desde luego, no por un hombre de letras. Tal cosa debió también pensar Edwin A. Abbott. Y ahí la razón del seudónimo. Por suerte, después, acabaría confesando ser el autor de uno de los libros más originales que uno pueda leer, máxime si tenemos en cuenta la época en que fue escrito. Por entonces Einstein era apenas un niño. Y también en la niñez, o tal vez ni en la niñez, se hallaban conceptos como espacio-tiempo. En *Planilandia*, sorprendanse, ya se habla de la relatividad. Y, naturalmente, de las tres dimensiones espaciales y de la dimensión temporal, la cuarta, que aún no acabamos de comprender muy bien. La obra está dedicada «a los habitantes del espacio en general» con la esperanza de que del mismo modo que un indígena de *Planilandia* fue iniciado en los «misterios de las tres dimensiones habiéndole sido antes familiares solamente dos, así los ciudadanos de esta celeste región aspiren a cumbres cada vez más elevadas hasta llegar a los secretos de cuatro, cinco e incluso seis dimensiones, contribuyendo así al ensanche de la imaginación y al posible desarrollo del rarísimo y excelente don de la modestia entre las razas superiores de la larga, ancha y profunda Humanidad». Está claro. No se trata de una aventura matemática tan sólo. Se trata de, por medio de las matemáticas, hablar de nosotros mismos. Jonathan Swift, Lewis Carroll... están presentes. Quie-

ro decir, aspiraban a lo mismo. Con la lógica de Edwin A. Abbott. Por una parte, la búsqueda de nuevos vuelos para la imaginación. Sin imaginación el hombre se detendrá, acabará desapareciendo. La imaginación, el gran vuelo. Que es también el noble afán de superación. Algo así nos diría después Bach en Juan Salvador Gaviota. Por otra parte, la humildad, la modestia. Siempre hay alguien por encima. Siempre hay alguien por debajo. Ser humildes en el puesto en que ocupáis, parece decirnos el autor. Y, finalmente, porque también cuenta, y de manera especial, la fascinante aventura que nos presenta Edwin A. Abbott. Y conste que está clara hasta para el que apenas sepa de geometría. «Llamo a nuestro mundo *Planilandia* no porque nosotros lo llamemos así, sino para hacer que su naturaleza aparezca más clara a mis afortunados lectores que tienen el privilegio de vivir en el Espacio.» Así da comienzo la entrada a un mundo bellamente imaginativo, donde hablan las figuras geométricas, donde acabamos por vernos a nosotros, los humanos, perfectamente reflejados. Puedo decirles que la novela acaparó mi atención hasta el punto de no poder dejarla hasta alcanzar la última línea. Y que me quedé con las ganas de que continuara. Pero todo tiene su límite. Y el fin de *Planilandia* llega cuando debe llegar, un libro poco frecuente, escrito con una gran dedicación.

Se nos dice que *Planilandia* es uno de los clásicos de la ciencia ficción. Apenas había oído hablar de él con respecto a la ciencia ficción. Y es que, pienso, *Planilandia* sí es ciencia ficción. Pero también todo lo demás. Es un clásico, un clásico de la literatura, como pueden ser las lógicas aventuras de Lewis Carroll. El encerrarle sólo en el mundo de la ciencia ficción me parece hacer al libro un flaco favor. En esto no estoy de acuerdo con los editores. En lo que estoy de acuerdo con ellos, y les aplaudo por haberlo hecho, es en el publicar *Planilandia*. Una auténtica delicia. Un libro que, no cabe duda, se vuelve a él.

JJP

buenos versos: «La miseria es hermosa como un día domingo / en Puerto Plata.»

En los versos anteriores, como ocurre con el poema «Bracero boliviano muere carbonizado», el juego irónico no está tan logrado como para justificar el poema.

Pero debemos señalar que hay trabajos de Shimose de evidente calidad expresiva. Tal es el caso de «Casandra a las puertas del olvido» y «Hallstat». En el prime-

ro, el poema y la palabra, más exactamente cada palabra, tiene la vivencia del objeto poético, es transformada por su propio latido, habla desde su más idéntico mundo. En el segundo, Shimose logra que ese «clima» no sea efectismo en el poema, sino materia impulsora, personalidad del verso mismo.

Otros versos logrados: «Dura es la historia para quien la sufre / como un dios ciego» o «En tu piel / una manzana / se pu-

dre / de tristeza», o bien: «dolor, escúchame, / todo se ha cumplido / y no hay padre ni madre en tu persona». En ellos el poeta expresa desde el numen de la poesía. Y no lo hace con trucada intención, sí con sabiduría.

Por otra parte, señalemos la tendencia de Shimose a caer en el uso de ideogramas a menudo elementales como el de precipitar—y nada menos que para abajo—desglosándola, a la palabra «hundo» («Foso de serpien-

tes») o bien motorizarse en la «rr» de la palabra arrastra en un sublime intento de descubrir la metafísica de la defecación («Refutación del tedio»).

El libro se cierra con tres sonetos, uno de los cuales «La esfera y el río», demuestra una buena conjugación de pensamiento y expresión, un oficio exhaustivo al servicio de la idea poética.

LEOPOLDO CASTILLA

esta obra significa para la dramaturgia infantil. Así como también precisar el valor didáctico que estos trabajos cumplen dentro de una sociedad deformada moralmente y vencida por el tedio de una literatura de consumo. Si bien es cierto que toda obra teatral debe ser considerada desde su representación, nos atrevemos a afirmar que este libro de A. Soto posee valores formales y de fondo que hacen recomendable su lectura.

SJ

H. P. LOVECRAFT: *Los horrores de Dunwich*. 288 páginas. *La sombra más allá del tiempo*. 254 páginas. Ediciones de Bolsillo, Barral, Barcelona, 1976. Ø11,5x18,5Ø.

«Todos mis relatos, por muy distintos que sean entre sí —dice Lovecraft—, se basan en la idea central de que antaño nuestro mundo fue poblado por otras razas que, por practicar la magia negra, perdieron sus conquistas y fueron expulsados, pero viven aún en el Exterior, dispuestos en todo momento a volver a apoderarse de la Tierra.»

Esa constante amenaza de lo extrahumano, presentado como algo que los sentidos no pueden reconocer, porque es materia de forma antieuclediana, con aspecto y dimensiones totalmente desconocidos, donde son nuevos los colores, los sonidos, la pestilencia de los cuerpos que no se atienen a ninguna norma conocida de comportamiento...; así va describiendo Lovecraft el ambiente de sus relatos para lograr el efecto terrorífico que busca, sin detenerse excesivamente en puntualizar las diferencias y obligando al lector a introducirse de un modo natural en unas vivencias que llegan a causar, en ocasiones, verdadero pánico.

Se llega a respirar el aire de aquélarre en la noche de Walpurgis, del 30 de abril al 1 de mayo, y a presenciar las misteriosas ceremonias del día de Todos los Santos, de antigüedad druidica; se nos muestran los «shogots», seres viscosos, a los que sólo los Antiguos habían dado vida, pensamiento y órganos plásticos; veremos una megalópolis hermana de esas blasfemias prehumanas que sólo se mencionan en susurros, como Valuscia, R'lyeh, Ib en la tierra de Mnar, o la Ciudad Sin

MAURICE GODELIER: *Antropología y Biología*. Ed. Anagrama, 1976; 93 págs.

Los estadios de la evolución de la Humanidad vienen siempre determinados por los modos de pensar y por las pautas culturales de sus protagonistas. Partiendo de estas premisas podemos afirmar que los sistemas sociales se reproducen gracias a la correlación entre el equipamiento genético y las peculiaridades del comportamiento de los grupos, comportamiento que supone la existencia de dos factores: uno biológico, racial el otro.

En este libro de Godelier, que lleva como subtítulo «Hacia una nueva cooperación» (o sea cooperación entre la antropología y la biología), se pretende mostrar, como el mismo autor señala, «que se ha creado una situación epistemológica nueva en el seno de la antropología social que ofrece, entre otras consecuencias, la posibilidad de una cooperación renovada y más profunda entre las ciencias sociales y la biología», y dado que en nuestro país, por el esfuerzo constante de estudiosos de la sociedad y experimentadores de los factores más problemáticos de la vida humana, se está formando ya una verdadera corriente interesada en la evolución de los sistemas sociales a través de los condicionantes físicos y económicos del ser humano, vemos que la serie de artículos que aglutina este volumen es de primer interés para una profundización en tan apasionante tema que durante tanto tiempo ha sido soslayado y evitado por suponer que la antropología poco o nada tenía que ver con la realidad de pueblos civilizados y haberse ocupado casi exclusivamente al estudio de sociedades no-occidentales, con sistemas de vida primitivos y organizaciones arcaicas desde nuestro punto de vista.

En cada uno de los ocho artículos que componen el libro Godelier se ocupa de análisis concretos en los cuales trata de hallar o de sugerir esa nueva cooperación que ya trabajos de sociólogos, economistas, biólogos y otros científicos han iniciado. Estudia «El problema de la "reproducción" de los sistemas sociales» y «El contexto epistemológico» para pasar a configurar «El problema de la adaptación de las sociedades a su medio físico y la noción de la racionalidad económica». Tras ocuparse de «Economía y sociedad», llega a la interrogante de «¿Jerarquía de funciones o jerarquía de instituciones?», para tras una indagación sobre los sistemas sociales ocuparse de la percepción del medio y «analizar la "causalidad" de una estructura».

MOC

Nombre de Arabia Deserta, ante las cuales las legendarias Atlantis y Lemuria son cosas recientes de hoy —ni siquiera de ayer.

La portentosa imaginación de Lovecraft es tan sumamente coherente que no es extraño suponer que se investigue sobre la existencia de todas esas entelequias, tan repetidas en todos los relatos y casi verosímiles. Alguien perderá su tiempo tratando de encontrar el famoso libro «Necronomicon» del no menos famoso Abdul Alhared, porque le ocurrirá lo mismo que si busca el manuscrito de Cide Hamete Benengeli.

Todo un entramado de personajes y sucesos han formado, Lovecraft a la cabeza, la llamada mitología Cthulhu, cargada de terror cósmico. En ambos volúmenes de esta selección de historias de ho-

rror se incluyen textos que figuran en *Dunwich horror* y *Dagon*, que forman juntos la colección completa de las obras de ficción de Lovecraft. Se inserta al final del segundo un ensayo titulado *El horror sobrenatural en la literatura*, donde se distinguen los distintos tipos de literatura de terror, desde la tradición egipcia y de los pueblos semíticos, como el *Libro de Enoc* y *Claviculae*, de Salomón, la Edad Media que aporta nuevos elementos del folclore, la magia, cábala, brujas, hombres lobo, duendes y vampiros; la distinta rama representada por Alberto Magno y Ramón Lull; Renacimiento, con Nostradamus, John Dee, Robert Fludd; hasta los poetas malditos, los simbolistas y «deca-dentes», que han aportado, desde Poe, verdaderas obras maestras a este gé-

nero literario. El estudio es muy interesante y completo. Sorprende un poco constatar la cantidad de escritores de importancia universal que han dedicado su trabajo a los temas de terror sobrenatural (diabólico).

GUILLERMO DE LA CRUZ

GEORGE MARTON Y CHRISTOPHER FÉLIX: *Pantalla criminal*. Dopesa, Barcelona, 1976; 371 págs. Ø13x20Ø.

Si una novela de consumo tuviera que definirse como la que propicia una lectura tan agradable que es imposible dejarla de lado en tanto no se concluye, ésta merecería con toda propiedad esta calificación. En *Pantalla criminal* más que posar los ojos en lo escrito se sorben las páginas porque unas acciones suceden a otras y todas se engarzan hasta llegar anhelantes al final y encontrarse con las sorpresas que los autores reservaban al lector.

Como en las mejores muestras del género, el protagonista, Peter Dowling, ex funcionario de la CIA, se ve mezclado sin pretenderlo en una conspiración de carácter internacional con un doble juego, a veces mareante para el lector, de espías rusos y americanos.

Según se nos informa, sus autores son George Marton, un especialista en el género, por cuanto ya había publicado una novela con el sugestivo título de *Cógeme un espía*, y Christopher Felix, seudónimo de un antiguo diplomático y agente de inteligencia americano. Es también autor de una obra titulada *Un breve curso sobre la guerra secreta*.

Algo o mucho de verdad habrá en esta enloquecida carrera por tantos países en pos de sus objetivos o en las constantes tretas y movimientos en el juego que se sigue, pero mucho nos tememos que la realidad sea mucho más anodina, menos brillante y con menos golpes de efecto y más laboriosa, constante y sin relumbrón. Se ha escrito tanto sobre las supuestas actividades de los espías que éstos se reirán un tanto de lo que los libros cuentan y quizá en realidad se consideren tan sólo funcionarios con un poco de imaginación y algo de peligro en su trabajo.

JUAN CANTAVELLA

ERNESTO HURTADO ALVAREZ: *Los valles de Seta y Travadell* (bosquejo geográfico-histórico). Publicaciones de la Caixa de Ahorros Provincial. Alicante, 1976.

Que «la realidad imita al arte» es una de tantas falsedades comunmente admitidas no ya por creerlas verdaderas, sino por lo significativas que resultan. Un poco al modo de ese «exagerar para entendernos», tan propio de nuestro tiempo en el que las palabras nacen gastadas y los hechos necesitan de una espectacularidad suplementaria a la que les sea propia para merecer la atención general.

Pues bien, en *Los valles de Seta y Travadell*, la realidad imita al arte. Camilo José Cela se ha visto arrebatado una de sus posibles páginas más brillantes, en la que podría haber escrito la labor de un oscuro pasante de manguito y recortado bigote dedicado a prologar un enjundioso estudio sobre las glorias históricas de Cascajal del Monte. Ernesto Hurtado Alvarez ha escrito estas páginas, sólo que de verdad. Comienza así:

«Introito explicativo:

De reciente, el P. Benjamín Agulló Pascual, O. F. M., terminó un estudio sobre «Vida y obra del escritor Luis Fullana Mira», a ser editado por el Instituto de Estudios Alicantinos.

Vinculado yo familiarmente al P. Luis, a través de mi esposa María Andrés Blasco, por su abuela paterna Eugenia Fullana Jordá...» Y aquí un (I) que nos remite a un apéndice en donde se nos da noticia de la preciosa genealogía del P. Fullana y cómo con él entronca el autor al través de la abuela paterna de su mujer.

En fin, *Los valles de Seta y Travadell* es un libro que, aunque recién publicado, es casi tan viejo, por su estilo, como la historia geológica de los valles de los que trata. Y lo que es peor, aún es más viejo en su metodología, lo que en un pretendido estudio científico es más grave.

Una virtud tiene, únicamente, y es que, pese a todo, existe en él un trabajo de recopilación de documentos y estudios anteriores referidos a los valles alicantinos de los que trata, lo cual facilitará la labor de estudio de quien en el futuro pretenda hacer un trabajo realmente científico sobre dichos valles.

TORRALBO