

# la estafeta literaria

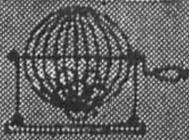
nº  
**616**  
15 julio 1977  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **DANIEL MERINO**



# LOTERIA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### PREMIO DE POESIA "HISPANIDAD"

El Instituto de Cultura Hispánica y la Asociación de Caballeros de Santa María de Guadalupe, con ocasión de las VI Jornadas de Hispanidad, y bajo el signo de su ideal hispánico que en Guadalupe tiene su Cuna, su Santuario y su Reina, convocan la

#### "LOA DE LA HISPANIDAD"

(dotada con un Premio indivisible de 50.000 pesetas, cántaro de cobre guadalupense y su escenificación en el Atrio del Real Monasterio)

#### BASES

1. El tema será tan amplio como la Hispanidad, y su extensión máxima de diez folios, a doble espacio y por una sola cara, equivalente a media hora de representación.
2. El tratamiento del tema será preferentemente poético, o una mezcla de prosa y poesía, incluso de coros poemáticos.
3. Los personajes que interpretan la "Loa" no podrán ex-

ceder de cinco, bien sean históricos, contemporáneos, alegóricos o imaginarios —presentes o en "off"— a fin de dar la máxima libertad de imaginación, sin contar al "Heraldo" —ya clásico— que hará el prólogo de la manera que estime más oportuna y feliz la capacidad de iniciativa del autor.

4. Si lo cree conveniente, el autor acompañará al trabajo una hoja adjunta —o bien intercalado en el texto— con un breve guión, subrayando los detalles de luz y sonido que estime necesarios para la mejor puesta en escena.

5. Los trabajos serán originales e inéditos, sin firmar, y con un lema que se repetirá en el anverso exterior de la plica cerrada con el nombre, apellidos, dirección y teléfono, si lo tuviere, del autor, pudiendo presentar un mismo autor más de un trabajo, siempre que lo haga en sobre y lema distintos.

6. Los trabajos, por Cuadruplicado, se enviarán al Presidente de los Caballeros de Santa María de Guadalupe, Guadalupe (Cáceres), haciendo constar en el sobre de envío "Para la Loa de la Hispanidad", sin ningún dato ni contraseña que

pudiera identificar a su autor, y que sería suficiente para eliminarlo sin más.

7. El plazo de admisión de originales finalizará el día 9 de septiembre del presente año, considerándose válida la fecha del matasellos para los envíos por correo.

8. El Jurado, compuesto por personalidades de reconocido prestigio literario y crítico, de acuerdo con los patrocinadores del premio, dará su fallo, que será inapelable, una semana antes de la entrega del mismo, que tendrá lugar el 11 de octubre de 1977, con la lectura de "LOA", y con la presencia obligatoria del autor premiado, para recoger su galardón.

9. La Asociación de Caballeros de Santa María de Guadalupe se reserva el derecho de la publicación de la "LOA" premiada, para propagar los ideales hispánicos y la devoción a la Virgen, así como su representación, bien por iniciativa privada o bien dentro del programa de Festivales de España.

10. Podrán optar a este Premio, todos los escritores y poetas españoles o del extranjero que lo deseen, con tal que sus obras sean escritas en castellano.

11. El Jurado podrá conceder uno o varios Accésits, si las obras finalistas merecieran una especial distinción.

12. La interpretación de estas bases corresponde, en exclusiva, al Jurado discernidor del Premio. Y, finalmente, el hecho de presentar una o más obras supone la plena conformidad con las mismas.

### II CERTAMEN POETICO CASTELLANO "GRUPO CULTURAL HABIBI"

En Venta de Baños el grupo cultural "Habibi" con motivo de las fiestas patronales Rosa de Lima, convoca el II Certamen Poético Castellano, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Se establece un premio único de 15.000 pesetas dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Baños de Cerrato.

2.º Podrán presentarse a este certamen todos los poetas que lo deseen con poemas escritos en castellano.

3.º Se admitirán uno o más trabajos por autor siempre que se reciban en sobres diferentes.

4.º Deberán presentarse por triplicado, mecanografiados a doble espacio en papel tamaño folio y escritos por una sola cara.

5.º Los poemas serán inéditos y de metro, rima, extensión y temas libres.

6.º Se remitirán por el sistema de plica y lema a "Grupo Cultural 'Habibi'" Biblioteca Pública Municipal-Venta de Baños— (Palencia).

7.º El plazo de admisión finalizará el día 10 de agosto a las diez horas.

8.º El fallo del Jurado se dará a conocer oportunamente.

9.º La entrega de premios se efectuará en un acto cultural que habrá de celebrarse el día 20 de agosto, a las ocho de la tarde, como pórtico a las fiestas patronales Rosa de Lima, acto en el que serán presentadas la Reina de las Fiestas y sus damas, y actuará de pregonero una destacada figura literaria.

10. Los componentes del Jurado se darán a conocer en dicho acto.

11. Los trabajos premiados serán publicados, con la reserva del Jurado, en los periódicos de la región.

12. El concursar a este Certamen supone la aceptación total de las bases, siendo el fallo inapelable.

### PREMIO MESON DO LABREGO DE RELATO CURTO GALEGO, 1977

O Mesón do Labrego, da Merca, en colaboración co fato literario Limbo, de Ourense, convoca por primeira vegada o Premio Anual de Relato Curto galego pra conmemorar a 1.º festa do emigrante, con arreglo ás seguintes Bases:

1.º Poderán concurrir ao Premio cuantas persoas o desexen con unha ou varias obras.

2.º Os traballos, de tema ceibe, deberán ser orixinais, inéditos i estarán escritos en lingua galega.

3.º A extensión mínima dos relatos que concurren será de dez folios, e máxima de vintecinco, mecanografiados a dobre espacio e por unha soia faciana.

4.º Os orixinais, por duplicado, deberán dirixirse ao Mesón do Labrego, a Merca, Ourense, *denantes do día 5 de agosto* de 1977.

5.º Nos orixinais farase constar o nome e apellidos do autor, e o enderezo que ten. Cando se presente con pseudónimo deberán enviarse os datos en sobre pechado.

6.º O Xurado, que terá carácter permanente, darase a coñecer aos meios informativos no intre oportuno.

7.º Unha vez presentados os orixinais, os autores non poderán retiralos, ni tampouco renunciar ao Certamen.

8.º O fallo do Concurso farase público o día 21 de agosto de 1977, no "Mesón do Labrego", na Merca, no transcurso da Primeira Festa do Emigrante. En caso de que ningunha obra obtivera o necesario número de votos, o Premio será declarado deserto.

9.º O Premio consistirá na entrega de seis mil pesetas en metálico ao autor seleccionado, e a garantía da publicación da obra na SERIE LIMBO.

10. O fallo do Xurado será inapelable. Os concursantes, por o mero feito de presentarse atéñense sin reservas a estas bases.

11. As obras non premiadas deberán pedirse ao Mesón do Labrego, polo propio autor ou persoa autorizada. Iste dereito caduca aos sesenta días do fallo. Unha vez transcurrido este prazo, enténdese que os autores renuncian a exercer o dereito que se lles otorga e os Orgaizadores do Certamen procederán o seu arquivo ou destrucción.

12. O feito de participar no Concurso supón que o participante acepta todas as bases arriba ditas.

### FIESTA DE LA POESIA Y DE LA VENDIMIA

### CERTAMEN POETICO VALDEPEÑAS 1977

Bajo la advocación de la excelsa Patrona de Valdepeñas, Nuestra Señora de Consolación, y con motivo de la Fiesta de la



### III PREMIO JOSE MARIA LACALLE DE POESIA

La Asociación Cultural JOSE MARIA LACALLE SALINAS convoca el III Premio "José María Lacalle" de Poesía con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir al III Premio de Poesía "José María Lacalle", convocado por la Asociación Cultural JOSE MARIA LACALLE SALINAS, todos los poetas de cualquier nacionalidad que presenten sus libros escritos en castellano.

2.ª Los libros, totalmente originales e inéditos, tendrán una extensión mínima de 750 versos y máxima de 1.000. El tema y la métrica es de libre elección de los autores.

3.ª El procedimiento de remisión será el habitual de "plica". En dicha "plica" o sobre cerrado, y en su interior, se hará constar nombre, apellidos y domicilio del concursante. Por fuera figurará un lema, o el título del libro si éste no llevara lema. El plazo de admisión se fija desde la publicación de estas bases hasta el 10 de septiembre de 1977.

4.ª Los trabajos, escritos a máquina, en folio y a dos espacios, serán remitidos, por cuadruplicado, a la Asociación Cultural JOSE MARIA LACALLE SALINAS, Castañer, 23, Barcelona-6. Se indicará en el sobre "Para III Premio de Poesía José María Lacalle".

5.ª El Premio de Poesía "José María Lacalle" está dotado con 100.000,- Ptas. (cien mil). El poeta premiado recibirá, asimismo, una placa conmemorativa del premio obtenido. La obra premiada será editada en la Colección "Alamo", y el autor se comprometerá a ceder íntegramente los derechos correspondientes a una primera edición de 1.000 ejemplares. Para ediciones sucesivas tendrá derecho preferente la Colección "Alamo", que fijará en todo caso el correspondiente contrato con el autor.

6.ª El Jurado, el nombre de cuyos componentes se hará público con el fallo del premio, dará a conocer su veredicto el 12 de octubre de 1977.

7.ª Los autores, o personas en quien deleguen, podrán retirar los trabajos no premiados en el plazo de dos meses después del fallo del concurso, de la sede de la Asociación. De no ser retirados en ese plazo, serán destruidos. No se mantendrá correspondencia en torno al concurso y el fallo del Jurado será inapelable.

Poesía y de la Vendimia que en su honor ha de celebrarse, la Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad, convoca un certamen poético que ha de regirse por las siguientes

#### BASES

Primera. Se establecen los siguientes premios:

Premio "Bernardo de Balbuena", dotado con Racimo de Oro y veinte mil pesetas.

Premio "Juan Alcaide", dotado con Racimo de Plata y quince mil pesetas.

Premio "Valdepeñas", dotado con Uva de Oro y diez mil pesetas.

Segunda. Podrán concurrir al premio "Bernardo de Balbuena", con poesías originales e inéditas, todos los escritores de habla española que lo deseen.

Tercera. Podrán concurrir al premio "Juan Alcaide", con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las citadas provincias.

Cuarta. Podrán concurrir al premio "Valdepeñas", todos los escritores de habla española que lo deseen con poesías originales e inéditas cuyo tema sea exclusivamente el vino de Valdepeñas.

Quinta. Los trabajos presentados a los premios "Bernardo de Balbuena" y "Juan Alcaide", serán de tema, métrica y rima libres.

Sexta. Además de los expresados premios, podrán conceder-

se cuantas menciones honoríficas sean precisas.

Séptima. Los premios no podrán declararse desiertos.

Octava. El poeta, que en certámenes anteriores hubiese sido galardonado con alguno de los premios convocados, no podrá optar, en los dos concursos siguientes, más que a un premio superior.

Novena. El jurado puede exigir, si lo considera conveniente, o en caso de duda, la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados con el premio "Juan Alcaide", así como la identidad personal de los autores que hayan obtenido cualquiera de los tres premios.

Décima. Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado y el sistema de plicas, serán enviados bajo sobre cerrado a la Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, haciendo constar en la cubierta del sobre al premio a que concurren y Fiesta de la Poesía y de la Vendimia de 1977. Todos los escritores podrán enviar cuantas composiciones deseen, pero siempre en plicas y sobres diferentes.

Undécima. El Jurado, nombrado por la Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, emitirá su fallo el día 3 de septiembre de 1977 en el transcurso de la Cena de Gala en honor de la Reina y Damas de Honor de la Fiesta de la Vendimia. Su composición se hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas co-

rrespondientes a las composiciones premiadas y se comunicará su decisión a los galardonados. El fallo del Jurado será inapelable.

Duodécima. Ningún autor podrá obtener dos premios o menciones. Si abierta la plica de un autor premiado, resultase que éste había obtenido otro premio o mención, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en igualdad de méritos. En este caso, ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio o mención en el certamen.

Décimotercera. El plazo de admisión de trabajos terminará improrrogablemente el 10 de agosto de 1977.

Décimocuarta. Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, que se reserva el derecho de su publicación si lo estima oportuno.

Décimoquinta. Los trabajos premiados serán leídos por sus autores obligatoriamente, en el acto literario público que ha de celebrarse en la noche el día 7 de septiembre de 1977 salvo causa debidamente justificada. En este acto se entregarán los premios.

Décimosexta. Los autores no premiados podrán retirar sus trabajos en el plazo de un mes después de hacerse público el fallo del Jurado, previa identificación de sus autores. Pasado este plazo, los trabajos que no hubieren sido reclamados se destruirán sin abrir las plicas.

Décimoséptima. El hecho de presentar trabajos a este certamen supone la aceptación de las presentes bases.

### XXXVIII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

de VALDEPEÑAS

Por la Delegación de Cultura, se convoca un Certamen con carácter nacional para la XXXVIII EXPOSICION NACIONAL DE ARTES PLASTICAS DE VALDEPEÑAS, bajo el patrocinio de su Excmo. Ayuntamiento y la colaboración de entidades oficiales y privadas con arreglo a las siguientes

#### BASES

Premios

Se otorgarán los siguientes premios:

#### SECCION DE OLEO Y ESCULTURA

1.º Gran Premio 1.º Medalla de la Exposición instituido por la Delegación Nacional de Cultura, dotado con 250.000 pesetas, que se otorgará a la obra más significativa.

2.º Premio Valdepeñas, del excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, dotado con 125.000 pesetas y Pámpana de Oro, para obras de óleo y escultura.

3.º Premio "Molino de Oro" dotado con 75.000 pesetas, e instituido por el excelentísimo Gobernador Civil de la Provincia para obra de cualquier clase y tema, cuyos autores sean natu-

(Pasa a la pág. 33)

# la estafeta

literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 616

EL GENERO DE "MORTAL Y ROSA" Y EL "DIARIO DE UN SNOB", por Andrés Amorós. (Págs. 4 a 7).

DE ULISES (UN HOMBRE) A LEOPOLDO BLOOM (UN POBRE HOMBRE), por José Blanco Amor. (Págs. 8 a 11).

EL LENTO AGONIZAR DEL UNICORNIO (cuento), por Carlos Murciano. (Páginas 12 a 14).

TRES POEMAS, de Joaquín Márquez. (Página 14).

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: COLABORAR EN PRENSA, por Eduardo Tijeras. (Págs. 15-16).

LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: BIENAL DE POESIA "PROVINCIA DE LEON", por José López Martínez. (Páginas 16-17).

"BEETHOVEN TODAVIA (CL ANIVERSARIO)", por Carlos José Costas. (Páginas 18 a 20).

FLORENTINO BRIONES: EL ORDENADOR APLICADO A LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 22).

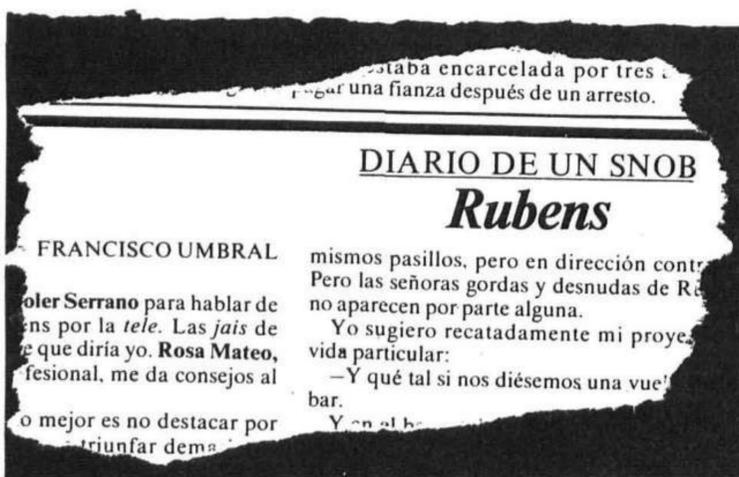
REENCUENTRO CON LOS ARTISTAS IBERICOS EN EL CLUB URBIS, por Carlos Areán. (Págs. 26-27).

LAS HUMANAS AGUILAS CELESTES DE FUENSANTA MEDINA, por Luis López Anglada. (Pág. 36).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS .....	2
MUSICA, por Carlos José Costas ...	20
CINE, por Luis Quesada .....	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	28
TEATRO, por Juan Emilio Aragón .....	30
ESTAFETA NOTICIAS .....	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat .....	33
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto .....	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2881 a 2896).	

# El género de "MORTAL Y ROSA" y el "DIARIO DE UN SNOB"

Por Andrés AMOROS



A CONCHA Y JOSE LUIS YUSTE

**F**RANCISCO Umbral es hoy, sin duda, uno de los escritores españoles que ha alcanzado más amplia popularidad: novelista premiado con el Nadal, costumbrista, colaborador de revistas de humor, escritor infatigable... Creo, sin embargo, que la creación literaria de Umbral todavía no ha sido estudiada como merece y como, indudablemente, lo será. Ni estudiada ni comprendida, me atrevería a decir. Por un lado, la excesiva cercanía dificulta la comprensión de un autor joven, variado, en plena producción. Por otro, no cabe olvidar que Umbral ha creado una figura externa llamativa, chocante, a la que se ajusta y permanece fiel, hasta en lo físico: igual, por ejemplo, que Camilo José Cela, Valle-Inclán, o "aquel loco que se creyó Victor Hugo", según la "boutade" de Jean Cocteau. Una vez más, en la historia literaria, nos encontramos con la dialéctica de la máscara y el rostro.

Mi intención es ofrecer una lectura de conjunto y una caracterización de la columna que diariamente escribe Umbral en "El País": el "Diario de un snob", una de sus creaciones literarias más brillantes y polémicas. No pretendo dar una imagen completa, ni un estudio estilístico o ideológico; simplemente, me limito a considerar esta columna como una obra unitaria, en relación con el vehículo en que aparece —el diario "El País"— y con la personalidad literaria de Umbral. Por ello, me atenderé preferentemente a lo descriptivo, más que a lo valorativo, aunque —por supuesto— el hecho de dedicar atención a este fenómeno literario ya supone una valoración positiva.

Para atender el "Diario de un snob" es preciso ponerlo en relación con el resto de la obra de Umbral. Muchas veces, me parece, un escritor se manifiesta de modo especial en uno de sus libros. Acertar en la elección de esa obra es, por supuesto, una decisión básica, de la que depende todo el acierto

de la posterior operación crítica. En el caso de Umbral, por el momento, no resulta demasiado difícil decidirse por su libro *Mortal y rosa* (eds. Destino, Barcelona, 1975. Citaré las dos obras, respectivamente, como DS y MR).

En este libro, de tono profundamente autobiográfico, nos da Umbral casi todas las claves de su obra. Ante todo, ésta: "Lo apasionante, quizá, de la lectura, no es lo que se lee, sino la posibilidad de asistir al espectáculo único de un hombre trabajando, creando con palabras su cesto de mimbres bien trabados, moviendo su linterna, haciéndose una luz que se le oscurece por un lado cuando la ensancha por otro" (MR, 69). Así pues, el autor está presente siempre en su obra y no cabe olvidarse de él al leerla.

Lo que preocupa al escritor es aprender a vivir "como viven los seres naturales" (MR,9). La tarea, verdaderamente difícil, será "rescatar la naturaleza de la cultura" (MR,58). Un poco provocativamente, afirma: "aprendo más de la vida, del mundo, del tiempo, gracias a la naranja que en todos los libros de Kant y Platón" (MR,64). Por supuesto: la naturaleza, la vida frente a la cultura muerta. Por eso, varias veces aparecen como símbolo de lo apetecible la manzana, la fruta que puedo saborear, la grupa de la mujer. En el "Diario de un snob" proclama que los senos sueltos de las adolescentes son "la verdad de la vida frente a la mentira del arte a cuatrocientas pesetas la consumición" (DS,14; salvo aviso en contra, citaré siempre por la recopilación en libro: *Iba yo a comprar el pan*, Madrid, Sedmay Ediciones, 1976). Y, más adelante: "El salto atrás hace bonito en las películas de Milos Forman, pero en la realidad de la verdad de la vida puede ser mortal de necesidad" (DS,46). Subrayo yo: "la realidad de la verdad de la vida". Ese, me parece, debe ser el punto de partida para entender las peculiaridades de este universo literario.

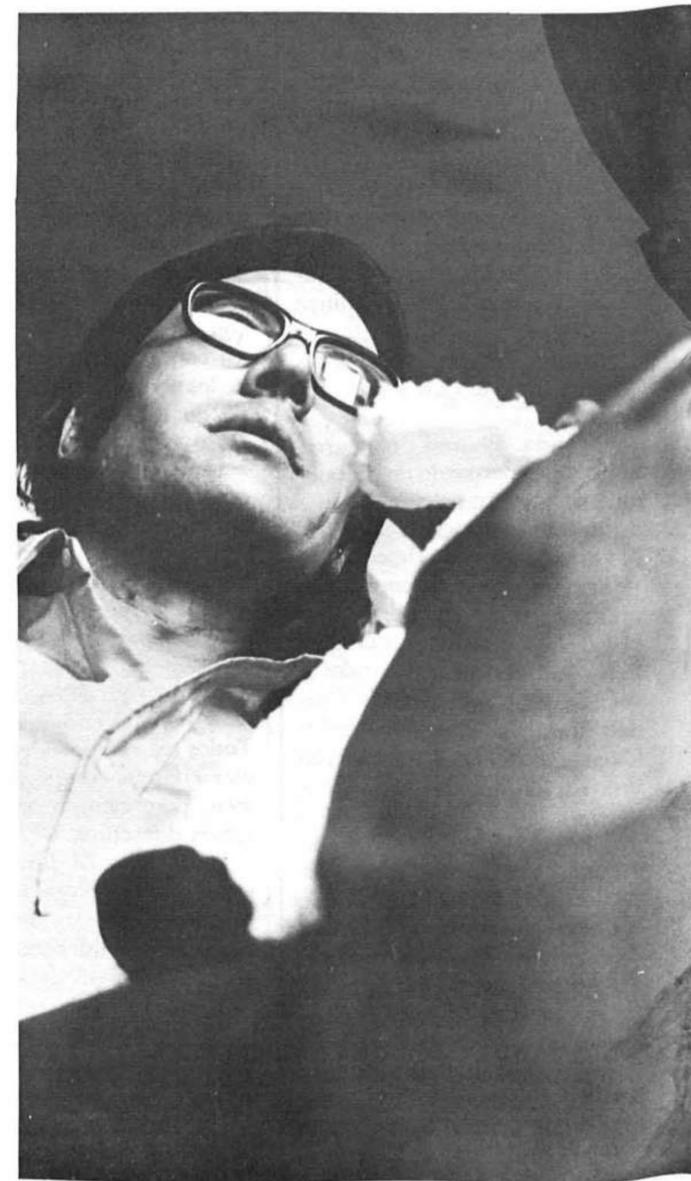
Para un hombre culto —y Umbral evidentemente, lo es— encontrar la naturaleza supone intentar reencontrarla, bajo la capa de la cultura: volver a los orígenes, a la carne, al sexo, a la niñez, a los paraísos perdidos... ¿Cómo lograrlo? El escritor tenía un hijo: esa es la "corporeidad mortal y rosa" del verso de Pedro Salinas que da título al libro. Con él recupera su niñez, "vuelve a vivirse"; regresa a lo natural, a la tierra; reencuentra las cosas, los objetos, por detrás de los conceptos.

Niño es igual a vida. Un niño es igual a todos los niños (MR,127,152). La niñez también va unida al hecho de escribir: "A lo mejor me compro un cucurucho de castañas, y el papel de periódico se calienta en mis manos con el olor de las castañas, y la tipografía atrasada y mentirosa se recrudece, y todo ello me huele a tinta impresa, que es al fin y al cabo

el olor de mi vida, de mi trabajo, y las castañas asadas me huelen a infancia, que es mi única verdad" (MR,114).

Pero el niño muere y la literatura adquiere un peso de especial gravedad: "Sólo encontré una verdad en la vida, hijo, y eras tú. Sólo encontré una verdad en la vida y la he perdido" (MR,188). La vida —y la literatura— son como "el resto perdido de un naufragio". Queda ya sólo la cotidiana faena de escribir, que, de ahora en adelante, será igual a la vida: "ese largo libro interminable que hacen algunos escritores" (MR,101). Busca escribir jugando como un niño, con una concepción lúdica que tiene sus antecedentes en los movimientos de vanguardia, en Ramón Gómez de la Serna: "Por eso escribo, porque escribir es jugar y jugar es ser niño esencial" (MR,175).

De ahora en adelante —si alguna vez lo había





# Mortal y rosa



hecho— ya no respetará la división clásica de los géneros, en los que no cree. Lo que escriba no será una novela ni un reportaje ni... sino un libro realista, un diario —subrayo esto— con distintas modulaciones pero siempre abierto a la vida, con “las ventanas abiertas, las puertas abiertas”. (“Dejad que circule el aire”, pedía Federico García Lorca).

En **Mortal y rosa** aparecen ya las barras de pan que serán motivo recurrente en los artículos y darán título al libro que los recoge: **Iba yo a comprar el pan...** Aparecen también otros elementos importantes: la unión de mujer, libro y ciudad. Las ninfas de la novela premiada con el Nadal y también de la columna periodística: “los dulces senos inocentes de una ninfa constante o inconstante...” (DS,13), “el que más y el que menos... lleva una ninfa de goma en su corazón” (DS,22). Del desencanto vital y de la circunstancia colectiva asoma, como hori-

zonte inevitable, la política. En la novela lírica, en un momento de desesperanza que empuja a la simplificación: “Estamos todos cara a cara con la verdad. El hombre explota al hombre y eso es todo” (MR,174). En el periódico, irónicamente: “Bueno, para hacerse rojo de carné, siempre hay tiempo. Lo dejaremos para más adelante” (DS,79).

La columna periodística —centrémonos ya en ella— tiene un título: “Diario de un snob”. Recordemos que Umbral utilizó ya este título para sus crónicas de la revista “Destino”, recogidas luego en libro. Por supuesto, **diario**; a estas alturas, no debe ya extrañarnos: “Todo lo que escriba, ya, quisiera que tuviese la sencillez directa del diario íntimo (...) Sólo la escritura de un hombre que hace interminablemente su diario” (MR,165). “El diario íntimo es lo inmediato, el presente exasperado, la confesión no sólo sincera sino urgente” (MR,178). Confesión, por supuesto, literaria. Todo lo que escribe es autobiográfico, se mueve entre el diario y las memorias.

**Diario de un snob.** Recordemos el libro de Thackeray y el lema de Pierre Daninos: “Todos somos snobs”. De acuerdo, pero unos más que otros, y unos más voluntaria y conscientemente que otros. Lo que pretende Umbral, en gran medida, es escandalizar a la sociedad puritana española. Se repite ahora la actitud de “épater le bourgeois” que tanta importancia tuvo en la literatura de comienzos de siglo, como ha estudiado Gonzalo Sobejano. A la vez, Umbral ha defendido muchas veces a los snobs (desde Baudelaire a Proust) pues opina que el snobismo, bien entendido, puede ser una avanzada cultural y jugar un papel sociopositivo.

Este “Diario” surgió con una apariencia de frivolidad. En el fondo, por supuesto, hay una actitud irónica que intenta demoler mitos, convicciones y modos de vivir tradicionales. Pero esta crítica irónica no va sólo contra los ideales de un régimen concreto, sino contra toda ortodoxia: también contra la seriedad de la ortodoxia izquierdista; la comunista, por ejemplo. Lo que pretende aportar es un poco de espíritu loco, abierto, de contracultura; es decir, de libertad. A la vez, la vida española, en este último año, se politiza de modo acelerado y la sección de Umbral no deja de reflejar esta realidad; eludirla —piensa el escritor— si que sería una frivolidad reprochable. Recordemos que, cuando llega el momento de definirse, Umbral cita las opiniones de dos amigos suyos con las que, evidentemente, no está en desacuerdo: “Carlos Luis Alvarez me ha definido como marxista proustiano, y Manuel Vicent me ha catalogado como trosko-erótico” (DS,159). Contradicciones, por supuesto, de una figura que no se deja atrapar en fórmulas simples.

A la hora de acercarnos al género de esta sección, es preciso recordar para dónde nace: el diario “El País”, al comienzo de su existencia. Umbral pone con frecuencia el ejemplo del dibujante Máximo, que —según él— ha encontrado en “El País” el lugar apropiado para desarrollar cierto tipo de creación. Algo semejante le ocurre al propio Umbral, me parece. Tengamos en cuenta que si impresionó tanto la aparición de “El País” no fue sólo por su espíritu liberal, progresista, sino también, y de modo muy importante, por el nuevo tono europeo que aportaba a la prensa española: seriedad, responsabilidad, periodismo objetivo, unidad de tono. No en balde ha sido —si no me equivoco— el primer periódico español que ha formulado, antes de aparecer, un libro de estilo. Frente a todo esto, la sección de Umbral será un ejemplo de periodismo personal por definición, arbitrario, individualista, inconfundible, ya derive hacia el lirismo o hacia la crítica feroz. Cuando hoy se habla tanto, en el mundo entero, del nuevo periodismo, a propósito de Tom Wolfe y otros escritores americanos, pienso que, por su cuenta y riesgo y siguiendo una tradición hispana (Larra, Ramón, Camba, González Ruano...).

Umbral no anda lejos de esa presunta novedad.

Al fondo estará siempre, como en toda la obra literaria de Umbral, la infancia y adolescencia franquista, las **Memorias de un niño de derechas**. Por supuesto, el escritor evoca aquellos años a la vez que los ataca: es una posición ambivalente, agridulce. Recuerda los “senos reales y ligeros como los de mi primera novia” (DS,13) y “el Ateneo de mis tiempos” (DS,35). Cuando alguien le pregunta por

qué escribe tanto de los años cuarenta, responde con irónica amargura: “Pues mire usted, porque fue nuestra pasión y muerte. Y lo sigue siendo” (DS,87). El snob no se puede librar ya de aquello, ha quedado marcado para siempre. Como al protagonista de la película de José Luis Garci, le ha quedado una “Asignatura pendiente”.

Desde el punto de vista externo, el “Diario de un snob” se singulariza, dentro del periódico, por la presencia de muchos nombres propios: tomados de la realidad o de la literatura, actuales o pretéritos. Y todos ellos aparecen con un tipo de letra especial. Se está jugando aquí el cebo del cotilleo, que atrae al lector. Muchas personas me han dicho que lo primero que leen del periódico, después de los titulares de la primera página, son las polémicas cartas al director y la sección de Umbral; y, dentro de ésta, los nombres en negrita, por si conocen o sienten especial interés por alguno.

Tengamos en cuenta que se trata de una sección largamente preparada por las crónicas de Madrid que ha publicado Umbral, durante años, de modo regular, en cadenas de periódicos de provincias. (Y que sigue publicando hoy, aunque mucho menos cuidadas que el “Diario de un snob”). Por eso, ha llegado a “El País” en plena posesión de sus recursos como articulista: bien rodado, como una compañía de teatro que estrena en provincias antes de presentarse en la capital.

A la vez, este sistema de los nombres subrayados nos reenvía a un género periodístico que el lector conoce ya: el de los grandes cronistas de sociedad extranjeros (las llamadas “comadres de Hollywood”, por ejemplo) o españoles, con su tono mundano y frívolo. En nuestro país, preciso citar como antecedente inmediato la columna de Alfonso Sánchez en “Informaciones”. La diferencia, sin embargo, es patente: en el caso de Umbral, lo frívolo es, a veces, una “fermosa cobertura” para la crítica social y política despiadada. En todo caso, la personalidad que reflejan estas dos conocidas columnas es, obviamente, muy distinta. Señalaré, de pasada, que se produce aquí un fenómeno típico —a mi entender— de la literatura actual: la utilización de un esquema formal previo para una finalidad muy distinta. Se trata, más o menos, de usar un molde aceptado para sacarlo de sus casillas o dinamitarlo desde su interior. (Recuérdese, por citar un ejemplo, el caso de Manuel Puig y su “novela rosa” **Boquitas pintadas**).

En cuanto al tono fundamental del “Diario de un snob”, me parece que coexisten cuatro niveles principales:

1. El humor absurdo que viene de Ramón Gómez de la Serna y sus greguerías, de Miguel Mihura. Así puede dedicar un artículo entero a los “Senos” (DS, 13), como Ramón un libro, aunque trate de las falsificaciones de la democracia. El propio Umbral proclama que es “autodidacta y ramoniano” (DS, 48), habla de “mi maestro Ramón Gómez de la Serna” (DS, 149) y dedica su último libro —por el momento: escribo el 30 de mayo de 1977— a Miguel Mihura.

2. El nivel lírico llega a dispararse, a veces, en versos perfectamente clásicos. Así lo he señalado, a propósito de **Mortal y rosa**, en un artículo que aparecerá en la revista norteamericana **Anales de la novela española de posguerra**. Umbral lo reconoce: “Me he pasado el verano en Madrid, sin playas ni suecas ni ligues, luchando por la democracia día a día, verso a verso (porque uno escribe en verso sin saberlo...)” (DS, 140). Es la emoción poética y patriótica la que hace brotar, sin pizca de ironía esta vez, los heptasilabos y endecasílabos (los transcribo así, aunque se publicaran como prosa, naturalmente) a Rafael Alberti:

**“Hoy me escribe Vicente, nuestro amigo,  
Aleixandre, el poeta.  
Tiene los ojos rotos, malogrados,  
espera que le alumbre su mirada,  
que tanta luz sobre la carne diera.  
Más vale que le venden, que le cieguen,  
que exilie hacia la sombra su mirada.  
Importan los obreros, los artistas,  
importan los quiosqueros, los parados  
(dos millones, lo dicen por la radio,  
si Dios no lo remedia).**



**Importa el abrecoches de la esquina,  
la gitana florista, tu recuerdo.  
Pero quedate en Roma, espera, espera”.**

(El País, 17-I-1977, p. 20).

Otras veces, el fervor verdaderamente lírico se expresa con ritmo de prosa. Por ejemplo, en el canto populista a la barra de pan, que, por su importancia, subirá al título del libro. Recordemos sólo un párrafo: “Corri a la manifestación de Moratalaz con mi barra de pan. No era el pan dorado y tranquilo de todos los días, ese pan de encontrarse a la gente en el camino y compartir pan y conversación. Era un pan como una adarga, era el imaginario pan de la protesta” (El País, 16 de septiembre de 1976; DS, 150).

Y la tradición literaria asoma, una y otra vez, en el “Diario de un snob”, en forma de citas incorporadas, disimuladas, deformadas, vueltas del revés.

3. No olvidemos el nivel voluntariamente frívolo, desmitificador y provocativo. Recordemos la unión de lo ligero con lo serio (los senos con la democracia, por ejemplo) y la falta de respeto con los personajes, vivos o muertos, por ilustres que sean (Paco España o Lola Flores junto a Valle-Inclán o Marx y Engels), a los que atribuye lo que quiere, haciendo un corte de mangas al rigor histórico. Notemos

la ironía que supone la variedad de los personajes citados, todos destacados tipográficamente por igual: Sara Montiel, por ejemplo, puede aparecer al lado de Savonarola o Juana la Loca.

4. Por último, es preciso subrayar el tono que podemos llamar didáctico, para entendernos. Quizá esto sea esencial, aunque se escape a veces hacia el lirismo poético, se quede en la frivolidad chocante y desmone irónicamente todas las solemnidades. Recordemos, como ejemplo claro de didacticismo, la campaña sistemática contra Alianza Popular y sus principales líderes.

No nos dejemos deslumbrar por la facilidad (“Umbral escribe como quien mea”, ha definido el académico Miguel Delibes) ni por la brillantez. El didacticismo impregna muchas de las hojas de este diario y determina su estructura. En contra de lo que pueda parecer, Umbral no es nunca el cronista que se limita a contar lo que ha visto: una cena, una reunión mundana o política, un estreno. No. En general —y me parece que no se ha advertido suficientemente— Umbral parte, para su artículo de una idea, al hilo de la actualidad, una anécdota, un dato, una noticia. Pueden ser los senos de Victoria Vera, un gol de cabeza de Gárate —antes del hongo—, la pelea de Carmen Sevilla y Lola Flores con Sara Montiel o una frase de López Rodó. Esa intención inicial suele subir al título del artículo y

desarrollarse en una serie de asociaciones y comparaciones insólitas. Esta es la raíz de todo, disimulada bajo la pirotecnia verbal. A la vez, el escritor va trufando el artículo, con gran desenfado, de nombres propios. Saca, en fin, una tesis, que ilustra con ejemplos y referencias a personas. De este modo, la estructura del artículo suele ser unitaria, cerrada, circular, casi como un teorema: un cuadro, una piecilla que encaja en un conjunto pero que tiene valor unitario por sí sola. A veces, una frase final rotunda, feliz, aclara todo y cierra brillantemente. Por ejemplo: “Ya nos han engañado en lo de los senos. Que no nos engañen en todo lo demás” (DS, 14).

En su sección periodística, Umbral inventa y logra imponer, entre los lectores, una serie de fórmulas. Por ejemplo, la que sube al título del volumen: “Iba yo a comprar el pan...” Crea también imágenes arriesgadas, de origen vanguardista (Umbral es un buen lector del 27), que unen lo político a lo cotidiano. Así, “María Cuadra poniendo ojos de cierva concebida” (DS, 12), “los jóvenes estudiantes levantan un puñito rosa como un melocotón en almibar marxista-leninista” (DS, 15) o “Areilza ha sido él sólo los Tercios de Flandes, pero en fino, el cuadro de ‘Las Lanzas’, ‘La rendición de Breda’ y algo así como Jovellanos pintado por Zurbarán” (DS, 45).

Por supuesto, la innovación más evidente se da en el lenguaje. Creo que cabría recordar aquí lo que hizo Arniches, magistralmente estudiado por Manuel Seco: tomar palabras populares y darles brillo artístico, a la vez que algunas creaciones suyas, construidas conforme a las pautas del lenguaje coloquial, son aceptadas por el pueblo. Algo semejante hace hoy Umbral o Forges. El primero, en concreto, incorpora, potencia y difunde palabras y construcciones del nuevo desgarro, gitanismos, voces del habla estudiantil madrileña y de origen diverso. Recordemos unos pocos ejemplos, tomados de este “Diario”: “carroza”, “tío”, “cuerpo”, “me truca cantidad o trucáis cantidubi”, “mola total”, la muletilla “lo cual que”, “el personal”, “la pastizara”, “dar el queo”, “las respetuosas”, “las cabecitas locas y boquitas pintadas” (del título de Manuel Puig), la “trampa saducea” o el adjetivo “saduceo” (de un discurso de Torcuato Fernández Miranda), “mayormente”, “poner el cazo”, “maciza” (divulgado por Forges como piropo), “largar”, o, referidos al destape, “el organismo” y “arrimé el material”, etcétera.

Un rasgo especialmente llamativo es la utilización habitual como apoyaturas o elementos estructurales del artículo, de una serie de personajes que reaparecen con frecuencia: Nadiuska, Pitita, el parado, el panadero, el abrecoches, el quiosquero... Notemos cómo se unen personajes reales a otros inventados. Tanto en uno como en otro caso, han pasado a significar actitudes mentales y sociales simbólicas, algo así como “patterns” —si queremos ponernos pedantes— o modelos de comportamiento al hispánico modo. No hace falta aclarar que si Nadiuska aparece con reiteración es por su capacidad de encarnar la obsesión erótica, permanentemente insatisfecha, del hispano reprimido. Pitita simboliza determinadas actitudes de la oligarquía privilegiada, la “jet society” madrileña, el mundo de la revista “Hola”. Este personaje tiene su antecedente, en los artículos de Umbral, en “La marquesa de los miércoles”, que muchos lectores tomaban por un ser real. Después, esta supuesta marquesa encarnó en Pitita. El panadero representó, en un momento dado, el espíritu popular en lucha contra la especulación abusiva, y se identificó con un panadero concreto. Como símbolo del pueblo le sucedió el parado. Y el abrecoches, elemento marginado al que sólo alcanzan los desechos de la sociedad de consumo. El quiosquero, en fin, sin salirse del ámbito popular, representa la cercanía al papel impreso, la relación familiar con el mundo de la cultura, algo así como el sucesor actual del impresor socialista de antes de la guerra; y también, en definitiva, le alcanza algo de halo que posee la prensa, por el papel liberalizador que ha jugado en estos años.

La nómina, por supuesto, es abierta, está ligada a la actualidad. El panadero tuvo su momento culminante y luego decayó. Nadiuska, por ahora, no pasa de moda. El parado tampoco, por desgracia. Pitita se marchó a vivir a Londres y tuvo



Francisco Umbral en los tiempos de “Mortal y rosa”



que ser sustituida por el conde de Lavern, en medio del susto de algunas damas aristocráticas que temían ser las elegidas. En general, cabe decir que los trucos literarios se desgastan con el uso y que puede llegar un momento en que algunos de estos personajes ya no sean útiles. Pero, sobre todo, la realidad se impone.

Me parece importante subrayar que, desde nuestro punto de vista, igual da que se trate de personajes reales o inventados. A unos y a otros los somete Umbral a idéntico proceso de estilización, de depuración estética: los convierte en personajes de la novela que vamos leyendo día a día. Lo curioso del caso es que, a la vez, naturalmente, ellos siguen viviendo su vida no literaria, la que podemos llamar, para entendernos, vida real. El lector ingenuo puede caer en mil trampas sutiles, creyendo, por ejemplo, que el escritor se pasa la vida en permanente adoración a una actriz.

Por otro lado, surgen así situaciones que habrá que calificar de pirandellianas: las revistas ilustradas publican reportajes de Umbral con Nadiuska. "El País", un domingo, organiza una comida del autor con sus personajes. El libro de Umbral se presenta en la panadería de Munárriz, "el panadero", entre panecillos recién hechos. El quiosquero existe en la realidad, aunque no sepamos su nombre. Incluso se da, para deleite del crítico, una situación casi unamuniana, la del personaje que se rebela contra su autor: hace unos días, el conde de Lavern ha publicado una carta abierta en la que aclara que Umbral no le conoce y que le atribuye palabras que no son suyas. Por supuesto...

Aquí, evidentemente, se han difuminado las fronteras entre el periodismo y la literatura de creación. Así se ha potenciado, a la vez, la altura estética y la eficacia del artículo periodístico, como juego y como crítica. Si la palabra no parece demasiado pedante, me parece que se ha producido una ficcionalización de la crónica de sociedad, una mezcla del reportaje periodístico y la novela de humor. Esto puede sorprender en un primer momento al lector ingenuo. Se trata, en realidad, de algo deliberado: crear una amalgama de realidad y ficción en la que el lector se sienta gratamente perdido. Así, Umbral puede jugar con la insinuación y la reticencia, atacar irónicamente a un político sin obligarse a defender con seriedad los motivos de su ataque. En todo caso, la ambigüedad constituye un terreno muy fértil para la creación literaria; para el lector puede llegar a ser un juego agradable. Quizá esta ficcionalización sea una de las claves del valor literario per-

manente del "Diario de un snob", que supera la pura crónica. En todo caso, esto responde a su peculiar concepción de la literatura, como él mismo ha afirmado alguna vez, "yo no soy capaz de ser la Agencia Cifra".

El "Diario de un snob" conecta, me parece, con una serie de fenómenos literarios que se dan hoy en España y que son intermedios entre el documento periodístico y la creación estética: las novelas reportaje, la política-ficción... Opino que se trata de la manifestación de una nueva sensibilidad, acorde con los dibujos de Forges o Máximo, con los artículos de Sixto Cámara (es decir, Manuel Vázquez Montalbán, que también se ha inventado a su interlocutora habitual, Encarna), de Juan Marsé, de Cándido (es decir, Carlos Luis Álvarez) o Manuel Vicent, entre otros, quizá este hecho, además de su brillantez desenfadada, es lo que explica que conecte tan fácilmente con grandes masas de lectores y que irrite tanto a otros, según participen o no de esta nueva sensibilidad irreverente, lúdica, nada respetuosa con las jerarquías y los mitos tradicionales.

Me parece claro que el "Diario de un snob" posee un valor literario indudable: por la innovación estilística, por las metáforas, por las fórmulas caracterizadoras indelebiles, que "crucifican" para siempre a una figura pública, por la visión irónica. A la vez, posee también un innegable valor periodístico: es una crónica al día, basada en referencias constantes o contextos de estricta actualidad. Aunque pase —como ha sucedido— al libro, podemos preguntarnos hasta qué punto se entenderá, el día de mañana. Y no me refiero sólo a las referencias concretas a hechos y personas de actualidad, que exigirían, después, la nota erudita explicatoria. Más importante me parece que este "Diario" es inseparable de la situación psicológica colectiva, de los vaivenes del temple anímico del autor y de los lectores.

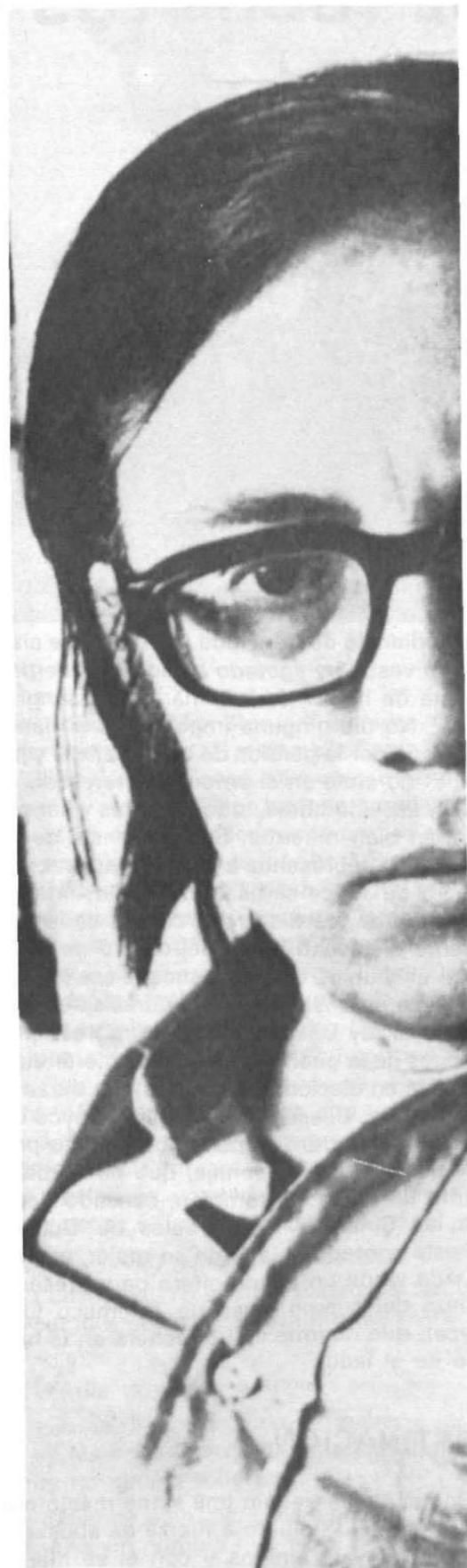
Como toda obra literaria de interés, el "Diario de un snob" es una creación profundamente personal, que expresa el peculiarísimo mundo de un escritor: su visión del mundo, su brillantez expresiva, su ironía, su talante anárquico; sus cualidades, sus limitaciones, sus lecturas, las influencias que ha recibido, su prehistoria individual, sus filias y fobias, hasta sus traumas y sus obsesiones.

Es una obra original, que utiliza un molde genérico preexistente para nuevas finalidades personales: una anti-crónica de sociedad, una crónica de sociedad vuelta del revés, con intención de crítica social y política, o, simplemente, de juego. Dentro de eso,

se impone como obligación permanente la amabilidad, el párrafo corto, la ligereza, la rapidez... Si no se puede adscribir plenamente a un género, porque Umbral no es partidario de ellos ni respeta sus reglas, si crea una fórmula personal; y, de algún modo, su creación le condiciona un poco para el futuro. Puede llegar un momento en que se sienta prisionero de su propia creación, de la fórmula que él mismo ha imaginado, por flexible que parezca. Si llega ese día, dará por concluida la sección; o, con más seguridad, antes de que eso llegue a suceder, introducirá los cambios necesarios para que el lector no advierta la repetición y él mismo recupere su libertad de escribir.

Por otro lado, el "Diario de un snob" crea un mundo propio. Y ese mundo —la perspectiva me parece importante— es aceptado como propio por una amplia masa de lectores que también van a buscar este pan, todas las mañanas, con el pan del desayuno.

En definitiva, se trata de una crónica personal, no objetiva del país en un momento de cambio, que ha logrado sintonizar y expresar con brillantez la nueva sensibilidad colectiva. El "Diario de un snob" tiene las ventanas abiertas de par en par a los vientos que crean hoy la vida española.



# DE ULISES (un hombre)

# A LEOPOLDO BLOOM (un pobre hombre)

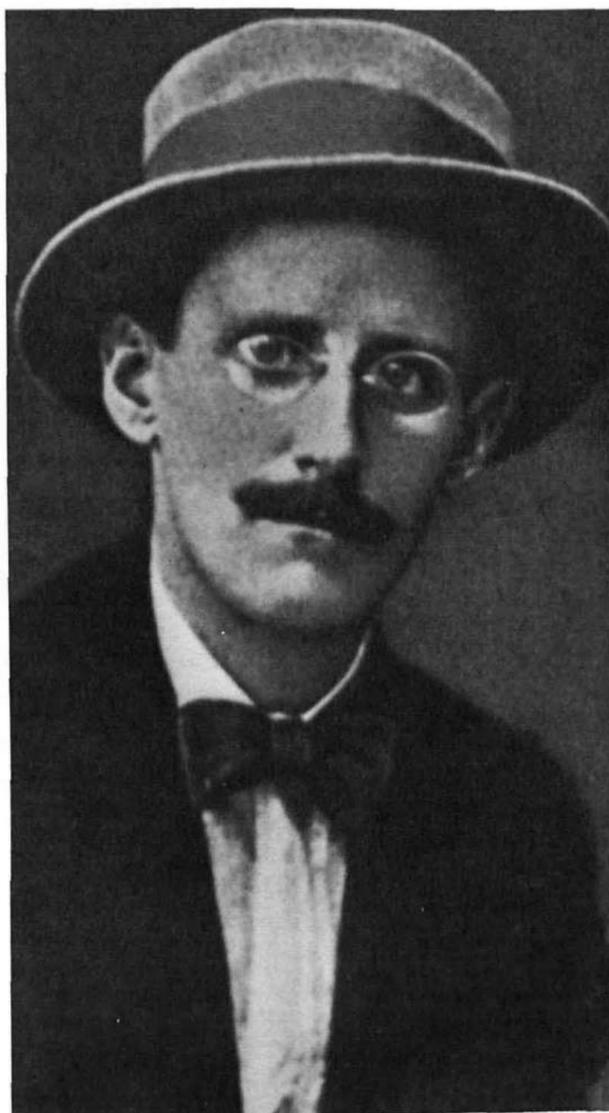
EL OBSTINADO JOYCE ABRIÓ LAS PUERTAS  
DE TODOS LOS EXCESOS A LA NOVELA MODERNA

Por José BLANCO AMOR

**C**UANDO Ulises concluyó con la matanza a flechazos —por la destreza en el dominio del arco lo descubrió su mujer— de todos los pretendientes de Penélope (eran más de cien) se acostó vestido y agotado al lado del cuerpo palpitante de horror de la reina. Olfía a sangre humana. No dio ninguna importancia al llanto de Penélope por la pérdida de tanta belleza y juventud. El no creía en el amor desinteresado de su mujer. Esos hombres, todos jóvenes y hermosos, estaban bien muertos. Su conciencia de héroe no le daría sobresaltos a partir de ese momento. El libro de Joyce se basa escrupulosamente en cada uno de los dieciocho cantos de la *Odisea* durante dieciocho horas del día 16 de junio de 1904 en Dublín. Lo que le sucede ese día al protagonista de *Ulises* es una paráfrasis de lo que le ocurrió al rey Ulises durante su regreso a Itaca después de la guerra de Troya. Homero relata su epopeya en dieciocho episodios que duran unos veinte años. Ulises ha envejecido. Joyce utiliza al anciano guerrero como símbolo de las peripecias que vive su personaje, que no es precisamente un héroe. El también, cansado de lidiar con las Circe de los burdeles de Dublín, se acuesta agotado al lado de su mujer, palpitante de vida y con un agudo olfato para presentir la belleza del cuerpo joven de Telémaco (James Joyce), que duerme su borrachera en la habitación de al lado.

## OBSTINACION

8 James Joyce reunió una suma más o menos considerable de dinero a fuerza de abusar de la amistad de sus amigos y con él se marchó a



James Joyce

Londres. Dublín ya le quedaba pequeña. No amaba ni odiaba a la manera de los poetas desdichados, sino que tenía en el alma una especie de rabia por no poder dominar el mundo y modificar todo lo que había conocido. No le gustaban los jesuitas, con los que había aprendido cuanto sabía, no le gustaba Irlanda, no le gustaba su casa —y sobre todo su padre, que lo increpaba por no ser un "hijo obediente y trabajador como todos"—, no le gustaba el medio ambiente para poder crear una obra literaria inmortal. Esto ocurría en octubre de 1904. Se llevó consigo en secreto a su novia, Norah Barnack, quien habría de vivir con él hasta quedar viuda. Como el antiguo estudiante católico —había estado a punto de profesar— era violentamente anticatólico, la pareja no se casó hasta veintisiete años después. Pero Joyce, al dejar de practicar la religión católica no adoptó ninguna otra, ni su origen era ajeno a ese catolicismo tradicional que había heredado de su familia, y especialmente de su madre.

La pareja se trasladó de Londres a París. Joyce dejó a Norah sentada en uno de los fríos bancos de los Campos Elíseos y empezó a visitar amigos para reunir dinero. Consiguió además un empleo en Zurich, y allá se fue la pareja. De aquí pasaron a Trieste, entonces en poder de Austria, donde Joyce se empleó como profesor de inglés en una academia Berlitz. Completaba sus entradas con lecciones a domicilio. Estaba en el camino que le hubiera agradado a su padre. Allí nació su primer hijo, George. El futuro genio intentó disimular sus tribulaciones con el alcohol, pero Norah lo obligaba a comportarse como era debido con la amenaza de bautizar a los niños (la pareja tuvo dos hijos más). Desde 1904 has-

ta 1914, años de reales dificultades económicas, Joyce escribió durante los pocos momentos que le dejaban libres las lecciones de inglés, *Dublinenses* y *Retrato del artista adolescente*. En 1914 dio comienzo la lenta elaboración de *Ulises* que sólo habría de terminar en 1922. Su mujer, cansada de esperar fortuna que él siempre le prometía, le dijo: "¿Por qué no escribes novelas como los demás autores? Novelas que entienda todo el mundo, y entonces ganarás dinero". Esta observación estaba orientada a la obstinación de Joyce de seguir un camino de renovación en todo el cuerpo de la novela: estructura, desarrollo, lenguaje. Norah no compartía este sentido revolucionario de la literatura, y sólo aspiraba al éxito económico de ese hombre atrabiliario y terco. Sus obsesiones eran, desde el colegio de los jesuitas, los temas que le impedían dormir y que lo torturaban como un dolor físico.

*Dublinenses* se publicó en Londres (1914) y *Retrato...* apareció en una revista que dirigía Ezra Pound. Después lo publicó una editorial en los Estados Unidos, y H.G. Wells saludó a Joyce como el gran renovador de la novela moderna en *The Nation*. El resto de la crítica inglesa guardó silencio ante las descripciones eróticas y el lenguaje sin ambigüedades que empleaba el autor. Pero al estallar la Primera Guerra Mundial la familia se trasladó a Zurich de nuevo. Allí tuvieron que vivir malamente de los alumnos particulares del profesor de inglés. De pronto todo pareció cambiar con la ayuda de los amigos. Yeast escribió que el mundo estaba frente a un fenómeno de talento y que debía prepararse para recibir las obras de "una nueva mentalidad". Joyce era una mezcla singular de cuanto de excepción pueda dar una isla europea que había sufrido influencias antiguas y modernas: sensible al pasado, tropezaba con el celtismo, que entonces estaba en pleno vigor con las leyendas lanzadas al mundo por Mapherson; patriota irlandés por formación y educación, renunció a la apología del nacionalismo para sumarse a la cultura inglesa. Todo esto creó en él una mezcla de católico, apóstata, burlesco, farsesco, iracundo, violento. Una "nueva mentalidad" para enfocar la reforma del arte de hacer novelas. Recibió la ayuda generosa de sus amigos, y en 1915 Yeast y Pound convencieron al primer ministro inglés para que se le otorgara una pensión vitalicia. El supuesto beneficiario escribía cosas como éstas: "¡Vieja Inglaterra, vieja ramera, vas a morir pronto si no estas muerta ya!" El primer ministro inglés le concedió la pensión.

La guerra había terminado.

En 1920 Joyce y los suyos se trasladaron a París por unos pocos días y se quedaron veintidós años. Ezra Pound les buscó vivienda y les ayudó económicamente. Joyce tenía entonces 38 años. Era alto, delgado y tímido y agresivo a la vez. Usaba unos gruesos lentes de miope, barbita en perilla y zapatos de tenis. Le faltaban dos años de trabajo para poner término a *Ulises*, pero capítulos sueltos tenían aceptación en revistas dirigidas por amigos. ¿El obstáculo mayor? Era un libro pornográfico. Esta idea de los editores, libreros, distribuidores y demás comerciantes del negocio de libros, duró hasta la Segunda Guerra Mundial. Después los jueces bajaron su moral hasta la calle y *Ulises* comenzó a circular hasta en manos de las colegialas. Joyce era un autor apto para todo público. Hacía pocos años la Aduana inglesa había decomisado una partida de *Ulises* con el siguiente argumento: "Todas sus páginas son obscenas". Su autor (1882-1941) murió tan pobre como había vivido siempre, pero casado con Norah. Vivió sólo cincuenta y nueve años entre rabietas y enfermedades, contrariedades y saludos de genialidad por parte de algunos elegidos como él. Murió en París. Después de llamar a Francia "incendiaria de Europa", se explica así: "Francia siempre incendió a Europa con su imaginación, con su ideología desbordada, con su capacidad de mimetizar precisamente lo que es: una ilusión convertida en una realidad y hacer de esa realidad una revolución".

## UN JUEZ DE EXCEPCION

El psicoanalista C.G. Jung fue de los primeros en salir al paso de la pacatería que impedía la circulación de *Ulises*. La profunda cultura humanística y su vocación por dar al psicoanálisis materialista de Freud una interpretación espiritual, confiaron a Jung títulos más que suficientes para salir en defensa del maltratado Joyce. En el *Ulises de Joyce* el famoso psiquiatra suizo dice que "*Ulises* es un documento de nuestro tiempo, y más aún, es un secreto. Es muy cierto que puede desatar a los espiritualmente atados y que su su frialdad hiela hasta la medula el sentimentalismo, incluso el sentimiento normal. No obstante, estos efectos saludables no agotaron su esencia. Pero el efecto perturbador de *Ulises* es que por debajo de miles y miles de envoltorios nada se esconde; en que no se dirige ni al espíritu ni al mundo, y en que, frío como la luna, deja rodar, contemplando a la vez la cósmica lejanía, la comedia del devenir, del ser y del pen-



que no conoce la felicidad plena de verse vivir en un ambiente adecuado a su personalidad. Tiene pies planos, es tacaño y judío, aunque se ha bautizado. En medio de las pullas antisemitas de algunos de la tertulia, Leopoldo Bloom reacciona bien: "¿Y qué? ¿Acaso Jesús no era judío también?" Su Penélope se llama Molly, Molly Bloom. Es gibraltareña, hija del general Bryan Cooper Tweed y de la judía española Lunita Laredo. El autor nos advierte que por ser descendiente de madre española, Molly es muy apasionada en el amor.

El Ulises del siglo XX se levanta, se baña, prepara el desayuno, se lo lleva a Molly a la cama, lee el diario, se entera de las noticias del día, entre ellas de la muerte de su amigo Dignam ("¡Pobre Dignam!"), y sale a la calle canturreando una canción de moda. Su mujer, que se desayunó en la cama, queda entre las sábanas perezosa y comnolienta para no entablar ningún diálogo con su marido que lo distraiga de sus ocupaciones. Pero tiene el oído alerta para adivinar la entrada de su amante, un tenor. "Los te-



sar. He aquí el secreto de la nueva conciencia del mundo, del que llegará a percatarse todo aquel que sin haber leído a fondo páginas de *Ulises* haya contemplado su propio mundo y espíritu. Y a lo largo de setecientos treinta y cinco días (era el número de páginas de la primera edición inglesa), con los propios ojos de *Ulises*". El juicio de Jung encierra toda la sabiduría crítica para comprender la trascendencia de esta obra magistral.

La historia comienza unos capítulos antes, pero en el momento de presentar a su personaje el autor lo hace con estas palabras: "Leopoldo Bloom comía con fruición órganos internos de bestias y aves". Extraña manera de presentar a un héroe. El Ulises clásico es noble, y todo en la epopeya homérica tiene elevado origen y selecta estirpe. Penélope es una reina, Ulises es el rey de Itaca y Telémaco es un príncipe heredero obediente a los dictados de su ilustre padre. Todos están sometidos a las leyes de una noble concepción de la vida. El tono de Homero no desciende jamás a la ironía ni deja dudas o sospechas sobre la conducta de sus personajes. Homero es "el padre Homero" de la epopeya clásica griega, y nada tiene que ver con el espíritu burlón de Aristófanes, por ejemplo. Todo en Homero es elevado, digno, sobrio y majestuoso. El Ulises del siglo XX es un corredor de avisos comerciales para los diarios, un buen burgués

nores —sostiene Mr. Bloom— siempre tienen mucha suerte con las mujeres". Como se ve, este Ulises de pies planos sabe que su Penélope lo engaña y esta Penélope no ignora que su marido se deja encantar fácilmente por las sirenas de los prostíbulos de Dublín. Ahora Bloom tiene cosas más importantes y piadosas que realizar: ir al entierro del amigo Dignam, aunque esto le impedirá ir a visitar a un cliente. Pero, no, no, no puede faltar al entierro del amigo Dignam. ¿Qué dirían todos los amigos si no fuera? Lo acosarían a indirectas sobre su origen judío. Deja el cliente para más tarde y cumple con su conciencia de amigo: va al entierro. Después va a visitar al cliente y finalmente almuerza con un grupo de amigos. Toman cerveza y conversan de cosas intrascendentes. Pero sus amigos son todos irlandeses y católicos, y entonces es inevitable la ironía y a veces el insulto directo.

—“Y tú, judío, ¿qué opinas de todo esto?”

—“Pues nada. Yo soy tan católico y tan cristiano como vosotros, estoy bautizado, vivo en Irlanda...”

—“Un día te vamos a echar”.

—“Eso no. Vosotros, para no echar a los judíos, no les habéis permitido que entraran aquí. Así que no podéis echarme”.

Se defiende bien, pero evidentemente es un marginado, un hombre que tiene que vivir inte-

grando sus sentimientos con sentimientos prestados —y a veces arrebatados— por la comunidad hostil que lo rodea. No hay antisemitismo en *Ulises*. Pero Joyce necesitaba un hombre con una serie de conflictos íntimos, un oriental preferiblemente, para simbolizar en él al hombre moderno acosado por los traumas que le crea una sociedad fragmentada y deshumanizada. Un simple irlandés no le servía. Leopoldo Bloom es un símbolo humano, una síntesis del hombre moderno que nos roza a todos con sus frustraciones y sus inhibiciones. Tenía que ser un judío. Un judío es un ser atemporal, ahistórico. El mismo Bloom se autodefine: "El judío es un ser fuera del tiempo". No vive para los onomásticos ni los aniversarios. Viene de la eternidad y va hacia la eternidad. Ese hombre venido del misterio de Oriente, deambulando siempre por Occidente, envuelto en conflictos de adaptabilidad y funcionalidad —como las máquinas— en sociedades que no fueron creadas para él, era el personaje ideal para encarnar en él todo el dolor y las contradicciones de un mundo que la intuición genial del autor anticipó muchos años. Este hombre sencillo y nada erudito carga sobre sus hombros con una serie de complejos que el autor sabe dispersar hábilmente por el libro para llenarlo de dudas acerca del propio destino del hombre en el mundo. Bloom habla del karma, del hinduismo, del budismo, de la reencarnación, pero todo lo hace entre las bromas de los contertulios y las risas incrédulas. Entonces Bloom, que no está seguro de nada, retrocede y se coloca a la altura de los católicos, apostólicos y romanos. Incluso han evocado el espíritu de Dignam, enterrado esa mañana como Dios manda, y él lo ve. Pero como está bebiendo y no le conviene ver lo que no ven los demás, niega que lo ha visto. Bloom lo cuenta todo de un modo humorístico e intrascendente para que nadie crea que lo que dice es cierto. Joyce juega con todo. Su talento de creador es absolutamente soberano y abarca todos los matices de las cosas, de las teorías, de las religiones, del espiritismo. Pero para todo usa un lenguaje mechado de dudas y altibajos humorísticos para que el lector no se crea que está leyendo un tratado de moral o un curso de filosofía del más allá. Finalmente Ulises va al periódico, coloca su aviso, reserva espacio para otro, enciende un puro, sale a la calle contento, después de divagar con el personal del diario sobre la vida, la política, la muerte, el pobre Dignam. A través de este personaje de pies planos, Joyce emite opiniones alarmantes sobre el mundo como una sirena que extiende su alarma por todo el planeta. Todo cae bajo su lupa implacable: países, religión, patriotismo, judaísmo, esoterismo, sexo, amor, Roma, Jerusalén, Nueva York, París, Londres, los ingleses, Dublín... Dublín está presente en todo el libro. Es la lección de cómo se describe una ciudad sin demostrar que se describe y sin detenerse en hablar de ella. El lector recorre Dublín en seguimiento de Bloom y entra y sale con él en todas partes. Están las calles, los puentes, los lugares más importantes, el río, la playa, el mar, las gaviotas, los prostíbulos, las mujeres, los borrachos. En todo se respira el aire de una ciudad durante dieciocho horas de un día de principios de siglo. Y en ella se mueve un hombre que habrá de poblar todas las ciudades de Occidente con su tedio vital durante el siglo que comienza: un solitario entre la multitud. Un humillado por la sociedad de masas, una víctima. Si Joyce hubiera descrito a Dublín como Balzac describió a París o como Galdós describió a Madrid, habríamos leído un relato realista.

¿Y Telémaco, el príncipe? Nos habíamos olvidado de un miembro importante de la familia real homérica. Aquí Telémaco se llama Stephan Dedalus (en vida, James Joyce), un joven intelectual que come poco y bebe mucho. Su padre lo desprecia precisamente porque es intelectual. Pero el señor Bloom se encariña con él cuando lo encuentra borracho en la playa y lo lleva a dormir a su casa, previo paso y discusión dilatadísima por el estrecho de Scila y Caribdis (los prostíbulos), donde las sirenas tratan de encantar al agotado Bloom. Pero la vida sigue. Mrs.

Bloom espía la belleza juvenil del huésped borracho con la ilusión de que no se le escape. ¡Mrs. Bloom no puede con su sangre española!

El señor Bloom se acuesta vestido al lado de su mujer y no sospecha nada de sus sueños imposibles. Se duerme a su lado con la conciencia del deber cumplido. Es un corredor de avisos publicitarios, un judío en una comunidad católica, un luchador para mantener ese brillo de clase media con un buen pasar. Hay que correr mucho de un lado para el otro, y luego ese joven dialéctico, petulante, inaguantable, vanidoso. Pero, claro, él no ha tenido hijos. Mr. y Mrs. Bloom sufren en silencio esta ausencia, esta soledad. Al fin, piensa Mr. Bloom, la vida comienza y termina en él y en su lucha por conseguir publicidad para ganarse sus comisiones. Esto ocurre por debajo del nivel de la conciencia que el sueño va oscureciendo lentamente. Mrs. Bloom, por el contrario, inicia un monólogo que en el libro se extiende a lo largo de cuarenta y nueve páginas sin puntos ni comas ni mayúsculas. Este monólogo es el máximo alarde técnico que se ha hecho en la novela de todos los tiempos. Además se desarrolla en un proceso cíclico dividido en cinco partes con cinco mil palabras cada parte. Una verdadera proeza desde el punto de vista de una narración.

## ¿QUE ES LA OBRA DE JOYCE?

Hace un largo trecho que venimos hablando de *Ulises* y todavía no hemos dicho qué es. Tenemos conciencia clara de que hoy nadie ignora que James Joyce escribió una novela titulada *Ulises*, de la que se han hecho muchas ediciones en todos los idiomas modernos. Ese libro lo hemos comprado todos algún día y todos hemos procurado leerlo, sino de un tirón, de varios y reiterados tirones. *Ulises* es un libro difícil y para muchos, imposible. Yo puedo decir que una vez que se le descubre el secreto (al autor), *Ulises* brinda una lectura apasionante.

Con la aparición de *Ulises* el arte de hacer novelas estalló como una granada y sus esquirlas se esparcieron en todas las direcciones. Pero las heridas más visibles se dirigieron al corazón del arte de narrar un problema determinado en forma lineal. Hasta *Ulises* la novela tenía un planteo, un nudo y un desenlace. La novela era una línea tendida en el horizonte de izquierda a derecha, con muchos altibajos en el camino para no aburrir al lector y con peripecias mechadas a veces de exprofeso para mantener al leyente atado al "argumento". En *Ulises* no hay argumento. Sus personajes no saben que lo son. Es decir, no tienen conciencia de que están desempeñando un papel. En cambio en la novela europea del siglo pasado —la novela más importante, la novela por antonomasia—, sus criaturas actúan como si estuvieran en un escenario. Son personajes de novela, son seres con mito, con un papel, con una finalidad en sus pasos, con un pensamiento prestado por el autor, con una moral inyectada desde una central térmica (la mente del autor) y con una filosofía de la vida declamada para ser oída, y, si es posible, aplaudida. Ahora volvemos a la novela como un reflejo del vivir de los seres humanos. Y digo *volvemos* porque la lección ya la dio Cervantes en el *Quijote*: una obra sin argumento, sin nudo, sin desenlace. Los personajes viven las peripecias diarias sin pretender enseñar nada a la humanidad, ni corregir nada, ni alterar nada del mundo tal como está. Los locos son locos, y los cuerdos son cuerdos. Don Quijote deshace entuertos, y Bloom vende avisos; Sancho piensa en comer, y Molly Bloom piensa en amar. La novela deja de lado al héroe bueno y elegante y apasionado y retoma al hombre en su peripecia diaria, fragmentada, alterada, cortada, tal como es el vivir diario de todos nosotros. Este mismo método —no sé si en este caso tan consciente como en el caso de Joyce— lo adopta Valle-Inclán en los *Esperpentos*: trozos de vida saltan a las páginas de los libros o suben a los escenarios encarnados por unos seres absoluta-

mente inferiores a su mensaje. O sea que son seres mentalmente por debajo de lo que dicen y hacen. Eso mismo ocurre en *Ulises*: la metafísica del mundo respira a través del cansancio de un hombre corriente de pies planos que llega molido a su casa y lo único que piensa es en dormir. La novela era ahora una canción agobiante y aburrida: como tu vida y la mía, como el vivir del hombre mecanizado en la sociedad de masas. Pero la esencia está dada por la autocrítica que el autor maneja por debajo de esas mil capas de que habla Jung y a través de ella va señalando al arte moderno de narrar los caminos infinitos para no estratificar el cuerpo óseo de la novela. A partir de 1922 ya no hay derecho a escribir novelas siguiendo a los maestros del siglo XIX, sino que debemos buscar recursos en el ejemplo que brota de los trozos de la granada que hizo estallar Joyce. La línea de izquierda a derecha, con altibajos para mantener vivo el interés, saltó por el aire, y quedó en su lugar el campo abierto para tomar todas las direcciones con tal de no olvidarse del arte.

*Ulises* ha merecido todos los calificativos. Yo sostengo que no es más que una lección. El autor ha demostrado al mundo cómo se podía quebrar el orden establecido sin matar a la novela. Joyce hizo lo suyo con toda conciencia, con una fría conciencia de matemático, y trabajó nueve años en su obra hasta implantar, por imposición agresiva, el monólogo interior como una obra maestra de la matemática y de la voluntad. El psicoanálisis era el otro camino: ahí está el subconsciente en función de servir al antista para penetrar más allá de la superficie de lo que ven los ojos del lector. Joyce utilizó bien los elementos técnicos y científicos que estaban a su alcance, y los utilizó en función de su formidable talento de creador insobornable. Con su obsesión por reflejar un mundo complejo a través de un pobre hombre, disparó la novela hacia todos los horizontes y demostró que una narración que intentara reflejar el siglo que estaba naciendo ya no podría reducirse a ser un cuadro realista de lo que sucede a una o más personas en un tiempo determinado. La novela ya no era "un espejo que se pasea a lo largo de un camino", según la receta de Stendhal, sino un instrumento eficaz e idóneo para reflejar el mundo fragmentado en que la humanidad comenzaba a vivir. "Arte es simbolización", escribió después Ortega. Y aquí está simbolizado el mundo en el que ha hecho explotación la concepción clásica y romántica de escribir narraciones, para dejar paso a un método que refleje la complejidad de la vida moderna. Por eso a Joyce no le servía un irlandés católico, apostólico y romano para protagonista. Necesitaba un hombre en cuya mente ardieran mil contradicciones acerca de sí mismo y de los demás hombres. Un judío, un oriental le permitiría simbolizarnos a todos cuantos nos sentimos cerca de Bloom al ver cómo come órganos internos de bestias y aves.

Escribía mientras tronaban los cañones de la Primera Guerra Mundial. No se piense que Joyce utiliza datos históricos o sociológicos para supeditar su obra a un idealismo cándido en busca de un mundo mejor. No condena la guerra. Ni siquiera se acuerda de ella. Utiliza a la gente y a los hechos históricos como le place, sin más orden que el beneficio (narrativo) que pueda sacar de ellos. Es cierto que *Ulises* entierra definitivamente al humanismo en el arte de escribir novelas y cuentos, pero lo hace para poder lanzarse a todos los azares de la vida y abrazar así la existencia humana entera. Pasa sin quemarse a través del fuego de todas las confusiones y nos da un mundo coherente en su locura. El último episodio muestra a Molly Bloom en una especie de movimiento rotativo como el de la Tierra sobre su eje para darnos una imagen acabada del hombre que duerme vencido por sus obligaciones después de rodar durante dieciocho horas por una ciudad. Este es el símbolo de nuestro planeta girando sobre su eje durante las veinticuatro horas del día, con la diferencia de que Bloom necesita descansar y la Tierra no descansa. Su imaginación (de Molly) lo ve joven



plaintive, bearing a sort of cap  
which a mirror and a ribbon  
of yellow tassels, in jidled  
at (instinct) partly behind him by the  
morning air. He held the book  
left and intoned:  
Hic ubi ad altare Dei

Halted, he peered down the dark  
winding stairs, and called out coarsely:  
Come up, Kinch! Come up, you  
feagut jispit!

Solemnly he came forward and  
mounted the round turret. He faced  
about and blessed gravely thrice the tower  
the surrounding land and the awaking  
mountain. Then catching sight of  
Stephen Dedalus, he bent towards  
him and made rapid crosses in the  
air, purging in his throat and shaking  
his head. Stephen Dedalus, displeased  
and sleepy, leaned his arms on the  
top of the chair case and looked coldly  
at the shaking purging face that  
blessed him. Eye in the length  
and at the light untortured hair  
pained and lined like pale oak.  
Buck Mulligan peeped an  
instant under the mirror and then  
covered the bowl smartly  
Back to barracks, he said, sternly  
He added in a preacher's tone:  
For this, O dearly beloved, is the genuine  
Christine: body and soul and blood  
and ours. Slow music, please. Shut  
your eyes, gents. One moment. A  
little trouble about those white  
corpuscles. Silence, all.

y lo evoca ante el muro árabe de Gibraltar, lo espera, lo desea. Es el último episodio de *La Odisea* y el último también de *Ulises*. Penélope y Molly Bloom se unen en un crepúsculo de dos mundos: el clásico y el moderno.

## FINAL

Este largo monólogo está escrito con la tensión propia de una voluntad a prueba de desfallecimientos. En todo el libro no se advierten caídas ni dudas de ningún género. No hay páginas desiguales en esta narración en la que el arco del espíritu vibró durante nueve años, o sean tres mil doscientos ochenta y cinco días, como si su autor no fuera un hombre con dolor de cabeza o de muelas. (Recordemos que Joyce era enfermizo y enclenque). Sólo sobreponiéndose con un esfuerzo sobrehumano pudo dar al mundo esta obra maestra, maravilla de tensión, de vigor narrativo, de potencia mental, de genio inventivo. Casi todos los libros se podrían escribir de otro modo, incluso muchas obras maestras. Las que no admiten rectificación son *La Divina Comedia*, el *Quijote* y *Ulises*, según mi punto de vista. En *Retrato de un artista adolescente* Stephen expone a un amigo sus teorías estéticas en las que no entra para nada la "inspiración". Sostiene que ese recurso (la inspiración) sería "charlatanismo literario". Es la mente, la fría mente del pensador desapasionado la que lo hace todo. Porque la mente, que es "un emergente cultural" (Lewis Mumford) gobierna la imaginación del artista y domina su mano en la ejecución de su arte.

Y Joyce aplica con implacable talento esta teoría a su trabajo. El monólogo interior, o monólogo silente, o monodialogo, o como quiera llamársele, le permite al autor, que conoce el psicoanálisis de Freud, expresar las realidades fugitivas del inconsciente que hasta entonces

habían escapado al arte de narrar. Claro que con estos recursos se pueden escribir obras maestras o hacer bromas más o menos divertidas, pero a condición de que no los ignoremos. Pero Joyce sabía el poder de análisis que le daba el conocimiento de las teorías freudianas. No utiliza el lenguaje para describir el movimiento: la frase misma que emplea lo transmite, y el lector lo percibe como si estuviera leyendo una narración naturalista. O sea, lo siguiente: en *Ulises* cada objeto se describe a sí mismo (aparentemente) sin la intervención del autor. Así vemos también a mister Bloom vagar de un lado para el otro como desprendido de la mano de su creador, robot con vida, nervios, lenguaje, deseos, necesidades, pasiones. Bloom es tan singular como cualquier hombre que podamos encontrar en nuestro camino. No es un personaje de la novela clásica, un héroe, es un pobre hombre que todo lo desmitifica por donde pasa. Procede nada menos que de Ulises el prudente, el astuto, el poderoso héroe de la guerra de Troya, el hombre que a fuerza de voluntad lucha con todas las tentaciones y termina haciéndose atar al palo mayor de su nave y taponándose los oídos con cera para no sucumbir a los cantos eróticos de las sirenas. El rey de Itaca es un héroe. El personaje de Joyce es un hombre del siglo XX. Por eso ingresa en los prostíbulos y no le da importancia al honor ni a sucumbir o no frente a un puñado de viejas y astradas ramerías. Es un tejido de átomos que va desprendiendo radiaciones por donde pasa y contaminando su vida ruin a cuantos encuentra en su camino. La desmitificación del arte, la desmitificación del héroe, la desmitificación del hombre de hogar. Todo queda aniquilado en esta novela extraordinaria.

Bloom es descendiente de una raza extranjera. Arrastra consigo traumas y karmas de otras vidas vividas por sus antepasados. Pero es un hombre bastante normal. Va al entierro de un amigo con la necesaria resignación para adoptar la liturgia de una religión que no es la suya y en

cuyos secretos no ha podido penetrar ni hace esfuerzo alguno por lograrlo. Se persigna, bisbea un rezo. Pero, ¿quién sabe qué dice? Los demás (católicos, apostólicos, romanos e irlandeses) lo miran de reojo. El ya sabe que no lo creen y él tampoco se cree a sí mismo. La vida es una farsa, una comedia o una tragedia. Ulises, que es un héroe, hace de la suya una tragedia. Mister Bloom reduce la suya a lo que es: un sainete. Es amigo, marido, amante, miembro de una logia masónica, corredor de publicidad, entra en la redacción de un diario por negocios y finge interesarse por la política y el trabajo de los demás, va a la orilla del mar, toma aire puro y espera la noche para ir al burdel. Sabe que su mujer —no la recuerda en todo el día— ha recibido en la tibieza de la cama que él calentó con su cuerpo al tenor visitante. ¿Se quiere mayor realismo? A pesar de este alarde de "vida como la vida" *Ulises* no es una novela realista. Su protagonista no es entregado al lector como grande ni como pequeño, como bueno o malo, como valiente o cobarde (es más bien cobarde), como débil o fuerte. Es un hombre, el hombre, una expresión singularizada de la biología y de la sociedad. Nada más. Este mister Bloom es el Ulises de hoy, una edad sin mitos, sin héroes, sin más proezas que las de las de la tecnología y la ciencia aliadas para hacer que la Tierra sea cada minuto más inhabitable. Mister Bloom es un hombre errante en su ciudad natal, siempre rodeado de gente y siempre solo. El viejo Odiseo navegando por el Mediterráneo en busca de su querida patria. Bloom vive en una patria prestada.

Pero, en el fondo de su alma, intuye su pobre condición. En palabras entrecortadas, el subconsciente le va arrojando en los labios su destino: "Yo también. Último de mi raza. Molly, joven estudiante. Bueno, culpa mía tal vez. Ningún hijo. Ruddy. Demasiado tarde ahora. ¿Y si no? ¿Si no? ¿Si todavía? El no gustaba odios. Odio. Amor. Esas son palabras. Ruddy. Pronto seré viejo".

# EL LENTO AGONIZAR DEL UNICORNIO

Por Carlos MURCIANO

Este cuento ha obtenido el XIV Premio LENA, convocado por el Ayuntamiento de Lena (Asturias).

A Fernando Calderón

**F**UE como un ramalazo de nieve, como un borbollón de luna llena: junto al pino grande, alrededor de cuyo tronco solías atar las cuerdas amarillas del chinchorro balanceante, péndulo de la calma estival y el aire ardido, junto a los geranios rosas, tenaces, contra el verde de los arbustos linderos, en mitad del aire claro de la tarde que moría, viste su acordado galope, oíste un como tímido relincho, lamento acaso, gemido, qué es eso, y te alzaste de la silla donde escribías, la pluma en la mano derecha, la izquierda desabrochando el primer botón de la camisa, dejando el cuello liberado, respirando mejor. ¿lo viste?, y te volvías apenas hacia Ligia, como no queriendo perder la visión que sabías ya perdida, qué fue, qué había, dijo ella sobresaltada, y acudió a la ventana, puso las manos en tus hombros, te apartó, qué fue, y tú, incrédulo, mirándola, hermosa, próxima, tuya, los ojos de uva con una chispa de miedo, cómo es posible, vas a decirme que estoy loco, Ligia, que he bebido, no sé, era un unicornio, y ella te miraba, un qué, créeme, blanco y bellissimo, la cabeza púrpura y el cuernecillo ese de colores, ahí, junto al pino grande, créeme.

Sangreaba el poniente por el lado del mar, y las gaviotas, chillando, se dejaban caer sobre la arena, al abrigo de la pinada, huyendo del viento que había empezado a levantarse y que mecía las barcas sobre el agua azulena. Habías salido afuera, buscando en el césped unas huellas posibles, mirando a un lado y a otro, Ligia detrás, tratando de cogerse de tu brazo, estaba aquí, como una aparición, pero era real, tuve tiempo de verlo bien, y andabas hasta la cancela,

pero nada, sólo el viento removido, una bandada de palomas, una carreta chirriante cargada de troncos, la tarde mansa.

Llevabas allí un mes, trabajando a gusto, avanzando en el libro a muy buen ritmo, mejor de lo que tú mismo pensaste cuando Ligia se te vino a las manos, se metió en tu vida casi programada como sin darte cuenta, barrió soledades y olvidos, prendió otra vez la llama. Canadá, la monotonía de dos años de clases ininterrumpidas, las charlas con los alumnos que se esforzaban en hablar tu lengua, en recitar los versos de tus poetas, tropezando, equivocándose, el anhelo de regresar, de disponer de seis meses para llevar a cabo el libro iniciado, apenas tres poemas, para entregarte, al reencuentro con las raíces, a dar forma a cuanto dentro bullía, para volver a ser. Ligia se te había acercado, a la salida de tu conferencia, la libreta bajo el brazo, decidida, y te había preguntado por qué un poeta como tú, ausente de España durante dos años y a quien interesaba escuchar en lo suyo, se venía a Barcelona a hablar sobre el inconformismo picassiano, escamoteando los versos recientes, últimos; tú le habías dicho que no sólo de versos vivía el poeta y que te atraía mucho la trayectoria del pintor, sus vaivenes, su rebeldía, y que acaso algún día escribirías un libro sobre él; y ella, cómo, sería estupendo, usted es de los pocos poetas fieles a la poesía, ni cuentos, ni ensayos, ni novelas, ya era hora de que intentara otros libros, otros temas. La citaste, al fin, para el día siguiente, ella estudiaba periodismo, le habían encargado una entrevista, sería puntual. Y todo vino rodado, apresurada-

mente lento, la charla en el hotel, el paseo hasta el puerto anochecido, la vieja carabela amarrada, el desvelado pez chapoteando en el agua sucia, las luces rielando de mil formas y colores, la vida de la ciudad sosegándose, al filo de la media noche, hojeando libros y libros en los puestos de las Ramblas, comprando un clavel para Ligia a una florista soñolienta, un puñado de castañas asadas, casi humeantes, a un viejecillo que recogía ya sus cachivaches, apagaba las brasas, cansado. Y Ligia en tus brazos, fácil, por qué, yéndose contigo a la casa solitaria, la casa de Morrison, úsala, la tengo cerrada siempre, allí terminarás tu libro, es un sitio ideal, Ligia, por qué, casi una chiquilla, nunca antes, te dijo, y era verdad, y tú sabiendo lo que hacías, no sabiendo lo que hacías, cerrando los ojos, Ligia, Ligia, muchacha, quiéreme.

Fue como un ramalazo de nieve, bueno, no te pongas en poeta, créeme, fue como un borbollón de luna llena, galopaba por ahí o volaba, junto al pino grande, había luz suficiente, decías tratando de convencer a Ligia, que ahora caminaba de tu brazo, pisando cuidadosa el césped en torno a la casa, palmeando los troncos de los pinos, acariciando al macizo de adelfas, incrédula pero preocupada, sabiendo que hablabas en serio, temiendo por ti, que anduvieras febril, deja de escribir unos días, a ese paso no vas a hacer un libro, sino tres, descansa, y tú preguntándole ¿de ti?, y ella, mirando hacia otro lado, si quieres... y tú besándola allí, contra la pared de la casa, fría ya en esa hora incierta de la anochecida, con las primeras estrellas arriba parpadeando.

La veías salir cada mañana, la bolsa en la mano, tú a trabajar, te decía, a leer y a escribir, camino del pueblo próximo, a comprar lo necesario para comer, unas botellas, unas flores, y tardaba en regresar, dándote tiempo, dejándote solo, como está mandado, como tú deseas, pero a veces te ponías a pensarla, a desealarla, a imaginar que no volvería, recobrada de pronto la cordura, y te veías allí, sin ella, las libretas impolutas, los libros, la máquina de escribir, las notas de tanto tiempo, y te confesabas que no serías capaz, y te sorprendías de haber sido capaz antes, cuando Ligia no estaba, cuando tú y tus versos solamente, y salías al camino, a verla venir, la bolsa al hombro, la cabeza fina, una flor de tallo largo entre los dientes, flor que tú le quitabas con cuidado, para besarla allí, sin recato, y ella, pero no seas así, la gente nos mira, ten paciencia, qué gente, qué paciencia, le decías, y ella miraba tus papeles y los veía intocados y parecía enfadarse, así no juego, vago integral, poeta de mentira, profesor de pega, canadiense del diablo, a trabajar o no te hago de comer, pero la poesía se te escapaba, se escondía debajo de sus pestañas, al otro lado de su dentadura, en su mismo vientre, y tenías que sacarla de allí, luchando con ella —con Ligia, con la poesía—, a brazo partido, a tiempo perdido, quién eres, por qué viniste, no te vayas, Ligia, muchacha, nunca.

Apenas te habías quedado dormido, después de dar muchas vueltas, inquieto, oyendo el pausado respirar de Ligia, envidiándolo, viéndola allí a tu lado, su bulto tibio, su melena derramada, suave, sedosa, soñolienta, soñando, sonriendo, sueltos sus senos, sencillamente suya, tuya, apenas te habías dejado caer, olvidado, olvidando, apenas te habías dejado caer en la cima de no ser sino cosa, memoria de haber sido, animal respirando, cuando el cristal vibró, sonó como campana muy clara, incorporándote, tirando de tus ojos hacia el ventanal lunado, tras el que se recortaba el hocico, los azules ojos, la cabeza toda purpúrea, y el cuerno único, blanco en su base, negro en su parte central y en la punta roja, sangriento, tal si acabara de hundirse en un pecho, y aún luciese, brillase, mostrase su trofeo el llanto de la herida. Te miraba, casi implorante, y tú le mirabas, ¿comprendiendo?, como si le pidieras perdón, fijo en sus pupilas que la lágrima encendía, ganado ahora por su proximidad, por su certeza, contemplando la albura de su cuerpo al retirarse un tanto, al girar en busca de un

rumor para ti inaudible, hijo de la madrugada. Ligia dormía, andaba por un valle remoto, descalza, otra. ¿Tocarla, despertarla, decirle mira, tras el cristal, ahora, no hables, mira bien, no dudarás, lo tienes ahí, observándonos, pidiéndonos qué sé yo, eso que tú conoces y yo adivino, a un palmo, propicio a la caricia, mortalecido y doliente, nuestro? ¿Levantarse, salir, llamarlo con algún nombre aprendido de pronto, comprobar que no estaba, que no era, que en la rama retorcida aleteaba la estrige, chistaba, acechando al topillo incauto, señora de la noche, dueña tristeada? Mejor, reclinar la cabeza en la almohada, cerrar los ojos, dejar resbalar la mano por la colcha celeste, hasta tocar el pelo de Ligia, el hombro luego, desnudo, cálido, y detenerla allí, confirmadora, mientras la voz más honda llama al sueño otra vez, lo emplaza, y la razón se yergue, dice que no, rechaza el fagonazo de lo insólito, va poniendo en orden los pensamientos, serenándolos, acordándolos, ya.

Tu habías tomado a Ligia como el mar a sus ríos, la habías aceptado naturalmente, había desembocado en ti como si no pudiese hacer otra cosa; apenas una interrogante, qué dirán los tuyos, y ella, vivo sola, mi madre murió, mi padre está en Montreal, acaso lo hayas visto, acaso algún día os hayáis cruzado en una calle, hayáis ido juntos, codo con codo, en el asiento de un autobús, intercambiando alguna frase en inglés, y eso la divertía, palmoteaba, vivía sola, sí, estudiaba, su padre le giraba, puntual, sus dólares cada mes, las cosas no iban bien entre ellos, como no lo fueron nunca en vida de su madre, no te preocupes, soy mayor de edad (¿desde cuándo?), no tengo que ren-

dir cuentas a nadie, y era una suerte. Pero por qué yo, te decías, por qué ese privilegio, a veces te rebelabas contra tu propia buena suerte, contra esa aceptación lógica, de las cosas, por qué tanta belleza guardada para mí, y habías de admitir que la fortuna te había señalado con el dedo, que Ligia era como un regalo inesperado, y rechazabas el mañana, hoy, hoy, mañana no ha llegado, hoy son sus labios, su ternura, mañana es una puerta, mañana es una puerta por abrir, mañana es una puerta por abrir de algún modo, mañana es una puerta por abrir de algún modo ignorado, una puerta que Ligia querrá traspasar, gozosa, una puerta que Ligia no querrá traspasar, llorando, mañana es como un dado, mañana es como un dado que tiras, mañana es como un dado que tiras sobre el tapete verde, mañana es como un dado que tiras sobre el tapete verde de vivir y contra el que lo has apostado todo, casi todo, a qué negarlo, a qué engañarte, hoy, hoy nada más, y basta.

El libro crecía. Tu podías decir, en algunos momentos de gélida lucidez, de lúcida gelidez, que no habías venido a España a encontrarte con una muchacha más o menos hermosa (más), más o menos cándida (menos), sino a escribir un libro, a escribir el libro, ese con que soñabas en las largas soledades del voluntario exilio, el que tenías dentro bien maduro, tus mejores poemas, al cabo. Pero el libro crecía, pese a Ligia, gracias a Ligia, habías de reconocer, a un paso más vivo que el esperado, y sobre él se proyectaba una luz distinta a la prevista, ¿mejor?, ¿peor?, distinta, eso era todo, una luz emanada de ella, o rebotada en ella y puesta a tu alcance, o tamizada por ella, luz que

la traspasaba y que llegaba a ti a su través, más tenue quizá, pero más entrañada.

Con la luz en los ojos despertaste. La luna se había adueñado de la habitación y todo parecía transfigurado a su contacto: los muebles tenían una pátina como de otro lugar y otro tiempo, y tus propias manos, que mirabas absorto, se habían tornado transparentes. Ligia no estaba. Tu pierna había buscado instintivamente el roce de la suya, luego, sin volver la cabeza, habías dejado resbalar tus dedos con lumbré por la almohada, por el lugar que aún conservaba su calor y, al fin, habías mirado el hueco, el sitio donde ella dormía un instante atrás, y por dentro del cráneo habías sentido el estallido, el golpe ardiente, y un sudor repentino había mojado tu frente, tus sienes, antes de que saltases de la cama, buscaras las zapatillas, el pulso temblante, como presagiando algo, como temiendo lo peor, apartando a inciertos manotazos la mariposilla del por qué, y, ciñéndote la bata, salieses del dormitorio, cruzases la sala —todo en su lugar: la lámpara de pie, la mesa de mármol rosa, la figura guineana de madera, el sillón frailuno..., abrieses la puerta, e irrumpieses en mitad de la madrugada como un fantasma, alucinado, deslumbrado de tanta luna sobre el jardín, de tanta claridad derramada, con los vecinos pájaros desvelados y la adelfa rojeando y la mimosa agitando sus puños amarillos y los pinos dejando oír su susurro hojoso, en tanto, el mar, allá, a un paso, ronroneaba, gato azul lastimado, acariciado a contrapelo y por ello irritado, pero disimulando, familiar, fingiendo someterse, cuando en verdad la extraña hora fosforescente eri-



zaba su espuma, afilaba sus uñas abisales y le ponía al borde del salto, al borde de la salvaje sacudida descubridora de su sangre ancestral irrenunciable.

Ligia estaba allí, de espaldas, junto a la cancela, cerca de la pileta de la fuente, el fino camisón dejando ver su cuerpo perfecto, duro y joven, ese cuerpo que había resbalado de tus manos los días primeros como pez en el agua, mitad pudoroso, mitad incitante, que luego había sido tuyo en una entrega absoluta, hembra cerrándose en un círculo, completándose de golpe, cadena a la que faltase un solo eslabón y éste apareciese de pronto, rotundo, fijándose con un limpio chasquido integrador, cadena apresante y liberadora, doloroso y capaz de consolar. Ligia estaba allí, de espaldas, y anduviste hacia la izquierda hasta distinguir su perfil, hasta descubrir ante ella, dos, tres metros más allá, la mancha conocida, la forma esbelta, la soberbia estampa del unicornio, más blanco ahora, más azules los ojos, pero de un púrpura atenuado la noble cabeza, que miraba a Ligia, que la veía dar un paso hacia delante e inmediatamente las cuatro finas patas retrocedían en igual proporción, guardando la distancia, eludiendo la mano que Ligia adelantaba temerosa, negando la caricia que con sus mismos ojos suplicantes alentaba.

El tiempo se había detenido. O corría tanto que no se advertía su pasar, y todo permanecía como en lien-

zo, intacto, Ligia allí, y el unicornio, y tú, espectador único, sobrecogido, mudo, retrocediendo ahora, obedeciendo a un impulso súbito, comprendiendo que Ligia, bajo la helada luz lunar, resbalaba hacia el mármol, podía tornarse estatua de sal con sólo volver la cabeza, buscando en el armario la larga pañoleta oscura, saliendo de nuevo y caminando despacio hacia ella, cubriendo su figura de nieve con mucho tacto, para no sobresaltarla, para no despertarla, si dormía.

El unicornio cayó de rodillas y Ligia, arrebujada en la lana confortable, le ofreció su regazo, pero la rara criatura no lo aceptó, y siguió cayendo, al par que el instante crecía hasta alcanzar la medida del sol en los espejos, es decir, el tamaño de la sed, y entonces pudiste ver cómo Ligia lloraba sin ruido, lloraba sin ruido dulcemente, lloraba sin ruido dulcemente acunada por el agua que había comenzado a brotar, a extenderse sobre la hierba, a empapar sus pies descalzos, el cuerpo todo del unicornio yacente, y era fácil para ti entender tanta desolación, y era difícil para ti y para la alta madrugada y para cuanto se sentía terrenal y decididamente gravitante, aceptar tanto vuelo, levedad tanta, la hembra allí, quebrada su donceller como un vaso de vidrio amatista, el delicado animal vencido, a punto de disolverse, como el squonk, no como el huracán, no vecino de la cicuta, sí lagrimeado, hecho llanto inmenso, esclavo de su destino, sujeto a su suplicio

casi tantálico, sin posibilidad de huida, mas sabiendo que su terquedad precipitaba su derrota.

Y rompiendo ataduras, mordiéndote los labios para no vacilar, borrándote de la memoria los vestigios de lo que nunca fue, borrándote de la memoria más recóndita los vestigios solemnes de lo que nunca fue verdad, porque la huella no pisada es como el útero propicio que el amor no regó, de esta misma manera avanzaste otra vez hasta el lugar donde Ligia esperaba, avanzaste o llegaste, porque estabas en él como la yerbabuena está en el pozo o el vencejo en la torre, ocupando su espacio preparado, y encerraste el cuerpo de Ligia entre tus brazos y delicadamente lo hiciste andar hacia atrás, como el súbdito respetuoso abandona el salón imperial al que por un instante tuvo acceso, lo hiciste ir hacia la casa, recuperándolo, sintiéndolo poco a poco y cada vez más tuyo, más tuyo cuanto más lo alejabas de donde lo hallaste. La luna se escondió tras un corro de nubes, tras un carro de nubes que arrastraba allá arriba los velos de la veste de la sombra, y la madrugada tembló, puso en pie de batalla las interminables hileras de las hormigas vengadoras, apagó los silencios y se dejó aplastar, mientras tú, tras los vidrios, abrazado al cuerpo desnudo de Ligia, que ardía, mirabas, conmovido, el lento agonizar del unicornio.

## LECCIONES

Cuántas lecciones se quedaron  
jugando al, no me toques, con sus trenzas.  
Si algo aprendí del Cid  
fue porque una Jimena muy temprana  
—de la edad de mis sueños—  
se metía en la historia.

Perdonadme,  
Don Miguel de Cervantes —Dulcinea  
tenía doce años y era rubia—,  
Shakespeare —Julietta iba  
borrándote del mapa con sus ojos—,  
Marco Antonio —Cleopatra  
te engañó muchas veces con un niño—  
Troya —Helena, sin Paris,  
se enclaustraba detrás  
de sus pestañas melancólicas—.  
Allí, en el banco aquel, la historia andaba  
con cara de ternura.  
Cómo iba yo a saber si al Rey Felipe  
Segundo lo enviaron a Lepanto  
o si el Gran Capitán logró un ascenso  
si no tuvieron novias.

Su cuello era una página  
dulce como las tardes del verano.  
Y hoy me siento culpable.

Puede que,  
con tanta historia, acorralara al tiempo  
y le hiciera subir  
por la dócil escala de sus trenzas.

## EL JAZMIN

Las flores tienen una  
memoria singular.

En aquel patio  
hubo un jazmín dormido, mucho tiempo.

Sólo de vez en vez se despertaba  
para inventar  
cándidos autogiros.

Muy pequeño

era yo todavía.  
No sabía las cosas  
que hacen las flores antes  
de dar a luz.

Volvamos  
a mi historia. Os contaba  
que desde aquellas fechas  
los jazmines que encuentro me conocen  
porque ¿cómo sabrían que en el patio  
quedó enterrado un niño, si no hay cruces?

## YO TUVE UN PROFESOR

Hay hombres que han nacido para libros;  
serios como los buenos diccionarios.  
Yo tuve un profesor así.

El hablaba  
y asentían los números, Alguno  
hasta daba las gracias.

Más severo  
que los ángulos rectos, siempre al borde  
del no señor.

¿Sería  
hijo de algún triángulo escaleno  
Con él  
uno por uno siempre era lo mismo.  
No comprendió jamás  
que uno por cero aún era yo.

Qué pena,  
la de aquel profesor. Cómo insistía;  
Uno por cero es cero —y en su frente  
golpeaba con furia—, cero, cero.  
No sé si todavía insiste.

Puede  
que al final se saliera con la suya.

Joaquín MARQUEZ

(Del libro *Pasos de la memoria*, Premio Ausías March, 1976)

# laboralmente, ¿qué es un escritor?

## COLABORAR EN PRENSA

Por Eduardo TIJERAS

“Cartas al director”, “Los lectores escriben”, “España pregunta” son diversos títulos de una sección que cada revista y periódico se preocupa en mantener por considerarla necesaria o imprescindible en la creación de “entrañabilidad”, confianza e intimismo entre el órgano de difusión y su público, y por aquello de brindar a éste una opción directa para poder expresar sus inquietudes, convirtiéndose al propio tiempo el órgano en portavoz de una mayoría, si no inmensa, por lo pronto más grande que el conjunto de redactores de plantilla, redactores fuera de plantilla y colaboradores, esos extraños especímenes que no hay quién clasifique.

La sección “Cartas al director”, seleccionadas y limitadas por plausibles razones de espacio, no deja de ser un invento maravilloso y de constituir una formidable plataforma política, ya que precisamente a través de la selección y reducción de los textos —obligadas— se puede servir la imagen que se desee, ya sea de izquierda, de derecha, de centro o de “independencia absoluta”. Todo cabe. Y sin desmedro de la autenticidad, que puede llegar incluso a la publicación de cartas negativas para la imagen que se pretende fletar, aunque también se puede llegar a la invención o estimulación del comunicado “espontáneo” que en momentos dados con venga.

Cuando las “Cartas al director” son siempre favorables a la imagen que se pretende crear, el lector entra en sospechas y, poco a poco, deja de interesarse por el asunto. El lector no suele ser tonto y advierte sin esfuerzo cuándo se carga la mano en una dirección determinada. En los últimos años vividos por España, antes de las elecciones y de su consiguiente ingreso en la democracia (es curioso que en el alud definitorio de la palabra “democracia” para ilustrar los óxidos del electorado nadie, que yo sepa haya recurrido a la definición semántica más elemental y sencilla, que democracia viene de *demos*, pueblo, y de *kratos*, autoridad), las cartas al director eran pan mojado que no valían la pena, como no fuera para denunciar un vertido de basuras en la vía pública o la necesidad de un semáforo en la esquina. Esto ha cambiado radicalmente. El juego de los partidos y el otro juego de dismantelar sistemas ya inoperantes han obrado el milagro de que las

cartas al director, como periscopios avizores en el caos de los acontecidos, transmitan ese otro resto de inquietud que los teletipos pasan por alto.

El otro día alguien le preguntaba por carta a *El País* —periódico que admiro, aunque lamento no tenga su específica página de “sucesos”, como si una esquizofrenia seguida de parricidio no tuviera también sus concatenaciones políticas— sobre las normas para colaborar en un periódico, de qué forma se “contactaba”, si se podía cobrar, etc. “La corta experiencia que tengo sobre el tema —añadía el comunicante— es bastante dura. Además, hasta es posible que pudiera interesar a mucha gente saber este proceso de cómo colaborar en un periódico”.

¡Ya lo creo, hombre! Yo llevo algo así como veinte años colaborando en la prensa, o creyéndome que colaboro, no sé, y todavía ignoro las normas, suponiendo que existan. Por tanto, la respuesta que facilita la Redacción del periódico es de sumo interés para todos nosotros, porque, entre otras cosas, me parece sincera y se

ajusta a verdad, aunque a veces se trate de una verdad o combatir.

Excluido el caso de solicitud de la colaboración por el propio periódico, lo mejor —viene a decir la respuesta— es dirigirse al director de la publicación. A partir de la respuesta, si la hay, se puede iniciar la trama. No se dice que la amistad y el compromiso son factores más influyentes que la capacidad del colaborador espontáneo, a no ser que éste tenga verdadero talento y, lo que es más importante, una voluntad de hierro a prueba de silencios, devoluciones, a prueba de cesto de papeles intuido, a prueba de una dependencia exclusiva del “acierto”, como en una caseta de tiro al blanco. Cuando se manda espontáneamente un artículo, o un reportaje, o un cuento, y aparecen publicados al cabo de un tiempo prudencial, es que se han concitado tales series de factores que, aparte de renunciar yo ahora a su enumeración, merecerían ser clasificados con la misma atención y trascendencia que se aplica a un eclipse o a la aparición de un cometa. Dejémoslo. Luego a lo



mejor me animo a dar la fórmula perfecta para colaborar espontáneamente en un periódico o revista.

Pero hay un párrafo que me atrae sobremedera: “Cuando las colaboraciones no son solicitadas, por lo general no se retribuyen”, lo cual no quiere decir que no publiquen: se publicarán si le interesa al periódico. Así estamos. Yo entiendo, sin embargo, que cuando un periódico utiliza una colaboración, espontánea o como sea, y cubre un espacio y rinde una finalidad, eso hay que pagarlo sin duda alguna, porque si solamente va a cobrar una élite en plan de mafia, unos predestinados exquisitos que a lo mejor saben degustar las ostras y el whisky mejor que el inocente colaborador espontáneo, cuyo trabajo dio un fruto, a mí que me manden ya de una vez a la casa de pueblo en calada con la que sueño.

Bien, me sobra algo de papel y voy a dar la fórmula perfecta. Conviene investigar en los archivos hasta dar con un centenario o cosa así, pero un centenario raro, pues si el colaborador espontáneo da con el centenario de Cervantes o del gramófono va listo. Raro y significativo, eso es todo. Hay que hacerlo con tiempo, nada de improvisaciones, que hay mucha gente lista por ahí. Ya en posesión, se estudia la figura, o el acontecimiento: se compran libros, se husmean bibliotecas, se posesiona uno de la fe y el conocimiento necesarios. Esto puede durar aproximadamente un mes. Luego hay que estudiar el mecanismo ideológico del periódico al que se piensa mandar el artículo o, al menos, estudiar el énfasis o el talante, adaptarlos, ajustarlo a de lo que vaya el periódico, pues no sería cosa de mandar a *Mundo Obrero* una diatriba contra Marx ni a *Mundo Hispánico* un ataque sobre Cristóbal Colón, pongo por ejemplos. Debe estudiarse la ideología en bloque de la publicación, su traza oficial, digamos, y los particularismos políticos y personales. No se olvide tener en cuenta estas circunstancias: son vitales. En la mayoría de los casos se ignoran: de ahí tanto trabajo perdido, ignorado, sin publicación ni maldita respuesta que le haga falta. Se juega el papel del “despistado”, del tontito que no sabe encontrar su camino. Mientras tanto, hay una caterva de “vinculados” —y las razones son siempre productos del azar— que funcionan a ojos vista. Esos que funcionan a ojos vista, por alguna razón sutil, sirven intereses superiores, es decir, intereses que lo superan a ellos mismos. Y en el pecado va la penitencia. De modo que tranquilos en ese orden (¡cuánto beneficio puede hacer, en infestados momentos de impotencia, el tristemente sabio y reaccionario refranero español!). Ello no quiere decir, por supuesto, que todos los vinculados sean una especie de letrina. Los hay que han acreditado “algo”, y ese algo es objeto frecuente de fobia por parte de la mayoría marginada. Tiene que ser así. Pero que nunca se olvide, ¡oh, crítica fácil!, que en este mundo —el único del que se puede hablar— nada es gratuito, todo cuesta, incluso la fortuna de que la masa gregaria, por moda y estupidez de la cultura oral, se-

ñale una "víctima", que ha de erigirse, para su triunfalismo y pareja desgracia, en representativa de lo que ni ella misma entiende, a no ser que todo se reduzca, dentro de los equilibrios personales de cada cual, a que la vecina diga en el rellano de la escalera: "Lo vi a usted en televisión. Hay que ver lo que son las cosas".

Menos divagación (me rependo duramente). Los cabos atados, se manda el artículo por correo con carta al director, sucinta, objetiva, si acaso señalando un rasgo distintivo y clarificador para evitar que el pobre director, siempre abrumado de trabajo y con la mente puesta en otro sitio, tenga que ponerse a leer el artículo. ¡Horror! Las cosas hay que darlas mascadas, como el que le brinda comida a un pollito tumultoso. A continuación se abre el dilatado período de espera. Ni respuesta ni nada que se le parezca. Lo único: esperar; esperar comprando el periódico cada día o la revista cada semana, que yo sospecho que las publicaciones se mantienen a base de los que esperan su artículo o su colaboración espontánea.

Este medio macabro e ilusionado asunto, el de la espera, puede quedarse en nada, es decir, se puede esperar toda la vida o, por el contrario, el artículo, incluso (y no hablemos de milagros) aparece cualquier mañana despistada, loca, informal. La primera impresión es imotiva. Después la sordomudez de la gente se encarga de que lo que parecía significativo sea en realidad una birria, porque la gente es mucho más importante que todo eso o, en cualquier caso, cada uno tiene su corazoncito y sus razones —eso sí, siempre secretas— para emanciparse del comentario. Que las personas del entorno se ofendan casi carece de relieve, pero algo raro hay en todo el asunto. Bah, sigamos. El artículo está en la calle. Lo menos lo han leído doscientas personas, pero son muchas, demonio; con siete personas que lo hayan leído bien, basta. Nunca se sabrá quiénes. Es el pequeño drama. La incomunicación escritor-lector es total, a no ser que la promueva el núcleo directivo de la publicación o a no ser que salga por ahí un lector furibundo dispuesto a destrozarlo todo o, como me ocurrió a mí hace poco, que me escribió una criatura de Almería dándoselas de lesbiana y radical y poniéndome por los suelos.

Entre otra cosa y otra —concepción, preparación, envío, espera— pueden haber transcurrido muy bien seis meses (o seis años) y, finalmente, a título de culminación de tan gloriosa jornada, se plantea el dilema de si se cobra o no. Quizá la cosa es fácil y la administración dispone el pago, sin más. O quizá haya que escribir tres cartas y realizar un par de visitas. La montaña está escalada y el escritor, por fin, se alza jubilosamente con sus... mil pesetas —término medio— menos el descuento del 12 por 100, los sellos de las cartas y el autobús de los desplazamientos. Ha venido a ganar aproximadamente diez pesetas por día. Pero el procedimiento para publicar artículos no suele fallar.

# BIENAL DE POESIA "PROVINCIA DE LEON"

Por José LOPEZ MARTINEZ

EL Premio "Provincia de León", de poesía, fue creado por la Institución "Fray Bernardino de Sahagún" en mil novecientos setenta, patrocinado por la Diputación leonesa. Su finalidad —desde un punto de vista editorial— consiste en premiar y seleccionar libros que pasan a ser ediciones de la Colección "Provincia", colección

importantísima en el panorama poético de España y en unir el nombre de León a un estímulo de la creatividad literaria, rehuyendo el viejo estilo "floral". La convocatoria de este Premio se hace bianualmente. De su historia y situación actual hemos hablado con el poeta Antonio Gamoneda, secretario de la Institución "Fray Bernar-

dino de Sahagún" y miembro del jurado del certamen. Comenzamos preguntándole hasta qué punto ha respondido el Premio a las esperanzas de sus fundadores y organizadores:

—Pienso que en forma satisfactoria. Esta opinión puede confirmarse con la simple observación de los títulos de la Colección. Los



El jurado de la última convocatoria de la Bienal de Poesía "Provincia de León". De izquierda a derecha: Pereira, Gamoneda, Crémer, Alarcos y Cano (26 de noviembre de 1976)

autores incluidos, en su mayor parte, se corresponden con premiados y finalistas (estos últimos en número variable, considerados tales por razones de calidad, no en razón de un cupo cerrado), aunque la Colección haya acogido también algunos —muy pocos— libros fuera de concurso, como son los casos de Vicente Gaos, Eugenio de Nora, Juan Gil-Albert y Victoriano Crémer.

Queremos saber de qué modo el "Provincia de León" ha trascendido más allá de los límites de la provincia o de la región de la que ha tomado el nombre o si los poetas que concursan son leoneses en su mayoría. Antonio Gamoneda nos informa con todo detalle.

—El interés que despierta el Premio puede quedar significado, cuantitativamente, por la cifra de concurrencia; una media de doscientos libros en cada convocatoria. Se reciben originales de toda España y, una cuarta parte, aproximadamente, del extranjero; de países iberoamericanos, principalmente, y de Estados Unidos, Canadá, Europa y norte de África. La Colección ha publicado también libros ganadores del Premio "González de Lama", otra convocatoria leonesa.

## EL PREMIO VA PARA ARRIBA

Queda claro que el Premio "Provincia de León" no sólo suscita un gran interés entre los poetas españoles, sino que mueve a no pocos autores de otros países y continentes. Naturalmente, este dato indica cómo sus organizadores han trabajado de firme para promocionarlo, para darlo a conocer en todas partes. Pero ¿cuál es la situación actual de esta bienal de poesía? ¿Aparecen signos de cansancio en los hombres que llevan todo el peso de su organización? ¿Piensan en alguna modificación de cara al futuro? Nos informa el señor Gamoneda:

—Creo que el Premio va para arriba. En los últimos años, esto se ve con claridad. No advierto cansancio. Sé que el sistema de premios no es universalmente estimado, pero, en nuestro caso, creo que ayuda el prestigio de la Colección. La dotación permanece invariable desde mil novecientos setenta (cien mil pesetas); de aquí hay que deducir que el incentivo económico no es totalmente principal. La convocatoria del Premio "Provincia de León", como usted sabe, es bienal. Esto es lo que puedo decirle respecto a sus preguntas.

—¿Cuenta el Premio con un jurado fijo? Mencione algunos de los nombres que lo han formado en años anteriores en caso de que no sea así, y díganos quiénes lo han integrado en su última edición.

—No hay un jurado fijo, aunque algunos componentes se repitan hasta parecerlo. Hemos contado (quizá se me olvide alguien) con Luis Rosales, Emilio Alarcos, José Luis Cano, Alonso Luengo, Eugenio de Nora, José Hierro... En la última versión actuaron los ya mencionados Emilio Alarcos y José Luis Cano, junto con Victoriano Crémer, Antonio Pereira y yo mismo.

Madrid-España, 15 de julio de 1977



Manuel Álvarez Ortega, recibe el premio de la IV Bienal de Poesía "Provincia de León" (29 de abril de 1977)

—¿Cómo ve el momento de la poesía española desde los libros que se presentan a esta bienal? ¿Qué tendencias suelen predominar, sobre todo en lo que se refiere a este año?

—Es difícil que la visión que se deriva de un concurso pueda coincidir de manera real con el panorama actual de la poesía española; hay poetas que, por principio o porque estiman haber superado la etapa competitiva, no acuden a éste ni a ningún otro premio. Es una postura muy respetable. En los libros que aquí llegan (haciendo abstracción de los evidentemente "despistados") puede advertirse un decaimiento, en calidad y en cantidad, de la que se llamó poesía social; decaimiento también, aunque menos, de las opciones netamente culturalistas. Parece que nos encontramos ante una saludable liberación de "ángeles" y "demonios" poéticos, una acentuación de los componentes subjetivos, conectada, en cierta medida, con la poesía en otras lenguas, cuyo conocimiento amplio llega a España con retraso.

## AMBIENTE POÉTICO EN LEÓN

¿Qué supone el Premio Provincia de León para la vida cultural de la ciudad? ¿De qué modo ha sido acogido el certamen por parte de los leoneses? Hablamos con Antonio Gamoneda sobre todo esto. El secretario de la Institución "Fray Bernardino de Sahagún", nos dice:

—León es sensible —en proporciones minoritarias, naturalmente—, a la existencia del Premio y de la Colección "Provincia". En un ciclo recientemente organizado por la Casa de Cultura, llegaron a figurar una veintena de poetas —la mayor parte muy jóvenes— que no serían tantos ni tan estimables si León fuese realmente un "parámetro", si no existiesen iniciativas creadoras de ambiente. La Colección, sin embargo, no ofrece nin-

gún trato de especial favor a los leoneses; si han publicado varios debe ser porque son numerosos y buenos, o porque están más atentos al caso. La ciudad, por otra parte, se beneficia —siempre en términos minoritarios— de esta predisposición ambiental; se le deparan ocasiones —desiguales en acierto, claro está— de asistir a la inquietud y la manifestación de sus poetas locales, y éstos, de alguna manera, "respiran" ese ambiente del que el Premio y la Colección parecen ser componente principal. Se da un celebrable mimetismo: otra media docena de concursos, frecuentes lecturas, etc.

¿Cuál es su opinión acerca de

los premios literarios y en especial de los de poesía? ¿Estima que precisan, en términos generales, de algún tipo de modificación, de reestructuración?

—Parte de mi opinión sobre los premios puede deducirse de lo que hasta aquí llevo dicho. Son un paliativo de las dificultades de reconocimiento y de edición que soporta la poesía. No veo posibilidad clara de inventos renovadores de carácter. Podrían desaparecer en un contexto sociocultural muy distinto, con un procedimiento, también muy distinto, para la distribución del producto literario. Esto es lo que se dice siempre y hasta lo que se desea; sin embargo, los premios literarios tienen la antigüedad por milenios. Es una pregunta, como comprenderá, de muy difícil contestación.

Estimamos de muy inteligentes las contestaciones dadas en esta entrevista por Antonio Gamoneda, de manera especial en lo que respecta a la última de las preguntas que le hemos formulado. Demuestra el poeta leonés que conoce bien el tema tratado, que no es tan sencillo como muchos creen el problema de los premios literarios, promocionadores de infinidad de autores en España y en todas partes; de escritores y poetas de calidad. También es cosa archisabida que gracias a los concursos ha aumentado considerablemente el número de lectores. Finalmente le preguntamos por la marcha y los proyectos literarios de la Institución "Fray Bernardino de Sahagún". Nos dice que más que proyectos lo que existen son deseos: potenciar la distribución de la Colección "Provincia"; y otro: la reedición de revistas poéticas leonesas, ya históricas, que hoy son de imposible localización y, sin embargo, muy buscadas.

## GANADORES DE LAS CUATRO BIENALES "PROVINCIA DE LEÓN"

- 1970 Gaspar Moisés Gómez: "Sinfonías concretas"
- 1972 Faik Husein: "Las escamas del corazón"
- 1974 José Ruíz Sánchez: "Hundimiento del Titanic"
- 1976 Manuel Álvarez Ortega: "Fiel infiel"

Finalistas en las cuatro convocatorias cuyos libros han sido publicados: Juan Gomis: "Atentado en la isla" y "Viaje en coche"; Aquilino Duque: "El invisible anillo"; Agustín Delgado: "Aurora boreal"; Jaime Ferrán: "Memorial"; Salustiano Masó: "Coro concertado"; Jacinto-Luis Guereña: "Noticias"; Hugo Lindo: "Este pequeño siempre"; Luis Mateo Díez: "Señales de humo"; José Carlos Gallardo: "Los días que pasan"; Manuel Álvarez Ortega: "Carpe diem"; Carlo Sahagún: "Estar contigo"; Ramón de Garciasol: "Poemas testamentarios"; José María Merino: "Cumpleaños lejos de casa"; Angel Fierro: "Responde amor"; Antonio Colinas: "Sepulcro en Tarquinia"; Juan Luis Panero: "Los trucos de la muerte" y José Antonio Gabriel y Galán: "Descartes mentía".

Aún hay otros títulos en cartera, para publicar, resultantes del Premio resuelto a finales de 1976.

# «BEETHOVEN TODAVIA (CL ANIVERSARIO)»

Por Carlos-José COSTAS

**P**ROXIMA aún la conmemoración del segundo centenario del nacimiento de Beethoven, cumplido en 1970, se le rinde un nuevo homenaje en este año, en el ciento cincuenta aniversario de su muerte. Pero el hecho de esa proximidad no ha merado importancia a los actos de este 1977, en cierta medida más numerosos que en la ocasión anterior. Del mismo modo, se puede afirmar que se trata de uno de los compositores sobre el que más libros, ensayos y análisis se han publicado, antes y después de su muerte, aunque no todos hayan sido elogiosos. Basta recordar los comentarios de Berlioz para establecer que, como en todos los casos, los detractores de Beethoven fueron más numerosos entre sus contemporáneos. Berlioz señala que las obras de Beethoven eran recibidas en París con carcajadas, en especial en una primera etapa, cuando aún vivía el compositor de Bonn.

El fenómeno se repite a lo largo de la historia y no sólo con los que más ostentosamente se califican de "revolucionarios". Se trata, casi siempre, de posturas rígidas, de falta de amplitud de miras para comprender lo nuevo. El tiempo se encarga luego de aclarar las cosas, al añadir el amplio foco de la perspectiva.

Y ese tiempo que transforma las cosas para darles su verdadera dimensión, ha llevado el nombre de Beethoven a la identificación con el mismo hecho de componer. Porque Beethoven es hoy, sin duda alguna, el compositor por antonomasia. No importa que otros muchos sean igualmente apreciados, para el hombre de la calle. Beethoven es sinónimo de compositor "serio", ya sea para valorarlo, ya para citarlo como ejemplo de la máxima "tabarra". Los cabellos largos en el hombre en los últimos años, no han llegado a eliminar el calificativo que se usa en inglés para la música y los músicos serios, que no es otro que "música de pelo largo", tomado directamente de la efigie de Beethoven, como símbolo de todos los compositores y de todos los "pelos largos".

Por último, en este situarnos frente al nombre de Beethoven, cabe recordar que fue un compositor integral. De su música se habla en términos generales, sin que nadie se preocupe de ciertos detalles valorados especialmente en otros casos. No se dice, por ejemplo, que determinado pasaje está muy bien instrumentado, porque se habla de un conjunto, de unos resul-

tados que son la obra misma en todas y cada una de sus partes. Y ha sido Strawinsky el que ha puesto el hecho de manifiesto, para desconfiar de los casos en los que se elogia alguna de las partes de ese conjunto. Beethoven es un todo y como tal ha ejercido su influencia.

EPOCA

Importa el entorno en que se mueve la vida y la obra de Beethoven. Nacido en 1770, va a ser residente de una Viena invadida, y ha de reflejar el espíritu que desde la Revolución Francesa habría de extenderse por

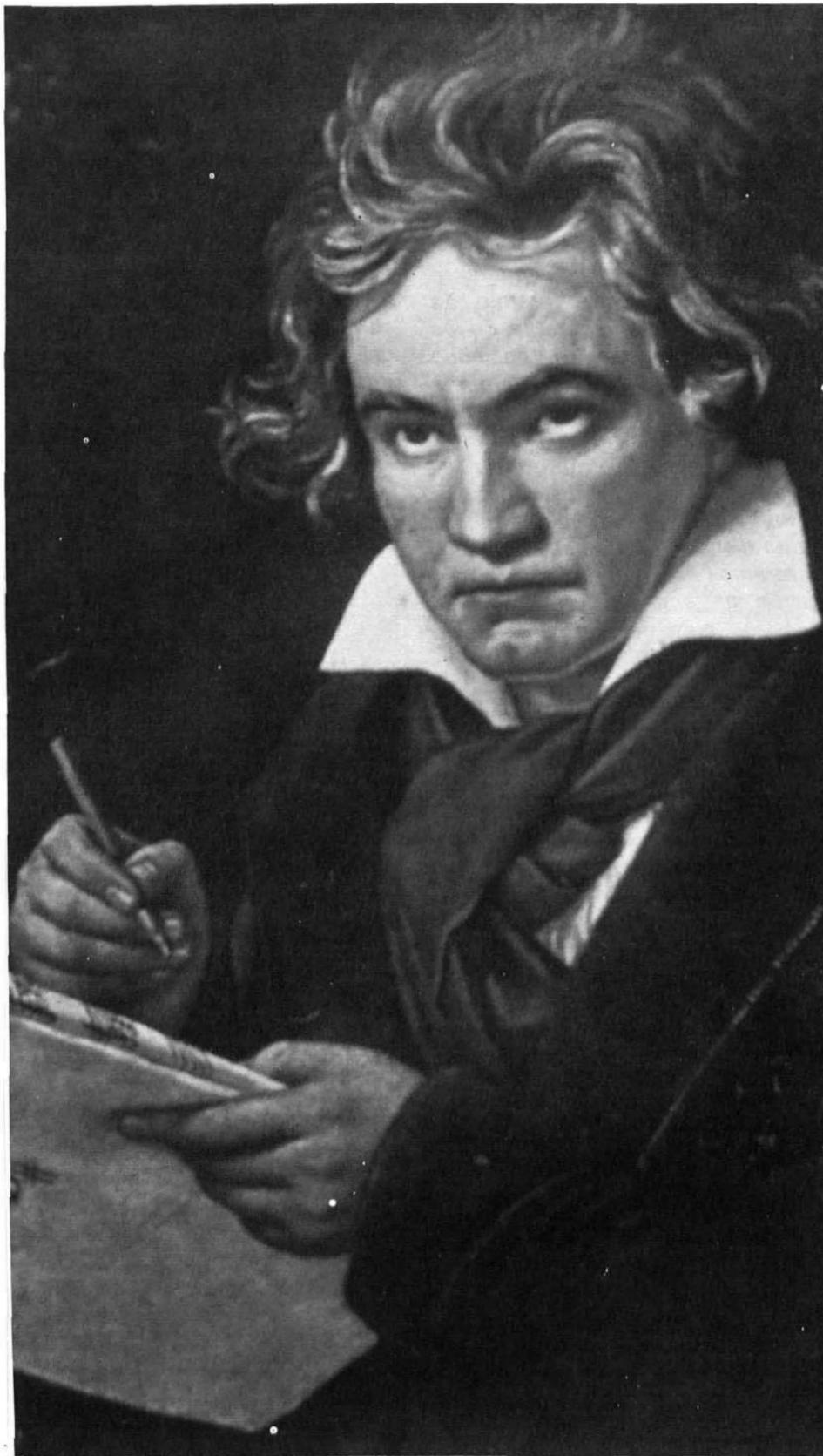
Europa. Lukács lo enmarca muy bien cuando dice que "si se comparan, por ejemplo, los efectos de los poemas de Shelley con la Heroica o la Novena Sinfonía de Beethoven, la diferencia se ve clara precisamente porque todas esas obras tienen en común el ser reacciones revolucionarias en la época que siguió a la Revolución Francesa. La gran resistencia opuesta a los poemas de Shelley, incluso por personas que se dejan arrastrar sin reservas por las citadas sinfonías de Beethoven, pueden ilustrar muy bien la indicada peculiaridad del efecto musical". De hecho, Beethoven tiene problemas para servirse de la "Oda a la alegría", de Schiller, para su Novena Sinfonía, como los tuvo su ópera "Fidelio" como escenificación de la imagen del tirano, y muestra sus opiniones "politizadas" cuando escribe **La Victoria de Wellington**, más concreta que los íres y venires sobre la dedicatoria de su **Sinfonía Heroica**, que son más imaginarios que reales.

Los acontecimientos históricos marcan transformaciones radicales en Europa. La Enciclopedia ha generado unos cambios políticos y Beethoven va a ser lector de figuras en alguna medida similares: Plutarco y Juan Jacobo Rousseau. Napoleón invadirá Europa, incluida su Viena, que, después será escenario del famoso Congreso. Y Beethoven, como ha definido Adolfo Salazar, es el último de los antiguos y el primero de los nuevos. Con él nace el Romanticismo musical. Con él se consolida la forma de la sinfonía, se produce la máxima evolución de la sonata, se afirma la concepción instrumental y, lo que es igualmente importante, nace el definitivo concepto del concierto público.

¿COMO ES BEETHOVEN?

Después de tantos libros, de tantos ensayos, muchos de ellos escritos en plena efervescencia del Romanticismo, la figura de Beethoven se nos aparece idealizada, transformada en personaje de leyenda, de novela entre enfermiza y gloriosa. A tal punto, que es muy difícil separar la historia de la fantasía de esos autores. Sabemos, con seguridad, que era contradictorio. De carácter sugestionable, pasaba de la alegría a la tristeza, lo que trasladado a la vida cotidiana, no significa otra cosa que irregularidad. A etapas de preocupación por el vestir, se sucedían otras de total abandono.

De su brusquedad hay repetidas



anécdotas, seguidas de arrepentimiento, al estar condicionadas por sus estados de ánimo. Y estos arrebatos se vieron agravados por las preocupaciones de diverso origen: pleitos familiares; responsabilidad frente al comportamiento de su sobrino Karl; dificultades económicas en ocasiones; de trato con el servicio, que habrían de ser complejas en un hombre soltero, y, durante los últimos años de su vida, las enfermedades y, en primer plano sobre todas, la sordera. No es posible olvidar que Beethoven murió cuando aún no había cumplido los cincuenta y seis años.

De una cultura mediana, Beethoven se sirve de poetas como Goethe o Schiller, y, junto a ellos y en mayor número, de otros de segunda fila, que le eran más próximos a su sentido sencillo de lo poético. En contraste, las lecturas y las conversaciones sobre los temas políticos, le afirman en un claro concepto de la libertad. Beethoven en un republicano moderado y esta postura política afectó su vida como compositor. De una parte, no aceptó ser músico de "librea". Es decir, no quiso estar al servicio directo de ningún noble, lo que habría significado precisamente eso, el tener que llevar librea, tener que componer para fechas concretas y ser, más o menos, un criado distinguido, como lo habían sido Haydn. Y de esa sumisión sólo se libraron ya y relativamente, los compositores dedicados a la ópera. De otra, supo establecer una clara diferencia entre los que consideraba amigos, aunque fueran nobles, y los que para él eran sólo nobles. Prefería, por tanto, a los primeros y a ellos están dedicadas muchas de sus obras. Lo otro eran protecciones que Beethoven aceptó con condiciones.

En lo religioso, Beethoven fue siempre un creyente poco o nada practicante, aunque su amor al Ser Supremo y su amor a los hombres reflejan su educación católica. Pero en este aspecto le sucede algo similar a su postura frente a la nobleza. Las ideas del hombre libre son el fundamento de todas sus posiciones. Y esa filosofía de la naturaleza del ser humano la ha dejado claramente expuesta en una de las frases de sus notas. "No reconozco otros méritos en el hombre, que aquellos que hacen posible incluirle entre los mejores; donde encuentro a éstos, allí está mi patria". Sin embargo, no era un problema de ambición, sino de conformidad consigo mismo, como lo confirma cuando escribe: "Jamás he pensado escribir para ganar fama ni honor: lo que tengo en el corazón tiene que salir y escribo por eso". La idea católica del "valle de lágrimas" asoma en esta otra frase: "Nosotros, seres finitos dotados de un espíritu infinito, sólo hemos nacido para sufrir y gozar, y casi se podría decir que los más señalados llevan el gozo a través del sufrimiento". Y es posible cerrar este recorrido por sus modos de sentir, con una última de sus frases: "Hacer el bien donde se pueda. Amar la libertad por encima de todo. No ocultar jamás la verdad, ni siquiera ante el trono".

Su concepción del amor es exaltada, como corresponde por partida doble a su entorno romántico y a sus aspiraciones amorosas nunca satisfechas. Su sensibilidad le puso en situaciones difíciles. Aspiraba siempre a lo que estaba fuera de su alcance, en lo económico o en lo social. Y sus pro-



"Grupo de oyentes en un concierto de Beethoven", (Oleo de Lami)

Coral de la "Novena Sinfonía". (Coro y cuerda)

pias limitaciones como hombre práctico y su carácter venían a complicar las cosas.

#### EXPANSION BEETHOVIANA

La reacción frente a la obra de Beethoven es varia desde los primeros momentos. Revoluciona la música desde los más diversos ángulos, aunque hoy no todos comprendan bien las causas por haber aceptado, esa música en una unidad. Para los franceses de Berlioz, las audacias, el tratamiento de la armonía y de la instrumentación de Beethoven, suponían algo totalmente fuera de sus modos de hacer y, desde sus posiciones rígidas, se negaban a aceptarlo. A la incompreensión, se han de sumar las intrigas, las politiquerías, las envidias que el tiempo se encarga de suavizar y hasta de quitar sentido.

A la primera postura intransigente, que se mezcla con éxitos muy concretos, le sucede una etapa de supervaloración romántica. Los compositores encuentran en Beethoven el modelo perfecto para sus creaciones. Cada uno se acerca a Beethoven desde el ángulo de su interpretación personal. Unos para profundizar en sus modos de hacer armónicos o contrapuntísticos, de desarrollo o de su criterio instrumental. Otros, encuentran en Beethoven la idea de lo sinfónico, las bases de la forma y, en algún caso, se concretan a la "Novena Sinfonía" considerándola en su combinación coralinstrumental como la expresión modelo de la obra sinfónica. Para el gran público, las sinfonías se rodean de rasgos literarios. La anécdota de Napoleón y la **Heroica** se llena de re-

ferencias falsas. La **Quinta** se nos aparece como la imagen del **Destino**. La **Sexta** se convierte en **Pastoral** y así sucesivamente. En Europa impera el "programa" literario aplicado a la música y se etiqueta todo lo que ha nacido bajo el signo del Romanticismo. El desarrollo sinfónico de Beethoven es un hecho tan evidente que ya no precisa de referencia. Ha llegado, por tanto, el momento de entrar más a fondo en su obra, el momento de considerar otras de sus producciones además de las sinfonías. Se va a descubrir para un gran público, su música de cámara.

Strawinsky que ha analizado en diversas ocasiones y con frases muy concretas la significación de Beethoven, nos cuenta una anécdota también definitiva en este sentido. Habla de su encuentro con Marcel Proust, comenta que hablaron de música, y dice: "Proust expresó su entusiasmo por el Beethoven de los últimos cuartetos, entusiasmo que habría compar-



Casa de Bonn en donde nació Beethoven

tido si no fuera un lugar común de los intelectuales de aquellos años y no un juicio musical, sino una **pose** literaria". Porque después de la fiebre sinfónica del posromanticismo y de la concepción más aséptica de la música, que plantea tan agudamente el propio Strawinsky, esa **pose** literaria se dirigía a la "profundidad" de los contenidos. La ola romántica había tocado también a las sonatas, pero, salvo alguna excepción, los cuartetos significaban la apreciación de la música pura, de la música por sí misma.

Una nueva expansión de la música nace a través de los conciertos, en especial a partir de Beethoven, cuando deja los salones privados de los príncipes. Y la música instrumental, que tenía un significado de inferioridad frente a la voz humana, poco a poco va ganando terreno, hasta convertirse en la misma esencia del concierto. Hoy es posible comprobar, por simple estadística de asistencias, el masivo reclamo de los conciertos de orquesta frente a las más reducida atracción de los recitales sean de canto o de música de cámara.

En este siglo, el disco acaba por romper las barreras, y las sinfonías, de Beethoven o de cualquier otro compositor, se incorporan a las discotecas privadas en mayor proporción —de acuerdo con las ventas— que cualquier otra forma de la llamada música seria. Pero para la conquista del mercado, se vuelven a explotar las leyendas del Romanticismo, se recurre, como en el pasado, al adorno literario. En las carpetas de los discos, se cuentan los argumentos de la música programática, o se llegan a inventar si no los tienen. Y Beethoven pasa a ocupar el número uno en unas posibles listas de "hits", lo mismo que sus sinfonías se programan en proporción desequilibrada en las orquestas.

En los últimos años se han hecho más rigurosas las informaciones de las carpetas pero esa misma concepción de conquista del mercado ha dado los frutos de las versiones "ligeras", como la de la **Oda a la alegría**, de la Novena Sinfonía, lo que ha tenido por base el nuevo tratamiento de la obra de arte como producto de explotación comercial.

En realidad se trata de lo que Adorno define como "cosificación" de la obra de arte. Y aunque son las sinfonías las que participan de modo especial en esta cosificación, no todas las de Beethoven sufren la misma suerte. Se plantea una selección —como dice Adorno— que nada tiene que ver con la calidad: "Porque esa selección se produce en un círculo fatal: lo más conocido es lo más famoso, y el éxito le acompaña. Por ello es interpretado una y otra vez, lo que hace que sea cada vez más y más conocido, en un curioso círculo vicioso. La selección de las obras se orienta, según su "eficacia", en el sentido de las categorías del éxito que determinan los de la música ligera o que permiten al director de orquesta famoso ejercer la fascinación de sus oyentes de acuerdo con el programa, y las gradaciones sonoras de la **Séptima Sinfonía** de Beethoven son situadas en el mismo plano de la inefable melodía de trompa en el movimiento lento de la **Quinta** de Chaikovsky. Importa, sobre todo, la melodía que se recuerda, que se puede tararear en un momento dado, por ejemplo, al afeitarse, según la tradición. Y la grandeza de



Beethoven se mide a este nivel, con la total subordinación del elemento melódico recordable. Esto lleva a la programación sistemática de las mismas obras, en cuyo reparto Beethoven ha alcanzado las cotas más altas, en términos generales, y de modo especial en las sinfonías números 5 al 8.

Pero nada de esto puede extrañar. De las programaciones se puede recordar una frase que recoge Berlioz en sus comentarios a las obras del compositor de Bonn: "Ya resulta cansado —decían esas gentes refiriéndose a la Sociedad de Conciertos del Conservatorio— el repertorio de los conciertos: las Sinfonías de Beethoven y las Oberturas de Weber; no salen de allí..." y la frase corresponde a 1838. Para los "arreglos" sirven también los indignados comentarios de Berlioz cuando determinados pasajes de las sinfonías eran suprimidos alegando su dificultad. Desgraciadamente, nada cambia mucho en su esencia, aunque los procedimientos sean distintos.

#### BEETHOVEN, AHORA

Después de los ires y venires de la música y del nombre de Beethoven, Leonard Bernstein, el director y compositor norteamericano se ha planteado la pregunta clave "¿Por qué Beethoven?" "Desde que alcanza mi recuerdo —escribe— la primera asociación que florece en la mente cuando se menciona la música sería es Beethoven. Cuando debo abrir una temporada, lo normal es que me pidan un programa dedicado a sus obras. Cuando se entra en una sala de conciertos en la que aparecen las efigies de grandes compositores, allí está

él, el primero y en el centro, el más grande, el más visible a la primera mirada y, usualmente, rodeado de oro y plata. Cuando se trazan los planes para un festival de música sinfónica, se podría apostar que nueve de cada diez veces, acaba siendo un festival Beethoven. ¿Cuál es el fundamento de todo joven e inexperto compositor? El neobeethovenismo. ¿Cuál es el plato fundamental en cualquier recital de piano? Una sonata de Beethoven. ¿Y de una actuación de un cuarteto? ¿Qué interpretan las orquestas cuando quiere honrar la memoria de los muertos en una guerra? La **Heroica**. ¿Qué se interpreta en el día de la victoria? La **Quinta**. ¿Cuál es el programa en todos los conciertos de las Naciones Unidas? La **Novena**. Y uno se pregunta, ¿por qué Beethoven? Y la respuesta —lo ha señalado también Leonard Bernstein— no alcanza más allá de lo que le dice el gusano a Alicia en **El País de las Maravillas**: ¿Por qué no?, que es una manera de confesar que no se sabe por qué sí.

Ha influido, en primer lugar, claro está su música. Pero también hay muchas otras cosas, algunas precisamente de las que han molestado tanto a todos los que quieren valorar su figura de modo exclusivo por su música, tratanto, aunque sin conseguirlo, de suprimir todo lo que pudiera parecer hojarasca.

Arthur Honegger abunda en ello, cuando escribe que el desarrollo de esa literatura parásita le consternaba, y cuando se preguntaba: "¿No es una cosa extraordinaria que la inonografía haya hecho más por la celebridad de Beethoven que toda su música? Su rostro, interpelado y deformado por el buril de los grabadores, el pincel de los pintores y el cincel de los escultores, se ha transformado, para muchos, en la imagen misma del artista. Podría decirse que Beethoven comparte con Dante, a quien nadie lee, pero cuyo busto poseen todos los burgueses, el privilegio de representar el genio en su forma amarga y atormentada."

Y toda esa literatura, concentrada de modo especial en la figura de Beethoven, es la que, en una pequeña medida, explica la atención a sus obras. Honegger también señala que esto es lo que explica, por ejemplo, que la imaginación del público no cese de trabajar sobre los temas de la **Quinta Sinfonía**, mientras que la obertura de **Coriolano**, que en nada cede por su intensidad dramática al "allegro" de

la **Quinta**, tenga mucho menos mercado. La obertura de **Coriolano** comenta una situación que se supone que el oyente conoce y que no da asidero a ninguna divagación. No se puede inventar el drama, puesto que ya está allí. Al igual que los breves trazos literarios conocidos de la **Pastoral**, permiten al oyente sacar sus propias consecuencias literarias, por supuesto al margen de la misma música y de su valor intrínseco.

Pero aun así, Beethoven que cubre todos los campos, da una respuesta instrumental al planteamiento netamente vocal del Romanticismo. No es posible olvidar uno de los principios de ese Romanticismo que encuentra su sentido de equivalencia musical en palabras de Guillermo Meister: "Comparo melodías, canto y pasajes sin palabras ni significado, con los pájaros y mariposas multicolores que revolotean ante nosotros...; el canto, en cambio, elébase hacia el cielo como un ángel..." Y esta misma posición la encontramos en Sthendal, para el que la música instrumental tiene un segundo puesto en los valores auténticos. También sigue en esa misma línea el Goethe de la primera etapa, ya que en él coincidía, además, su falta de cualidades para la comprensión de la música. Sin embargo, en sus últimos años, escribirá: "La música representa un templo a través del cual entramos en lo divino". Lo que no deja de ser una exageración romántica, pero comprensible si tenemos en cuenta que abandonada la "letra" que es la que aseguraba el carácter romántico por su contenido, la música tenía que empezar a definirse con "un comienzo en donde terminan las palabras", según se ha dicho en frase casi tan cursi como vacía de sentido.

Pero, ésta es, pese a todo, la imagen mayoritaria de Beethoven. Y ni siquiera se puede decir que sea triste, porque habría que preguntarse: ¿Significaría Beethoven, fuera de su música misma, lo que significa, si no hubiera sido por tanta y tan mediocre literatura con que se le ha rodeado? Y cabe sospechar que música sería y Beethoven no se identificarían con tanta fuerza como ahora sucede.

Beethoven en su música y todo ese mundo de fantasía. El oyente tiene la opción de quedarse con una, con la otra o con las dos, porque en la historia de la cultura, música y fantasía literaria han colaborado con igual fuerza para mantener su nombre entre nosotros. ¿Por qué no?

# música

## De la

### Festiv

#### FESTIVAL DE LA OPERA

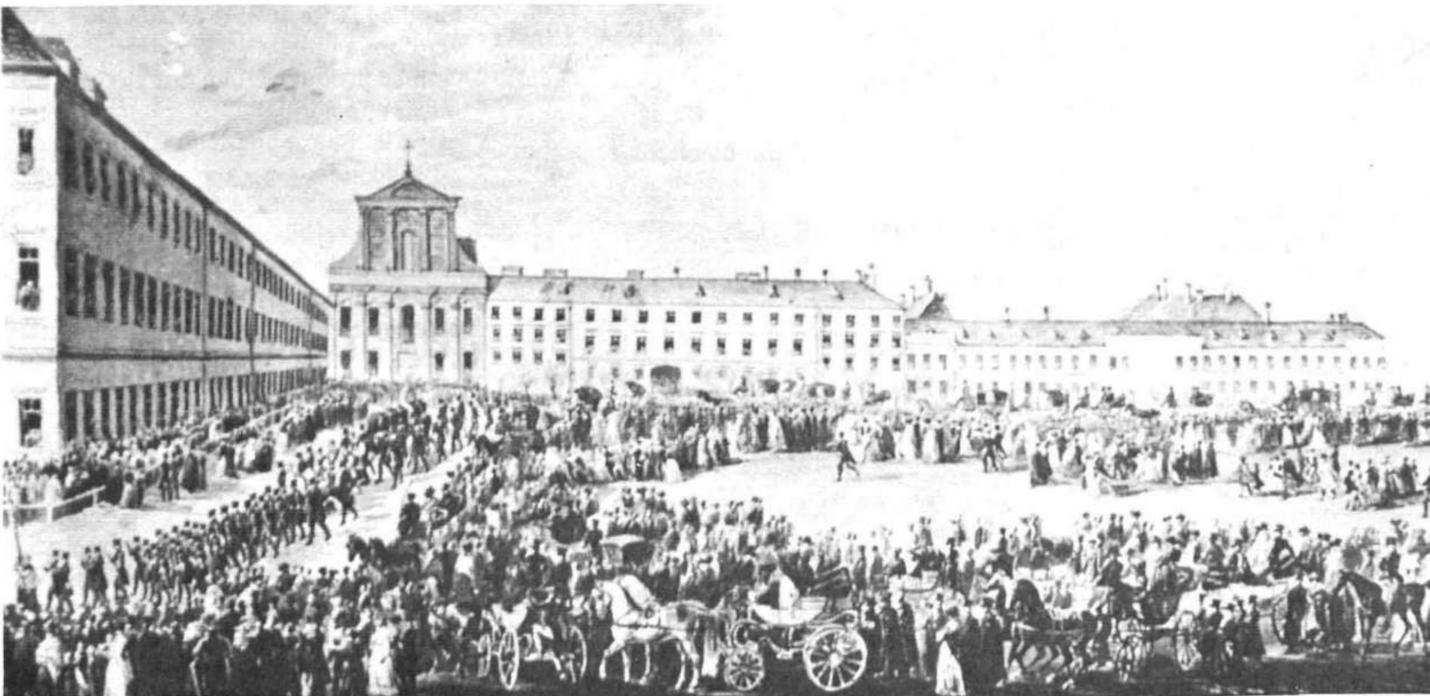
Dos títulos, después de nuestra última crónica, han puesto punto final al XIV Festival de la Opera de Madrid que, tras las primeras dificultadesafortunadamente vencidas, ha encontrado otras en su camino, pero con final feliz. *Fidelio* y *La Traviata* han cerrado, con las tres representaciones de cada una, la programación y en el segundo título, con el cartel de "no hay localidades" en cada una de las funciones.

*Fidelio*, el único fruto realmente operístico de Beethoven, contó en el foso con la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Odón Alonso, que cumplió bien su cometido. Marita Napier fue una Leonora convincente en lo escénico, dentro de los límites convencionales del planteamiento argumental, y alcanzó un excelente nivel con la voz. Junto a ella cumplieron bien Karl Johan Falkmann, Norman Bailey, Alberto Remedios, Peter Lagger, Mani Mekler y Manuel Cid, al igual que el Coro de Radiotelevisión Española. Si no fue un *Fidelio* excepcional, si lograron un tono medio muy aceptable.

Werner Schwenke era el responsable de los decorados y consiguió buenos efectos con la proyección de construcciones, pero no acertó en la ambientación. Resultaba frío y falso el primer acto y poco "sinistra" la escena de la prisión. Lo que se puso más de manifiesto por el juego escénico creado por Fritzdieter Gerhards, con estatismo —como el del primer acto— que rompían la línea realista del resto.

Por el contrario, la presentación de *La Traviata* logró, desde varios puntos de vista, uno de los más altos niveles dentro de las funciones del Festival. En primer lugar, hay que elogiar la capacidad de reacción de los organizadores que se encontraron con la baja por enfermedad de la soprano y el tenor, Magdalena Bonifaccio y Gianni Raimondi. La primera baja, conocida con una mayor —aunque pequeña— anticipación fue resuelta con la contratación de Elena Mauti Nunziata. La segunda, producida en Madrid con Raimondi en los ensayos, fue resuelta con fortuna con la contratación a marchas forzadas de Alfredo Kraus. De Kraus no es preciso anticipar nada, de Elena Mauti Nunziata, sólo que fue una gran sorpresa, ya que no había actuado antes en Madrid.

Y con este nuevo juego de protagonistas *La Traviata* pudo colmar las esperanzas de los tres públicos en un brillante cierre de Festival. Alfredo Kraus



El cortejo fúnebre en el sepelio de Beethoven. (Acuarela de Franz Stöber)

# Opera a los ales de Madrid

estuvo seguro y actor, en un momento excelente de su voz y sus incondicionales pudieron admirarlo una vez más después de su intervención en *Werther*. Elena Mauti Nunziata tiene una voz caudalosa, segura y fue una verosímil Violeta. Y después de estos dos nombres, es de justicia citar el de Vicente Sardinero, en una cuidada interpretación del padre de Alfredo. Con ellos, en la misma línea de buen teatro y buena ópera, Helena Burger, Cecilia Fondevila, José Manzaneda, Nino Carta, Juan Pons y Julio Catania, con la Orquesta Ciudad de Barcelona y Coro

de la Asociación Bilbaina de Amigos de la Opera, bajo la dirección atenta y justa del maestro Francis Balagna.

Al lado de estos aspectos de la interpretación, que son decisivos en la ópera, no faltaron —por fortuna— los valores escénicos. Maria Grosschmid dirigió la escena con acierto, como si se tratara de la comedia de Dumas, moviendo conjunto y figuras de modo natural, dentro de los nada amplios límites del escenario del Teatro de la Zarzuela. En colaboración inmediata estuvieron los bocetos de Francisco Prosper, realizados por Mariana López, que

acertó plenamente en esta obra. Y como consecuencia de la bien planeada dirección, la intervención del Ballet Titular del Teatro, con coreografía de Alberto Lorca, consiguió la naturalidad que tantas veces se echa en falta.

Y con esta cuidada *Traviata* se concluye el XIV Festival que por detrás de los aciertos generales y concretos, ha tenido una historia salpicada de dificultades cuya superación y mérito corresponde a los organizadores. Y en estas líneas de resumen, también es preciso elogiar la tercera función, novedad en esta edición, a precios más asequibles,

que ha ofrecido una imagen real del interés de la ópera y de sus posibilidades según la taquilla. Como complemento, las ofrecidas por Televisión, algunas en la Primera Cadena, mínimo equilibrio para los aficionados, frente a los multitudinarios de las manifestaciones deportivas.

## ACTIVIDADES MUSICALES

### Festivales de la Villa de Madrid

El Delegado de Servicios de Educación del Ayuntamiento de Madrid, Matias Vallés, reunió a los medios informativos para darles a conocer los programas de Los Festivales Populares de Verano, que han organizado sus Servicios para el Centro Cultural de la Villa de Madrid, en la Plaza de Colón.

Estos Festivales, que se iniciaron el pasado día primero, incluyen a partir de mañana una serie de actividades musicales que incluyen la actuación de los siguientes conjuntos de danza: Ballet del Gran Teatro de Ginebra (16 al 18 de julio), Ballet Concierto de Ana Lázaro (19 al 24 de julio), Ballet de la Escuela Politécnica de Varsovia (25 y 26 de julio), Ballet Folklórico "Rajko" de Hungría (27 al 29 de julio), Ballet Clásico de Luis Fuente (30 de julio al 2 de agosto), Real Ballet de Cámara de Madrid (3 al 5 de agosto), Ballet de Luis Rufo (6 al 8 de agosto), Ballet Siluetas (9 al 15 de agosto), y Compañía Lírica Española (17 de agosto al 4 de septiembre). Esta Compañía, que dirige Antonio Amengual, cuenta en su programación con los títulos más conocidos de la zarzuela, desde *La verbena de la Paloma* a *La del manojito de rosas*.

### Becas de música de la Fundación March

Los Jurados de estudios y de creación musicales han hecho públicas las decisiones respecto a las Becas concedidas por la Fundación Juan March para 1977. Los de música estaban integrados respectivamente por Federico Sopena y Pedro Corostola, y por Carmelo A. Bernaola y Manuel Castillo, actuando en ambos Cristóbal Halffter como Secretario.

Las de Estudios para España se han otorgado a Emilio Francisco Casares para un trabajo sobre "Los maestros de capilla de la catedral de Oviedo: estudio biográfico estilístico y transcripción de sus obras", y a Antonio Gallego, para el titulado "Las revistas musicales madrileñas en el siglo XIX". Estudio Técnico y crítico. Análisis de su contenido. Confección de índices de autores, de temas y de obras musicales". Las del extranjero, a Xavier Pares, para estudios de virtuosismo de piano en el Conservatorio de Ginebra, y a Pere Ros, para viola de gamba en Schola Cantorum de Basilea.

Las Becas de creación, han sido adjudicadas en España a Lorenzo Barber para una "Creación dirigida", y en el extranjero a Manuel Antonio Hidalgo, para una "Composición musical para orquesta de cámara", a realizar en el Conservatorio de Zurich.

### Recital de María Manuela Caro

La pianista María Manuela Caro ha ofrecido un recital con obras de Schu-



Karl-Johann Falkmann que intervino en "Fidelio"



Peter Lager, en el papel de "Rocco"



Manuel Cid, portero de la cárcel en "Fidelio"



Maria Grosschmid, responsable de la excelente dirección de escena de "La Traviata"



bert, Cristóbal Halffter, Schoenberg, Webern y Schumann, en el Salón "Isabel Pérez Valera", organizado por el Aula de Música del Museo de Ciudad Real.

Es importante el esfuerzo realizado en la confección del programa, al presentar una mayoría de obras contemporáneas, que han quedado "arropadas" por *Dos impromptus*, de Schubert, para comenzar, y por *Estudios sinfónicos*, de Schumann, como último título.

#### Homenaje a la Enseñanza

En Albox ha tenido lugar un "Homenaje a la Cultura", patrocinado por el Ayuntamiento y por los centros de enseñanza "Cardenal Cisneros", "Virgen del Saliente" y "Velázquez". En el acto intervenía la Escolanía Niños Cantores de la Catedral de Guadix, dirigida por Carlos Ros González. El programa incluía canciones de muy diversos estilos y el *Himno a la Enseñanza*, música de María Escribano, sobre letra de Diego Granados.

C. - J. COSTAS



María Escribano cuyo "Himno a la Enseñanza" se ha interpretado en Albox.

cálculos sobre tiempos y duraciones, poner un adorno a acordes, etc. El programa es un traductor de comandos. Cada comando tiene una función, que se ejecuta en el orden que el artista quiere.

Aprender este lenguaje no exige un esfuerzo excesivo; sólo conocer la terminología y los comandos. Pero es más apropiado para músicos jóvenes, que están empezando (porque les puede servir como método de trabajo), que para compositores con larga experiencia, que ya tienen su propio método y que es difícil que lo cambien por otro.

Del funcionamiento del violín o del piano tenemos mucha experiencia, pero del ordenador tenemos poca y no sabemos todavía cómo sacarle partido. Lo que se haga, de momento, no serán obras maestras, sino sólo experiencias porque no lo conocemos bien. Además, es un instrumento que no está pensado para esto y tendrá que evolucionar bastante.

Toda la gente que asiste al Seminario son músicos, excepto Florentino Briones, que es matemático y que es el que traduce los conceptos de los demás en fórmulas para poderlos programar (la máquina puede trabajar con números, pero no con ideas). Con la máquina no se ha hecho nada todavía (Senosiain ha hecho una obra a mano siguiendo la metodología del ordenador), pero ya van a empezar a experimentar las ideas que han ido desarrollando hasta ahora.

Para componer a mano música aleatoria, tipo Xenakis, hay que hacer miles de cálculos que llevan mucho tiempo y puede haber equivocaciones. Con el ordenador cuesta hacer el programa la primera vez porque este programa puede servir para componer una serie de obras. En música aleatoria un error es aleatorio y no tiene excesiva importancia, pero en nuestro caso, en que todo tiene que estar muy ordenado, un error sería fatal.

# FLORENTINO BRIONES: el ordenador aplicado a la música

Por Mary Carmen DE CELIS

**L**A idea de crear, en el Centro de Cálculo, un Seminario de Música surgió al comprobar los resultados que habían dado las técnicas de computadora en la pintura modular (las experiencias de Barbadillo, en este aspecto, son muy interesantes); como la música ha sido, desde siempre, más modular que la pintura, esas técnicas, aplicadas a la música, podrían dar unos resultados más positivos. En principio se pensó en la posibilidad de que el ordenador sonase como instrumento (existió un proyecto de construir una máquina, controlada por el ordenador, que produjera sonidos); posteriormente se decidió utilizarlo como una ayuda a la composición, no a la interpretación. En pintura fueron los pioneros, pero en música, cuando empezaron, ya se habían hecho bastantes experiencias fuera de España. Ellos trataron de dar un enfoque diferente: aprovechar las posibilidades de cálculo, la velocidad y



seguridad de la máquina (puede generar, por ejemplo, números aleatorios, facilitando enormemente la composición de música aleatoria), su capacidad para ordenar, y hacer una música muy ordenada.

Yo estoy haciendo un programa general, que sirva para que cualquier músico pueda componer ayudado por él. Lo primero que tiene que hacer el artista que quiera utilizarlo es definir los elementos con los que va a trabajar: escalas, subescalas (llamando subescalas a la escala de do mayor, al acorde de la menor, etc.), motivos y secuencias, todo esto en frecuencias, intensidades, duraciones, timbres, y otras escalas no habituales que pueden ser arbitrarias para el artista. Dada esa base, habrá definidas una serie de funciones o de operaciones para elaborar los motivos y las secuencias. Es decir, el programa tendrá una serie de funciones: leer los datos, realizar operaciones o

#### BIOGRAFIA

Florentino Briones nació el 24 de diciembre de 1935. Doctor en Matemáticas y Técnico de Sistemas en Informática. Tras trabajar en la Junta de Energía Nuclear y en la OCDE (Italia), montó en la Universidad Complutense el Centro de Cálculo, en el que se crearon unos seminarios para su aplicación a la Arquitectura, Medicina, Lingüística, Pintura y Música; lo dirigió durante siete años. Actualmente, trabaja en el Banco de España, da clases en la Universidad y dirige el Seminario de Análisis y Generación de Formas Musicales en el Centro de Cálculo (que se encuentra en el Museo de Arte Contemporáneo), en el que colaboran, entre otros, Javier Maderuelo, Antonio Agúndez y Rafael Senosiain.

## la película de la quincena

# LA CASA GRANDE,

de Francisco RODRIGUEZ



Con un pequeño presupuesto y más entusiasmo que medios técnicos, Paco Rodríguez ha realizado una película que yo no dudaría en calificar de muy interesante y que encuadra perfectamente en ese tipo de cine tan anhelado por los sectores más cultos del público español y por la mayoría de los críticos y comentaristas: un cine conectado con la problemática del país, atento a la realidad cotidiana de la vida española, testigo crítico del acontecer social, cultural, político... un cine válido en su obligada misión de ser espejo de la vida sin verse obligado constantemente a ser mero espectáculo de evasión y caricatura burda de lo real. Un cine por cuyo derecho a la existencia hemos insistido desde estas páginas a lo largo de años y que ahora se está produciendo con una abundancia, vitalidad y lozanía sorprendentes e inesperadas para quienes arguían que el español (ese español que ha realizado una de las mejores literaturas y una de las pocas grandes escuelas de arte del mundo) era un ser negado para el cine.

La "Casa grande" no es una obra perfecta, ni siquiera una gran película, pero posee muchas de las características del mejor cine. Su ritmo narrativo es ágil, sin bruscos altibajos, dentro de una línea coherente, perfectamente llevada sin tiempos muertos, convincente. La ambientación (de Gil Parrondo) es excelente, así como la fotografía de Francisco Sempere, en tonos medios de color que se corresponden con los escenarios y con la atmósfera psicológica. También es de resaltar la buena dirección de actores. Antonio Ferrandis compone un tipo lleno de autenticidad, no un arquetipo de cartón: un personaje lleno de contradicciones y recovecos psicológicos; porque don Raul no es un ser absolutamente demoníaco. Cree en su fuero interno que todo lo que hace tiende al bien, aunque confunde lo bueno con lo que le conviene y no admite ninguna contradicción. Es el perfecto cacique paternalista convencido de que su cargo, su poder, su prudencia, su valer personal, su propio nombre precedido del "Don" le permiten todo y especialmente adueñarse de todo, en especial de los destinos de quienes le rodean, de sus cuerpos y sus almas.

Madrid-España, 15 de julio de 1977

En un plano algo más bajo en cuanto a intensidad interpretativa están Maribel Martín, en el papel de Andrea, la pobre muchacha indefensa ante la brutal coacción de su tío, y Fernando Sánchez Polack que encarna al padre de Andrea y vive sujeto tanto a su hijo como a su cuñado Raul, al encontrarse enfermo de los nervios por efectos de la pasada (recientemente) guerra. El personaje de Raul (interpretado por Juan Diego) es el más endeble de todos tanto en la trama argumental como en la encarnación por el actor.

Esta historia líneal de la pasión casi incestuosa de un rudo sesentón por su sobrina, con el acompañamiento de una leve intriga casi policíaca, tiene una segunda lectura que nos lleva a una simbología socio-política sobre tiempos pasados. Dejemos al curioso espectador que rellene con su imaginación este cañamazo que le ofrece Paco Rodríguez y saque sus consecuencias. A nosotros nos basta con la primera historia, con lo que sucede en la realidad de ese pueblecito español el año 1942. Ya es bastante.

## VI SEMANA DEL CINE FRANCES, EN MADRID Y BARCELONA

Tras un largo paréntesis de más de quince años transcurridos desde la última Semana del Cine francés celebrada en España, la entidad Uni-france nos ha ofrecido ésta que ahora comentamos y que hace el número seis de las organizadas hasta ahora. Esperemos que no haya sido un caso aislado y que el año próximo y los venideros podamos asistir nuevamente a Semanas del cine galo, utilísimas en su aspecto de panoramas de la producción cinematográfica en un momento dado. Si este año el éxito no ha sido el que debiera, ello se debe posiblemente al dilatado lapso de tiempo transcurrido desde la Semana anterior, así como a la elección de la fecha, no muy adecuada por coincidir con los inicios de la temporada veraniega y a la ausencia de actos complementarios de las proyecciones, tales como coloquios, conferencias y ruedas de prensa con representantes del cine francés.

## LAS PELICULAS DE LA SEMANA

Fueron siete largometrajes y otros tantos cortos. La selección no fue demasiado representativa de la más reciente producción, pues tres películas fueron rodadas en 1975 y cuatro en 1976 habiéndose estrenado todas el pasado año. Por estilos sí hubo cierta variedad, aunque se advirtió una franca tendencia a lo comercial, con excepción de "Providence". Es preciso tener en cuenta que a estas semanas suele acudir un público de cinéfilos de paladar exigente que busca conocer obras de impacto artístico o ideológico. En la más reciente producción francesa hay obras de este ti-

po que nos hubiera agradado ver incluidas en esta selección.

Y vamos a comentar brevemente las proyectadas.

### PROVIDENCE de Alain RESNAIS



Que inauguró la Semana en Madrid, es la más interesante de todo el lote; también la más difícil, por su carácter de obra de ensayo y minoritaria. A pesar de ser una producción totalmente francesa, se rodó en los Estados Unidos, en idioma inglés, con tres actores británicos y la protagonista americana, siendo asimismo estadounidenses casi todos los componentes del equipo de rodaje. Tuvimos ocasión de conocerla por vez primera en la Semana de Cine de Valladolid. Es un film que gana considerablemente con un segundo visionado, teniendo en cuenta las dificultades de su comprensión pues, de hecho, más de las tres cuartas partes del film transcurren en la imaginación de un viejo escritor, en el umbral de la

muerte, que estructura "in mente" una novela (acaso su último libro) utilizando elementos de su propia vida y, en especial, a sus hijos. Viene a ser, así, un ensayo filmico sobre la creación artística, literaria, a la vez que un curioso ejercicio cinematográfico de fusión de lo real con lo imaginario, en un todo orgánico. Resnais ha creado una atmósfera onírica, misteriosa y sugerente, a base de un ritmo lento y una fotografía muy cuidada estéticamente. Los diálogos y sobre todo los monólogos en "off" del escritor tienen sobrecarga literaria. Insistimos en la inicial dificultad de comprensión de las situaciones por esa fusión de lo irreal con ligeros "flashes" sobre el novelista a lo largo de una noche de delirio. A pesar del desconcierto que plantea el relato, el aficionado sigue la película con interés. Es de destacar la labor interpretativa de los cuatro protagonistas: Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, David Warner y especialmente el gran actor shakespiriano John Gielgud que encarna al anciano novelista.

## UNA FEMME A SA FENETRE

(una mujer en su ventana)

de Pierre GRANIER DEFFERRE

Se basa en un relato de Pierre Drieu La Rochelle enmarcado en la Grecia de 1936, gobernada por el dictador Metaxas. Sobre el telón de fondo violento que supone la represión ejercida por el poder contra los militantes izquierdistas, la vida fácil y sofisticada de la colonia extranjera, separada de la realidad del país por un muro de indiferencia. Una bella mujer, componente de este mundo, esposa de un diplomático italiano, va a introducirse por mera casualidad en la dolorosa problemática de

los perseguidos y asumir un nuevo ideal de vida y una toma de conciencia política que transforma su vida hasta la muerte en el turbión de la revolución y la guerra. Deferre cuenta este itinerario espiritual rompiendo el ritmo cronológico, jugando con el tiempo, interpolando distintos momentos de la historia, con lo que hace mas jugosa la narración, si bien obliga a un esfuerzo suplementario al espectador para mantener el hilo de los sucesos. La realización es correcta sin llegar a la gran obra. Una baza importante es la actuación de Romy Schneider que con su sola presencia física llena la película.

## LE DIABLE DANS LA BOITE

(El diablo en la casa)

de Pierre LARY

Es una comedia un tanto bufá y leve sobre un problema muy actual, doloroso y grave como es el despido por parte de las empresas comerciales de parte de su personal cuando los empleados han llegado a determinada edad o por razones no siempre justificadas de reestructuraciones para aumentar la rentabilidad. Sobre este tema, que merece algo serio y combativo. Lary construye una comedieta que permanece en la epidermis del problema, sin exponer en toda su amplitud y profundidad estos manejos egoístas e inhumanos surgidos del sórdido mundo de intereses del gran capital que maneja a los seres humanos como simples muñecos sobre el tablero de ajedrez de sus actividades. La película se mantiene en un tono más bien intrascendente, en la tradición de la comedia francesa, con abundancia de pinceladas caricaturescas, inofensivas, que quieren presentarse como críticas punzantes.

## LA MEILLEURE FAÇON DE MARCHER

(La mejor forma de andar)

de Claude MILLER

Es un film ambiguo sobre el mundo de la juventud; de la violencia, la rivalidad, la crueldad, la torpeza y también el romanticismo y las ilusiones que son patrimonio de los jóvenes. La película es la crónica de una rivalidad, tan gratuita después de todo, como significativa. Claude Miller con buen oficio, principalmente en la dirección de actores, plantea la anécdota sin demasiada acritud; al fin y al cabo es un juego por más que se disfrace de combate. No podemos hablar de un gran film: más bien de una película de corte medio que interesa a un sector minoritario de espectadores.

## UN SAC DE BILLES

(Una bolsa de canicas)

de Jacques DOILLON



Es la adaptación a la pantalla de la novela homónima de Josef Joffo, escrita utilizando sus propias experiencias. Joffo, de origen judío, vivió en su niñez los avatares de la persecución ejercida sobre su raza por la tropas alemanas en Francia. En la película, dos muchachitos judíos emprenden solos el viaje desde la parte ocupada a la zona libre para escapar a la deportación. Doillon no carga las tintas del drama: cuenta el viaje de dos niños en unas circunstancias difíciles

pero que no pueden anular la mentalidad infantil. Los dos pequeños son ingeniosos, traviosos, ingenuos y maliciosos... son niños que después de todo se portan como tales. La tragedia la perciben pero no llegan a penetrar en toda su espantosa realidad. Por otra parte, Doillon dibuja a grandes trazos suficientes el panorama de la Francia de la época, con los colaboracionistas, las gentes preocupadas por la mera existencia, etc. El film funciona perfectamente a base de una interpretación muy ajustada de todos los actores y una cámara funcional que sitúa al espectador como mero testigo de lo que sucede.

## UN ELEPHANT ÇA TROMPE ENORMEMENT

(Un elefante, eso engaña enormemente)

de Yves ROBERT

Nos recuerda al film italiano de Monicelli (sobre guion de Pietro Germi) "Amigos míos". El film italiano es muy superior a la película de Robert. En ambas películas, cuatro amigos, bien instalados socialmente, distraen su ocio y su falta de otro tipo de ambiciones haciendo el gamberro. Todo es ligero, intrascendente, en la línea de la comedia un poco disparatada. Las intenciones del realizador están claras: distraer al espectador sin introducir ese regusto amargo, crítico, ácido, presente en la película de Germi-Monicelli.

## LES MAL PARTIS

(Los que empezaron mal)

de Jean Baptiste ROSSI

Es la adaptación al cine de una novela del mismo Rossi, escrita a los diez y seis años y por la que le fue concedido el Premio Unanimité. Por cierto que Jean-Baptiste Rossi es autor de novelas y guiones cinematográficos firmados con el seudónimo de Sebastien Japrisot. "Les mal partis" es el relato entre romántico y desgarrado, con algunos escapes al erotismo, de las apasionadas relaciones entre un chico de quince años y una jovencísima monja que descubre súbitamente el amor carnal. A pesar de lo escabroso del tema, Rossi no desciende al mal gusto ni al libelo antirreligioso. Cinematográficamente, la película es válida por la vibración interna que anima a las imágenes, servidas por una técnica sobria y subordinada a lo narrado.



"Una femme a sa fenetre"

## LAS HUMANAS AGUILAS CELESTES DE FUENSANTA MEDINA



Viene de la página 36

soletana y ahí están los nombres de José Luis Medina, el gran escultor de la piedra encantada y Elvira, la pintora que sabe infundir la máxima delicadeza a sus humanísimos retratos. Pero, como a Castilla, a don César se le fue también su poderío hasta Murcia, y allí nació Fuensanta y le hizo decir entusiasmado:

*"...el cielo  
te hizo nacer en tan hermoso suelo,  
y como eres de estirpe castellana  
(y el corazón del fruto es la semilla)  
tendrás un bello cuerpo de murciana  
donde brille con gracia soberana  
¡la nobleza del alma de Castilla!"*

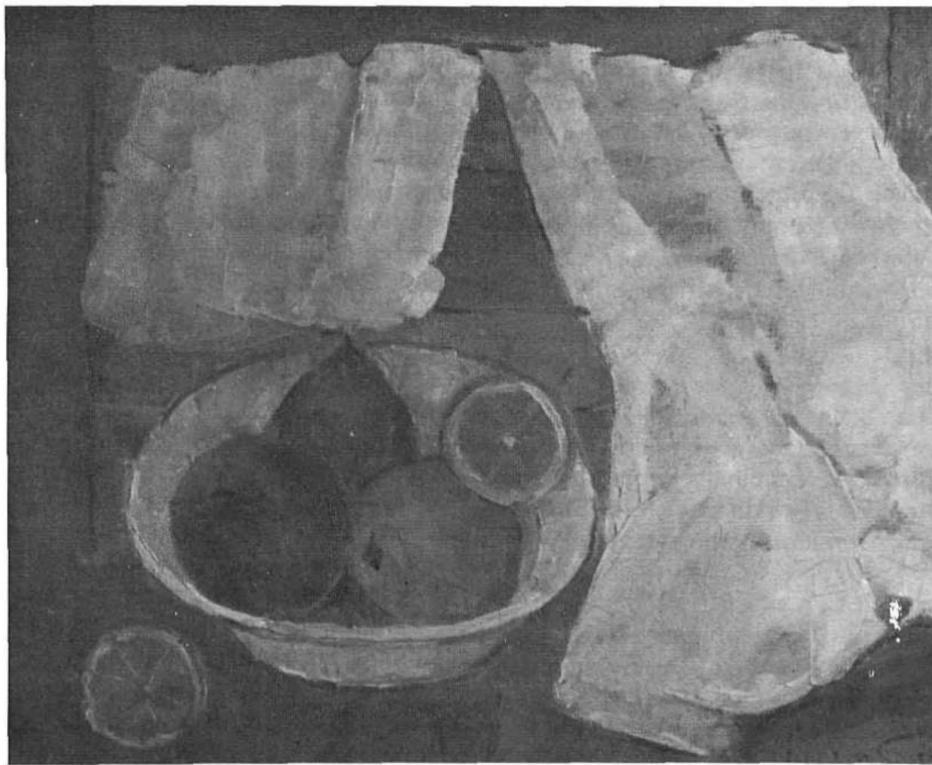
Si nobleza no le falta, Fuensanta Medina puede presumir también de que los altos cielos castellanos, si no presidieron su venida al mundo, sí se le entraron por los ojos hasta equilibrar con la luminosidad del sol toda la seriedad de los campos de tierras pardas. Serrada, pueblecito que en el corazón de la tierra de Medina, es el lugar donde esta familia de artistas castellanos guarda su viejo solar, se alegra también con un vino de poderosa energía y gracia en el paladar, de donde no es extraño que hablemos de gracia y luminosidades cuando nos referimos a la pintura de Fuensanta que no ha querido, de ninguna manera, que su obra se quedase detenida en las clásicas maneras de lo castellano ancestral ni aún se ha dejado influir por la maestría comprobada de sus hermanos mayores, José Luis y Elvira, cuyas obras ya forman parte del patrimonio de los museos y las grandes salas. Fuensanta, sin perderle a nadie el respeto, ha querido ser ella sobre todo y como su autenticidad le llevaba a buscarle a la realidad todo aquello

que podía convertirse en materia de lúdica ingenuidad antes que encorsetarse en moldes cotidianos,

resulta que en su pintura lo que ante todo le gana el favor de quien la contempla es algo espontáneo, jovencísimo, lleno de gracia que es lo que hace que poetas y escritores le dediquen versos y piropos contagiados por su humanísima y nueva castellanía. N. Sanz y Ruíz de la Peña, el poeta de los dos mil sonetos, le dedicó uno en el que afirma: *Hasta que elaborado y discernido es devuelto a la vida lo captado, con metódica ciencia sublimado por águilas celestes ascendido.*

Pero estas águilas que tan alto se llevan el vuelo de los Medina desde las anchas tierras vallisoletanas, ahora, con la pintura de Fuensanta, se han avenido a ser, sobre todo, humanas, sencillas, y, sobre todo, limpias de corazón.

No se caiga en el error de considerar esta pintura de Fuensanta Medina como una forma más de



tanto "naif" como por ahora se usa. Fuensanta, en cuestión de técnica y sabiduría plástica ya se lo sabe todo y ahí están sus cursos en la Escuela de Bellas Artes que si hace años se consideraban como anclados en una rutina de siglos ya va siendo hora de que se estudie la inmensa influencia que han tenido en la renovación del arte español en las últimas décadas.

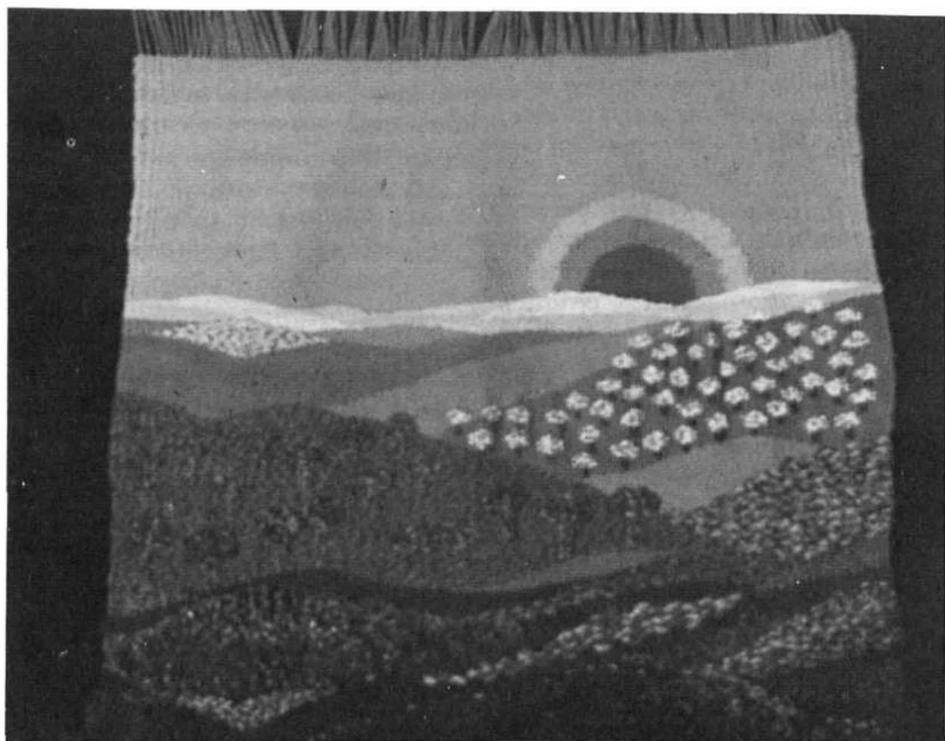
Lo que sucede es que Fuensanta es una de esas mujeres que saben imprimir su sonrisa a todo lo que les rodea y, sobre todo, naturalmente, a lo que de sus manos sale. Hasta se le ocurrió iluminar piedras del campo —también con infinita gracia lo hizo Pepi Sánchez y en forma más dramática Benjamín Palencia— y tuvimos ocasión de contemplar una exposición de su hermana Elvira donde las piedras de Fuensanta venían a poner un contrapunto de buen humor en el ambiente importante de aquella muestra. Hay quien, como Corral Castanedo, el gran crítico vallisoletano, prefiere, entre toda la obra de Fuensanta, los bodegones porque él cree que es "en algunas de sus delicadas naturalezas muertas perfectamente vivas —en su acercamiento a los objetos vulgares, a las cosas humildes— cuando Fuensanta se mueve con más seguridad y con más acierto. Fuensanta, demuestra en ellos poseer un claro sentido del color —del que capta con precisión matices y misterios, que empasta con soltura..."

Nosotros pensamos que en estos bodegones coloristas —a punto del fauvismo— Fuensanta impone la gracia y la delicadeza de su condición femenina que, tal vez como homenaje a su ciudad natal, se impregna de cromatismos lúcidos y primaverales, pero nos hacen sonreír más abiertamente las figuraciones en que la pintora, sin recatarse ante las dificultades del tema, emprende decididamente su camino hacia una interpretación más libre de lo que contempla. Desnudos en que la deformidad de la figura no es sino un destacado de lo que la pintora considera que caracteriza a la modelo, muchachas con rostros de una expresividad "modagliniana" en las que no se ha situado a la figura en un estatismo frío, sin que las veamos caminar con todas las ondulaciones que la juventud se permite. Y luego, en las demás figuraciones —casas, animales, objetos— todo un sentido de amor por lo que le sirve de dulce captación de lo que en su propia fealdad tiene gracia.

El llorado Federico Muelas dijo que "Santica" es, unos ojos agudos en un rostro burilado y al Marqués de Lozoya recordaba ante estos cuadros "de franciscana simplicidad, los versos de Rostad en *Chantecler*:

*...Las cosas  
que parecen sencillas y son maravillas.*

# TAPICES DE TOYI PEREIRA



El año 1973 celebraba Toyi Pereira una exposición de pintura en Palma de Mallorca. Entre aquella y la exposición de tapices que ahora acaba de presentar en Zamora, en la sala de la Caja de Ahorros Provincial de dicha ciudad, ha transcurrido un tiempo durante el que ha permanecido apartada del panorama expositivo. Quien no conozca a esta artista, tal vez pueda pensar que lo que nos ofrece son manifestaciones aisladas. Quienes la seguimos en su trayectoria sabemos que no ha cesado en la búsqueda e investigación de aquellos medios expresivos que de manera más idónea le permitan extrovertir su mundo a través de la plástica.

Los tapices de Toyi Pereira poseen el encanto de lo primigenio que ya tenían sus pinturas. Conserva de aquéllas los amplios campos de color que reducía a dos o tres gamas dotándolas de sensibles gradaciones, y en parte la ordenación compositiva muy simplificada, prioritariamente plana, horizontal y en perspectiva ascendente. Ahora ha trocado la pintura por un nuevo material: lanas, seda, yute y otras fibras vegetales a las que extrae las posibilidades expresivas que le brindan. Tierras con sol de atardecer, salpicadas de florecillas, raíces o arboledas, dejan ver los surcos y ondulaciones de una suave orografía. Los ocres, marrones profundos, naranjas y amarillos de algunas piezas se complementan con los granates intensos, rojos, rosas y blancos suaves de otras, o con los grises y azules que reflejan la desértica soledad de un paisaje lunar.

No todas las obras que contemplamos se hallan dentro de la figuración, sino que la pintora realiza también composiciones abstractas en las que

aparece junto a la expresividad del color, la que deriva del tratamiento de las fibras que teje y desteje, anuda o deja caer libremente en cascada de flecados. Traen sus tapices ecos de vida en despertar, de plenitudes en silencio y de un alborar radiante de la tierra. Paisajes solitarios en los que queda huella del trabajo del hombre.

En nuestra sociedad, eminentemente industrial y día a día más tecnificada, hay un género de vida que desaparece, y con él gran parte de las nobles manifestaciones del hacer artesano. En la provincia de Zamora todavía perviven algunos sectores destacados como el de la cerámica, pero poco queda ya de sus renombrados telares que hicieron famoso el sobrio rayado, blanco y verde de sus mantas tejidas en lana. No es extraño que una artista de la sensibilidad de Toyi Pereira, quizá en un intento de afirmar un tiempo que, aún inmediato, es pasado, haya elegido expresarse a través de una actividad artesanal como es la del tapiz. Su obra, sin embargo, nace como respuesta a una definida voluntad creadora de formas expresivas, y los tapices que nos ofrece no solo ornamentan y son capaces de ofrecer un aspecto transfigurado de la estancia que ocupan, sino que constituyen por sí mismos "objetos artísticos".

Toyi Pereira potencia al máximo la intensidad emocional en la creación e invención de sus paisajes reales o abstractos. En unos y otros, y de manera subyacente, están las tierras sóbrias y los cielos luminosos de uno de los lugares más bellos de España.

ROSA MARTINEZ DE  
LAHIDALGA

# Reencuentro con los artistas ibéricos en el Club Urbis (\*)

LA resurrección de los Artistas Ibéricos, realizada con tanto acierto por Luis Quesada en el Club Urbis, nos autoriza por una vez a intentar recordar un clima y a abandonar el juego fácil de repetir unas valoraciones que en el momento actual se hallan ya suficientemente aceptadas. Los ibéricos fueron en su tiempo novedosos, pero ello fue posible porque se estaba haciendo nuevo también el contexto que aspiraban expresionistamente a modificar. Parece por tanto útil recordar —para mejor disfrutar de cuanto nos legaron en varios órdenes muy diferentes— que la expresividad intensa parece una de las constantes de nuestra pintura desde el primer Beato de Magius hasta los más recientes retratos de Alvaro Delgado. Lo decimos a título meramente estadístico, ya que no creemos en la perdurabilidad inmutable de los considerados como caracteres nacionales. Tampoco creemos en los de las grandes culturas (si existiesen verdaderamente, no podría desaparecer ninguna cultura ni por disolución interior, ni tan siquiera devorada por otra), pero sí cabe afirmar —también de manera estadística— que en el caso de estas unidades históricas más amplias, es habitual que sus "constantes" —manera de valorar, aceptación de una concreta fe religiosa, intuición del espacio y el tiempo, sentimiento del mundo, etcétera— puedan perdurar, a veces, durante más de un milenio.

Cuando estas características generales se convierten en variantes nacionales y se pormenorizan por añadidura, su perdurabilidad es mucho más corta. Por eso "nuestra España" que no era, en nuestra juventud, la de nuestros padres, no es hoy, en nuestra madurez, la de nuestros hijos. Algo ha cambiado en ella y algo seguirá cambiando en tanto nuestra variante provincial de la cultura occidental permanezca viva. Hay elementos cuyo desgaste reciente ha sido muy rápido. (Basta pensar, a manera de ejemplo, en la religiosidad a flor de piel y hasta lo más profundo del ser, que parecía una doble constante del pueblo español y que hoy se halla en

\* Este artículo es una introducción al de "Los pintores de la Generación del 27", que aparecerá en próximo número.



Juan de Echevarría

crisis entre el descreimiento y la indiferencia de un porcentaje muy alto de españoles).

Otras "constantes" todavía perduran y una de ellas es —en el campo limitadísimo de la pintura— el de la exacerbación frecuente de la expresividad. Decir expresividad exacerbada no quiere decir necesariamente expresionismo en un sentido técnico, pero sí en otro más amplio. Hacia 1925, coincidiendo con la entrada en escena de la primera promoción de la generación de 1933, se produjo una notable ampliación del campo de la expresividad intensa. Dicha ampliación no haría más que crecer en años sucesivos y seguiría así —con levísimos altibajos— a lo largo de cinco decenios enteros hasta el momento actual, en el que tampoco se atisba, por cierto, ningún reflejo. Semejante modificación en los porcentajes de espíritu expresionista, crecientes, siempre, pero cada vez más entreverados con otras aspiraciones, nos indica que algo comenzó a cambiar en el arte español a partir de 1925, en las vísperas mismas de los días en que los de más edad entre los pintores de la generación de 1933, hicieron sus primeras armas. No es fácil analizar las raíces del cambio, porque no se produjeron acontecimientos definitivos, pero la verdad

es que el expresionismo y el realismo —me atrevería a decir que no sólo en pintura, sino también en la vida social y política— se hicieron por aquellos años más perceptibles entre nosotros.

El acontecimiento más notorio en la historia del mundo fue por aquel entonces la gran depresión. En la de España lo fue la caída de la Dictadura. Ambos coinciden en fecha —1929— hecho que no cabe considerar como “casual”, dada la interconexión universal entre economía y política. Es posible, no obstante, que el malestar económico y la falta de fe en nuestras instituciones —dos de las causas más evidentes de la disolución de la monarquía y del consiguiente advenimiento de la república— tuviesen ya la suficiente efectividad para poder comenzar a cambiar algo en todos los órdenes desde bastantes años antes. El caciquismo no era un fenómeno exclusivamente gallego y la falta de capacidad de diálogo no radicalizado entre los diversos estamentos y clases no fue una consecuencia de la proclamación de la república, sino una de las causas que en un país escasamente industrializado, con salarios insuficientes y resentimientos bastante encontrados, la hicieron posible. La falta de comprensión y el aferramiento a sus cómodos privilegios en uno de los dos extremos del abanico político-económico-social, no tenía nada que echarle en cara a la demagogia del otro extremo. El diálogo entre sordos, con muy frecuente mala fe por ambas partes, hizo inevitables todas las radicalizaciones que, en lo que a la pintura se refiere,

coincidieron con los años de auge de la Generación de 1933.

Dichos años de radicalización y de auge, fueron los comprendidos entre 1925 y 1940, pero la guerra civil —uno más y el más terrible entre los muchos frutos de aquella radicalización que imposibilitó la consolidación de un Centro político progresivo que compaginase la justicia social con la libertad y con el orden— hizo bastante confusas las manifestaciones de su último cuatrienio. Por eso las dos muestras colectivas que mejor enmarcan el nacimiento y el relevo de esta generación no son una del año 25 y otra del 40, sino una del 25 y otra del 36. En ambas participaron poco más o menos los mismos artistas y a ambas les puso prólogo Juan de la Encina, el crítico más abierto y prestigioso en aquellos años. La primera de ambas exposiciones fue la de Artistas Ibéricos; la segunda —en la que al prefacio de Juan de la Encina se añadía otra de Jean Cassou— fue la de “L’Art Espagnol Contemporain”, incluida en el ciclo “Musée des écoles étrangères contemporaines” y celebrada en el Jeu de Paume desde el 12 de febrero hasta el 31 de marzo de 1936. Coincidían en ellas casi punto por punto los mismos expositores. La organizadora de ambas muestras fue la “Sociedad de Artistas Ibéricos” en cuyo haber cabe señalar también la fundación de la importante revista “Arte” en 1932. El criterio de la Sociedad era abiertamente ecléctico, lo que, tal como sucede siempre en esos casos, suscitó las iras o las suspicacias de los extremos artís-

tico y político y los elogios tímidos del centro y de los no comprometidos.

Tanto en la exposición de Madrid como en la de París, figuraban todas —absolutamente todas— las tendencias vigentes y no se siguió otro criterio en la selección que el de la calidad. La revista “Arte” siguió criterios similares y se mantuvo fiel siempre a su rigor, a su equilibrio de tendencias y a su capacidad para evitar todo inmovilismo académico. Así se explica que la primera exposición de Artistas Ibéricos fuese, a pesar de su disimilitud, un fuerte aldabonazo para la conciencia artística del país y que predominasen en ella las posiciones realistas, que eran las más comprometidas políticamente en aquel entonces, así como las cubistas, sobrerrealistas y expresionistas.

Una buena prueba del eclecticismo del gusto entonces vigente nos lo ofrecen las posiciones antagónicas de los críticos y de los sociólogos. Así por ejemplo, Ortega y Gasset creía en la deshumanización del arte, Eugenio d’Ors se limitaba al estudio de las relaciones y contraposiciones estéticas, desglosándolas de las sociales, y José Renau —que no sólo fue un buen cartelista, sino un teórico apreciable— defendió la necesidad de una pintura-testimonio, comprometida a fondo en las tensiones políticas.

Otros grupos eran entonces menos abiertos al arte comprometido. El ejemplo más significativo nos lo ofrece el “Homenaje a Góngora”, editado por la revista “Litoral”, que dirigían en Málaga Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Todos los poe-

mas incluidos, marmóreos e impecables en su mayor parte, eran asépticos, pero se comprometían así, aunque sin habérselo propuesto programáticamente, con el arte deshumanizado —puro, más bien— que Ortega consideraba como una de las características de la época. Los autores de los poemas eran Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Bergamín, Cernuda, Diego, García Lorca, Guillén, etcétera. La edición, verdadera joya bibliofílica, incluía una selección de obras de los pintores preferidos por el grupo. Es muy significativo que las dos únicas reproducciones impresas a todo color fuesen un Juan Gris y un Picasso, poscubistas ambas y no comprometidas, teóricamente, ninguna de ellas. En blanco y negro figuraban reproducciones igualmente asépticas de varios dibujos, pinturas y esculturas, cuyos autores eran Palencia, Togores, Moreno Villa, Uzelai, Gregorio Prieto, Fenosa, Ortiz, Cossío, Peinado, Manolo, Viñes y Bores.

Como puede verse, había muchas posibilidades plásticas diferentes en aquellos años en los que se estaba preparando el advenimiento de la república. La Generación de 1933 era en aquel entonces la que más enérgicamente estaba recopilando el pasado y preparando el futuro. Lo que acabó por imponerse no fue el sobrerrealismo, que parecía lo más anticipado en aquel entonces y al que renunció luego incluso Rodríguez Luna, su exponente más riguroso, sino un frente doble, unido por múltiples tubos más o menos subterráneos, cuyas avanzadillas de choque pasaron a ser, hasta el momento de la dispersión bélica, el expresionismo y el realismo. La Sociedad de Artistas Ibéricos siguió defendiendo la necesidad de todas las tendencias no retardatorias, pero la virulencia de la lucha política se impuso y buena parte de los artistas no comprometidos renunciaron a su neutralidad expectante y se enrolaron ellos también en uno y otro extremo. Perdura no obstante la calidad excelsa de aquellos artistas que hicieron posible el inicio de una segunda renovación cuyos últimos frutos comenzarían a recogerse casi tres quinquenios más tarde en los días igualmente aurorales de la Segunda Escuela de Vallecas, los Salones de los Once y la Academia Breve de Crítica de Arte. Las aguas —en el aspecto exclusivamente plástico— se habían remansado de nuevo, pero entre ambos momentos de recapitulación y de búsqueda de nuevos caminos quedaba el desgarrón de difícil sutura de nuestra guerra civil. Los afanes vanguardistas de la anteguerra no recobrarían su intensidad investigadora hasta 1948. El tiempo a recuperar era tanto que fue preciso quemar etapas, pero se consiguió con las inevitables tensiones y así llegamos —fieles en nuestra libertad a la herencia de los ibéricos— hasta el actual momento de lucha de tendencias y de máxima variedad expresiva y experimental.



Francisco Peinado

# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid:

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**E. CASTAÑEDA,**  
en la Sala Nonell



El amor se muestra bajo una imagen poética y evocadora, en estos lienzos de Emilia Castañeda que actualmente se exhiben en la sala Nonell de Madrid. Despertares de primavera, abrazos en el agua y momentos de amor, ensoñados o recreados, fluyen en estas pinturas, exponentes de un mundo que aún sensualidad, lirismo y refinamiento. En ellas creemos encontrar la recusación del naturalismo para dar paso a un conjunto de relaciones coloreadas, que brindan una gran sinfonía donde la imagen apenas es fermento evocador.

La justificación de su obra no es la imitación de la realidad, y todavía menos la expresión sentimental, sino los acordes de colores y las justas relaciones entre cada una de las partes. Al contemplar algunos de estos cuadros hemos recordado el sentido agudo de la composición y el gusto por lo monumental que poseía Matisse. Emilia Castañeda escoge tonos violentos y los matiza sensiblemente. Sacrifica a la composición todo aquello que no considera necesario, delimita las masas coloreadas y ordena con sencillez simplificada las formas. La luz no es en su pintura simple iluminación sino un

valor, un color claro, intenso o desvaído, que actúa con el mismo título que los demás colores.

Ha elegido como protagonista de su obra a la mujer o la pareja humana: amor y desamor entrelazados en una atmósfera de intimidad acolchada que los envuelve. Hace triunfar el sentido del color, pero éste va unido a la necesidad de sostener su propia intuición con el pensamiento. A lo largo de las obras que ahora contemplamos, hemos vislumbrado ese ángulo siempre fugitivo por el que las cosas se esfuman antes de desaparecer, y a cuyo precio sólo empieza a desvelarse el espíritu de ellas mismas.

Esta pintora, cuya obra ha merecido premios y menciones destacadas, larga las amarras que la retienen, tanto por rutina como por sentimentalismo, con la tierra de la percepción.

Renuncia a transcribir la realidad psíquica como la puramente física, y aun cuando la temática es gratamente identificable, pone el acento en el cultivo de medios exclusivamente pictóricos como son las líneas y el color, para hacer de ellos su propio fin.

**ALFREDO DEL CUETO,**  
en la Casa de Cultura de Zamora

No es frecuente encontrar en nuestros días una exposición de pirograbados, técnica que consiste en tallar o grabar

la madera mediante una especie de lápiz, hoy eléctrico y provisto de un reóstato, que permite el calentamiento de

la "punta" con la cual se ha de llevar a cabo la incisión y quemado de la superficie del soporte.

En Zamora presenta actualmente una exposición con obras realizadas en esta modalidad artística el pintor Alfredo del Cueto. Las obras reproducen y recrean panorámicas y rincones de Zamora, como la catedral y el palacio de los marqueses de Villagodio, así como monumentos tan bellos como el Monasterio de Noreruela, junto con escenas costumbristas exponentes de un género de vida que, aun cuando llega hasta nuestros días pertenece al pasado; entre estas obras cabe destacar *Hilandería Alistana* y *Alfarera de Pereruela*.

Junto al dominio que pone de manifiesto Alfredo del Cueto en la técnica del pirograbado, y de sus dotes para el dibujo, son los valores estrictamente pictóricos los que hacen su obra digna de especial mención. Sin más recurso que la madera, no coloreada, y el "quemado" logra ambientar en plana perspectiva composiciones espaciales, en las cuales aún una perfecta escenografía, sin merma de realismo inmediato. En algunas obras utiliza el pintor, a



la manera de "collages" lámina de pan de oro, rugoso o alisado, que constituye una plástica simbología del esplendor que vivieron en el pasado monasterios y casas solariegas, hoy en plena ruina y decadencia.

**PEDRO MONSERRAT,**  
en la Sala de Editora Nacional

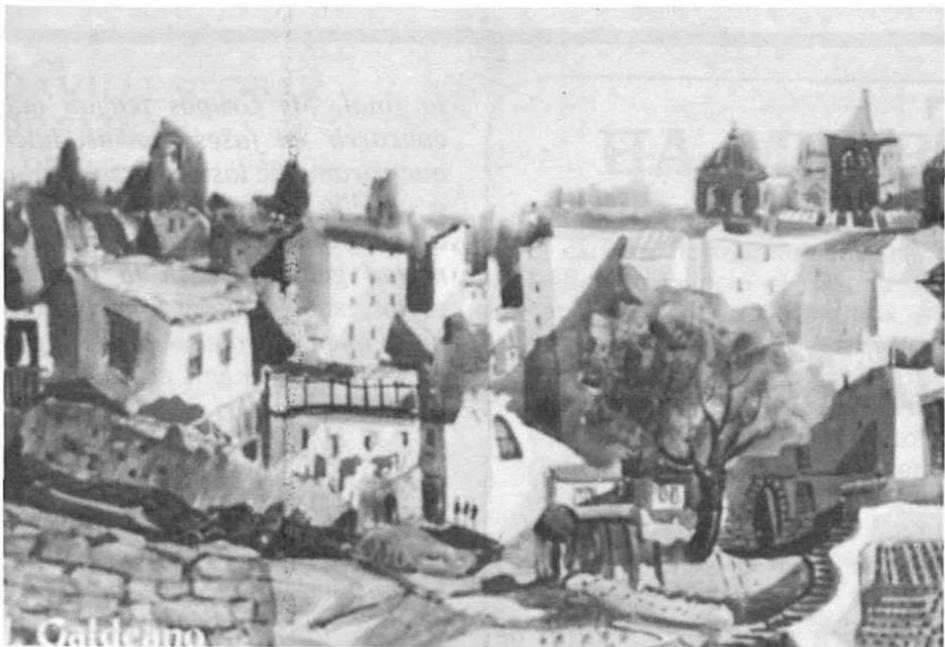


La pintura de Pedro Monserrat, sobre temas y paisajes marineros en su mayoría, depara una muy grata sorpresa al espectador. Una primera contemplación solicita otra y otra, hasta el punto de que nos preguntamos qué acontece en su pintura, aparentemente sencilla y directa, casi de encuentros comunes, para que nos llame de modo tan insistente. Meditando a la vista de la exposición que ahora presenta en la sala de exposiciones de Editora Nacional, hemos creído detectar la clave de su valor intrínseco. No se trata simplemente de un dominio compositivo y de un acierto indiscutible en la gama colorista y en el logro de atmósferas, entre luminosas y brumosas, que presiden sus lienzos. Tampoco reside especialmente en la perfección de su dibujo, abocetado y certero. La clave de su expresividad creo radica en la manera en que nos hace llegar un fragmento próximo y veraz de realidad humana.

Pedro Monserrat plasma aquellos lugares que conoce y forman parte de su vida. "Temas de mis alrededores" ha titulado los óleos que integran su exposición. No realiza una interpretación subjetiva de lo contemplado, sino que logra hacernos partícipes de la vida que condensa en su obra. La pincelada alcanza máxima precisión y soltura en la captación de grupos de hombres y de mujeres que realizan faenas de trabajo cotidiano. Es un costumbrismo actual y pleno de naturalidad el que llama nuestra atención y produce un efecto serenador y armonioso, dentro del ajetreo en que se desenvuelve la vida del hombre en la gran ciudad.

**J. GALDEANO,**  
en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid

Tienen un toque de ingenuidad e incluso de primitivo candor los paisajes guaches y acuarelas, que ha presentado recientemente Jaime Galdeano en Madrid. El pin-



cel no se limita a plasmar aquello que contempla, ni a dejar reflejada la vivencia del momento sobre el papel, sino que hace abstracción del entorno y a veces, precisa detalles con minuciosidad: balconadas y fachadas humildes, equipos abiertos o grupos de figuras, al tiempo que desdibuja y compone libremente determinadas parcelas de la obra.

Jaime Galdeano, hombre con vocación de soñador, escribe y pinta, aun cuando pocas veces muestra su obra. Cuando lo hace no es para hacernos llegar solamente su virtuosismo técnico, sino la libre creación de una humanidad que lo desborda.

## Evolución última de AGUSTIN CELIS

Cada nueva exposición de Celis me interesa más que la anterior. Digo esto a pesar de que los primeros archivadores de la serie me cogieron un poco de sorpresa y tardé algún tiempo en integrarlos en su evolución anterior. Ahora veo que eran en realidad un camino paralelo cuyo destino era fundirse con el de sus armoniosas construcciones con figuras encerradas por su contorno y dar lugar a una nueva síntesis todavía más armoniosa que la antecedente, la de los cuadros movibles y los trípticos a diferentes niveles.

En el aspecto formal la novedad de la nueva muestra radica no precisamente en enriquecimiento del color, sino más bien en una mayor abundancia de matizaciones inusitadas. La materia sigue siendo tan tenue, sugeridora y angelizada como en muestras anteriores. La composición es más tensa, con un transfondo entre cubista y neoplasticista y formas a menudo imperiosamente impuestas con un recorte muy neto en medio de la

suavidad serenadora de los fondos.

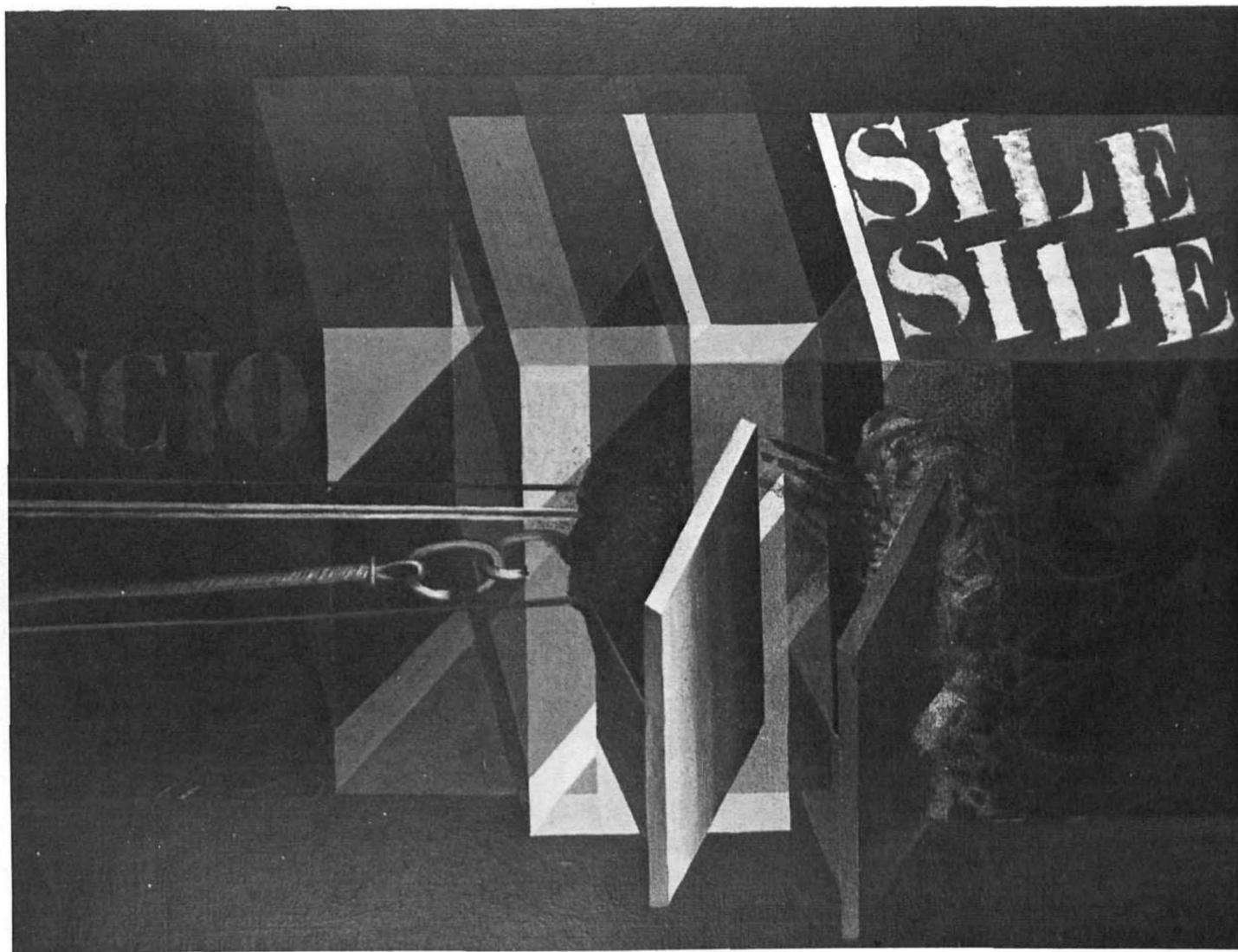
Otra novedad notable es la

inclusión de poemas de propia invención. No sólo son de alta calidad los textos, enlazados en una unidad de expresión con las imágenes y con la factura, sino que, cosa rara, las letras tan escasamente idóneas de nuestro alfabeto, se integran sin suturas como verdaderas formas plásticas en el conjunto de cada composición.

Más allá de todas estas novedades a las que ha llegado Celis dentro de una controlada evolución en espiral, se halla lo que ya no es pintura propiamente dicha, pero que sirve para darle sentido a todas las excelencias pictóricas de estos lienzos. Me refiero, claro está, a la creencia de Celis en la posibilidad de que entre todos los seres humanos construyamos un mundo mejor y nos liberemos y liberemos a nuestros prójimos de sus ataduras y nos saquemos o los saquemos de los archivadores en los que el ambiente o sus propias limitaciones interiores o eso que ahora está tan de moda llamar "el sistema", nos tiene o los tiene catalogados. La tarea no es manca, claro está, pero no está mal que hombres como Celis puedan dedicarse a reunir datos concretos, sino imágenes de tipo

general que pueden, por eso mismo, conmover a todos los hombres y no tan sólo a las víctimas de una situación perfectamente identificable. Esta llamada de atención es generosa y posee una indudable calidad ética. Sucede así que, tal como Platón creía que siempre era (pero los occidentales sabemos ya en nuestra propia carne que en eso el maestro ateniense se había equivocado) belleza y bondad se aunan en una perfecta unidad de expresión y realización. Si queremos ser más exactos, diremos que lo que en el contexto platónico se llamaba "belleza", es en el occidental de la obra de Celis "expresividad ponderada y servida por procedimientos idóneos." Lo que en ese mismo contexto platónico se llamaba "verdad", es en el nuestro y en el de Celis, "vocación de servicio a los otros hombres" y creencia sincera en que vale la pena luchar para que todos conquistemos nuestra propia libertad frente a nosotros mismos y frente a todos los manipuladores posibles, paletos siempre, incluso cuando dan gritos están enlevitados o se ponen guantes de cabritilla.

C. A.



Por Juan Emilio ARAGONES

## EL TEATRO DE LOS TRABAJADORES Y SU "MANIFIESTO DE CUENCA"

CUANDO, el año pasado, Lauro Olmo ofició como presentador en el Aula de Teatro del Ateneo del Grupo que había obtenido el primer premio en el II Certamen de Teatro de Educación y Descanso, tuvo frases de elogio para la atención que al teatro de los trabajadores concedía la Organización Sindical, en un año para el sindicalismo vertical —vino a decir— "no ya difícil, sino crítico".

Pues bien, durante la edición del III Certamen de Cuenca, las circunstancias para el sindicalismo vertical han pasado de críticas a agónicas, al extremo de que, en el transcurso de la cena de clausura y proclamación de premios —con la exclusiva asistencia de gentes del teatro, sin autoridades ni discursos protocolarios—, uno de los miembros del jurado estaba pendiente del reloj... y de los minutos de existencia legal que le restaban a la A.I.S.S., institución que eventualmente sustituyó a la Organización Sindical, para expirar legalmente a las doce de la noche del 30 de junio.

No obstante, el III Certamen tuvo efecto y, si resta un mínimo de sentido común y un algo de afecto al arte dramático en los nuevos líderes sindicales, el año próximo tendremos un IV Certamen Nacional de Teatro en Cuenca. Con características distintas, sin duda, pero no parece que el equipo democrático que siga al verticalista vaya a desoir la petición de ayuda que los Grupos hicieron en el llamado "Manifiesto de Cuenca", con el refrenado de profesionales del teatro, suficiente difundido en la prensa diaria.

A decir verdad, ya en la actual edición se han registrado significativas diferencias con respecto a las anteriores, tanto en la composición del jurado —con nuevos miembros de tan inequívoca línea como José Ruibal, Carlos Gortari, José Monleón y Enrique Llovet—, como en el desarrollo mismo del Certamen, en el que las representaciones se han visto complementadas con las sesiones matinales del V Seminario de Estudios Teatrales, dedicado a "Pro-

blemática y Proceso Creativo de los Grupos Teatrales."

Creo que si esta crónica diese pormenorizada cuenta de los premios otorgados en el III Certamen, de alguna manera estaría traicionando al desprendido ánimo de los participantes que, en palabras de uno de los premiados, hicieron constar su deseo de que, en ediciones futuras se prescindiera de los premios, juzgándose suficientemente recompensados con su selección para la final de Cuenca.

No les falta razón... ni cabe duda de que se pueden argüir en contra de su tesis razonamientos válidos. Ciertamente, cualquier adjudicación de premios entre obras de varia calidad, distinto género y, en suma, características heterogéneas, resulta aleatoria: sin ir más lejos, la pieza que el cronista llevaba con puntuación que le hacía acreedora al segundo premio al mejor conjunto —**Edipo en Hiroshima**—, quedaría relegada al cuarto lugar, sin premio.

Pero no es menos cierto que la necesidad de que, para acceder a

la final, los Grupos tengan que concurrir en fases previas, hace que raramente los ocho que llegan a aquella sean los mejores, pues al tener que agruparlos por proximidad geográfica en la fase de sector, suele ocurrir que el conjunto que obtuvo el segundo lugar en Valladolid o en Lérida —escribo sobre propias experiencias—, sea de más calidad que el vencedor en sectores geográficos en los que la tradición teatral es deficiente.

De donde se deduce que, en el caso de que para el próximo año los organizadores opten por eliminar de su Certamen el carácter competitivo, las bases de participación habrán de registrar modificaciones tendentes al logro de que los Grupos que lleguen a Cuenca sean, sin lugar a dudas, los ocho mejores entre la centena larga de optantes a tal distinción.

No faltó quien, medio en broma, medio en serio, propuso otorgar el primer premio a la improvisación que, con elementos de todos los Grupos, tuvo lugar en la plaza Mayor y gradas de la Catedral. A la vez que con ello se premiaba a todos los conjuntos, no dejábamos de hacer justicia, pues el espectáculo improvisado suscitó incluso la participación de espontáneos espectadores conquenses. Tan salomónica propuesta no llegó a puerto, ante la consideración de que en el "happening" intervinieron también miembros del jurado, profesionales del teatro. Pero la ocurrencia era de ley, habida cuenta de que la improvisación de marras salió que ni pintada.



Happening en la plaza Mayor de Cuenca con participación del pueblo...



... e incorporación de profesionales: Narciso Ibáñez Menta

## DAVID ESCOBAR, PREMIO "PEDRO BARGUEÑO" DE POESIA

El poema titulado "Espejo en llamas" del poeta salvadoreño David Escobar Galindo, ha ganado el undécimo premio de poesía "Pedro Bargeño", fallado recientemente en Granada, ciudad en la que falleció el poeta evocado.

## FALLO DE LOS PREMIOS DE PRENSA DE LA LOTERIA

En el salón Carlos III, del Ministerio de Hacienda, el ministro del departamento hizo entrega de los premios nacionales de prensa que anualmente concede el Patronato de la Lotería Nacional.

Los premios correspondieron a los siguientes periodistas:

**PRENSA:** artículos, reportajes y comentarios.

**Primer premio.** Alfonso Paso por su trabajo titulado "El derecho al prodigio", publicado en la revista "Semana", de Madrid. Este primer premio está dotado con 100.000 pesetas.

**Segundo premio.** 50.000 pesetas, para José Piñero, por un conjunto de artículos dedicados a la Lotería Nacional.

**Tercer premio.** 25.000 pesetas para el artículo "De ilusión también se vive", de Juan Carlos Villacorta, publicado en el diario "Arriba", de Madrid, y en el diario "Córdoba". Radio: programas o guiones radiofónicos.

**Primer Premio.** 100.000 pesetas para Marcial Gómez y Julio Gil, por el conjunto de guiones titulados "El enano afortunado", emitidos por Radio Popular de Lugo.

**Segundo premio.** 50.000 pesetas, concedido a José Antonio López Ripalda por "Décimo de Lotería sin dueño", emitido por Radio Peninsular de Madrid.

**Prensa:** fotografías, ilustraciones y dibujos humorísticos.

**Primer premio.** 75.000 pesetas, correspondió a José García, por sus reportajes fotográficos publicados por el diario "ABC" de Madrid.

## HA MUERTO VLADIMIR NABOKOV

El escritor norteamericano, nacido en Rusia, Vladimir Nabokov, falleció el pasado día 2 en un hospital de Lausana, cerca de Montreux, a los 78 años de edad, como consecuencia de una afección intestinal que padecía desde hacía dieciocho meses.

Nacido en Petrogrado en 1899, llegó a los Estados Unidos en 1940, donde, cinco años más tarde, se nacionalizó ciudadano norteamericano. Antes había vivido en París, Cambridge y Berlín. Sus libros mostraron su perfecto dominio del idioma inglés, lo que hizo que pronto se situara en primera línea entre los mejores escritores de esta lengua. Fue él mismo el que tradujo al inglés sus obras escritas originalmente en ruso.

Vladimir Nabokov es, para el público lector, fundamentalmente el autor de "Lolita", novela que le hizo mundialmente famoso y rico. Escribió además "Mas-henka"; "Tiempos románticos"; "Cámara oscura"; "La mentira"; "La defensa de Lujín"; "El ojo", etc. Es autor asimismo de obras tan conocidas como "Pálido fuego"; "Ada o el ardor" y "Opiniones contundentes", recientemente publicada en España. Cultivó también el teatro y la poesía. Era igualmente muy aficionado a la entomología y al ajedrez. Ha dejado escritos varios tratados sobre estas materias. Fue profesor de universidades británicas y norteamericanas.



**Segundo Premio.** 40.000 pesetas, adjudicado a Arturo Larena por sus fotografías publicadas en el diario "YA", de Madrid.

**Premio especial:** al diario de Zaragoza "El Heraldo de Aragón" por su labor continuada de difusión de la Lotería Nacional durante el pasado año. El premio fue recogido por su director y consejero delegado, Antonio Bruned.

Otro premio especial de la misma cuantía (150.000) se otorgó a "La Voz de Madrid", por sus programas "Suerte para todos" y "La suerte del sábado" retransmitidos por dicha emisora de marzo a diciembre del año pasado.

costeada por las autoridades locales, así como por vecinos de la localidad.

## PREMIO DE POESIA "AMANTES DE TERUEL"

Los premios de poesía correspondientes al 16 certamen nacional de poesía "amantes de Teruel" han correspondido este año a Angel Benito, José Jorquera y Rafael Fernández Pombo.

El que lleva el nombre del certamen, dotado con 50.000 pesetas y edición del libro presentado, ha correspondido a José Jorquera Manzanares, por su obra poética titulada "La palabra es la paz".

La Flor Natural y 25.000 pesetas al mejor poema de amor ha sido para Angel Benito y otro premio de 25.000 pesetas al mejor soneto le ha correspondido a Rafael Fernández Pombo.

## "LAZARILLO" DE POESIA

El jurado calificador del sexto certamen literario "Lazarillo" ha otorgado tres premios y un accésit a otros tantos poemas y autores. El premio, "Trofeo Lazarillo", ha correspondido a Genaro Ruiz Taboada, por su obra "Hiloma". El segundo, "Trofeo Ciega de Manzanares", ha sido para Antonio González Gutiérrez de Mendoza, por su trabajo "Silencio". Y el tercer premio, "Rosa del Azafrán", le ha sido concedido a Pedro César Carrillo Torremocha, por su obra "Variaciones para un héroe herido en su amor".

## CONCURSO LITERARIO DE LEGANES

Dentro de los actos que actualmente se vienen celebrando en Leganés con motivo de la I Semana Cultural, se ha celebrado el fallo del concurso literario de primavera para la juventud.

El primer premio de prosa fue para María de las Mercedes Herreros Saiz, y el de poesía, para Guillermo Valdés Sierra. Componían el jurado Manuel Matheo, J. M. Santiago Castelo, Francisco J. Andrés, José Domingo Vales y Amado Calzado.



## MARTHE ROBERT, PREMIO DE LA CRITICA FRANCESA

El Premio de la Crítica Francesa, creado por Florence Gould y dotado con una cantidad de 5.000 francos, acaba de ser concedido a la escritora Marthe Robert por su "Libro de lecturas."

## MONUMENTO A QUEVEDO

La localidad de Torre de Juan Abad (Ciudad Real) ha erigido un monumento al poeta Francisco de Quevedo, que fue señor de la villa entre 1622-1645. La obra se debe al escultor manchego Joaquín García Donaire, y ha sido

ANTONI LLUCH  
FERRER, PREMIO  
"PRUDENCI  
BERTRANA" PARA  
NOVELAS EN  
CATALAN

"Dias de ira a l'illa" ("Dias de ira en la isla"), del autor mallorquín Antonio Lluç Ferrer, ha sido la ganadora de la décima edición del premio "Prudenci Bertrana" para novelas en lengua catalana y cuyo fallo se realizó tras una cena popular celebrada en el patio central del Colegio Universitario de Gerona.

Antoni Lluç se llevó las 450.000 pesetas del premio tras una reñida lucha con la novela finalista, "Feste repicar" ("Hazte repicar"), de la novelista Nuria Albo.

EL FILOLOGO  
VENEZOLANO ANGEL  
ROSENBLAT, PREMIO  
NIETO LOPEZ, DE LA  
REAL ACADEMIA

En atención a la valiosa tarea en pro de la lengua española llevada a cabo en España e Hispanoamérica por el filólogo y escritor venezolano Angel Rosenblat, la Real Academia Española ha acordado concederle el premio de la Fundación Nieto López correspondiente al año actual, dotado con 150.000 pesetas.

PRIMER PREMIO  
"LA INSULA" DE  
POESIA

En Palma de Mallorca se concedió por primera vez, el día 25 de junio pasado, el Premio "La Insula" de Poesía. Este premio, reservado a poetas naturales, residentes o relacionados de alguna manera con las Baleares, lo patrocina el Dr. Esteban Pisón, con la coordinación de la librería "Cavall verd", especializada en poesía.

El galardón recayó en Enrique Lázaro, por su poema "Me enseñaron hacer tiempo". A continuación se clasificaron "Insomnio", de Antonio Figuera, y "En la pared roncaba el aire hecho migas", de Roberto Mosquera Castell.

Al premio contribuyó el pintor argentino Angel Baldovino, entregando a cada uno de los diez poetas seleccionados una obra suya original y en color, interpretación plástica de los versos elegidos.

La peculiaridad de este concurso poético estriba en que fueron los diez poetas seleccionados quienes, por medio de votación, otorgaron el primer premio al poema de Enrique Lázaro.

CRONICA PUNTUAL DE LOS HOMENAJES  
A DIONISIO RIDRUEJO EN EL SEGUNDO  
ANIVERSARIO DE SU MUERTE



Presidencia del acto en recuerdo de Dionisio Ridruejo. De izquierda a derecha, Julián Marías, Dámaso Alonso y Carmen Díaz de Rivera

Estamos en el segundo aniversario de la muerte del que fue gran poeta y escritor diverso y múltiple —además de político íntegro e insobornable— Dionisio Ridruejo. En su primer aniversario, se rindió un homenaje al político, tan indomeñablemente unido al escritor. Pero aquel acto del Hotel Eurobuilding —en el que estuve presente— fue arbitrariamente suspendido —pese a nuestras ruidosas protestas, y pese a que se cumplían todos los requisitos exigidos— cuando ya habían hablado dos de los oradores programados y autorizados previamente. Ahora, en este segundo aniversario, se ha rendido y concluido —son otros los tiempos— otro homenaje a Ridruejo. Un homenaje cuya convocatoria firmaban un grupo de amigos del poeta y que consistió no sólo en un acto, sino en una exposición, una velada literaria y otro acto más, ante su tumba, en el cementerio del Este. La Biblioteca Nacional, en sus grandes salas nobles y en la Fonoteca, acogió los dos primeros.

La exposición de recuerdos de Dionisio se titulaba, con gran acierto, "Presencia de Dionisio Ridruejo". Porque no se trataba de presentar objetos y recuerdos del poeta, sino de evidenciar su

presencia indestructible entre nosotros. Allí se nos mostraban, en paredes y vitrinas, todas las ediciones de sus libros; manuscritos de algunos de éstos, además de otros inéditos; testimonios de su vida independiente y perseguida; prohibiciones que fueron más allá de su muerte —entre ellas, todo lo relacionado con la prohibición del Eurobuilding—; retratos escultóricos y pictóricos del poeta; las pinturas, dibujos y "colleges" que Ridruejo intentó y logró muy felizmente, con su propia paleta, en los meses más tristes y amargos de su vida: los de sus destierros y cárceles; y otros muchos objetos y manifestaciones de su intimidad y de su vida pública, que nos dejan grabada la presencia de este hombre singular que tanta falta hubiera hecho a la España libre y democrática de hoy, esta nueva España que él soñó y por la que pacíficamente, con la fuerza de la palabra y nada más que con ella, luchó tanto y tan arriesgadamente.

En el acto inaugural de la exposición estaba, claro es, Gloria, la viuda de Ridruejo. Y sus hijos. Habló Jesús Aguirre, muy bien, por cierto. Y un compañero de cárcel de Dionisio, que leyó un soneto en su memoria. Y entre el

muchísimo público que asistió al acto, vimos a no pocas personalidades del gran mundo y el mundillo de las Letras. Así, los académicos Lain Entralgo, Julián Marías y Gerardo Diego. Los profesores Aranguren e Yndurain. El ensayista Ricardo Gullón. Los poetas José Hierro, Rafael Morales, José Luis Cano, Aurora de Albornoz, López Gradolí y Antonio de Zubiáurre. El novelista García Pavón. El crítico teatral Díez Crespo. Y don Ramón Serrano Súñer.

Dos días después, la velada literaria en el salón de actos de la Fonoteca, que resultó insuficiente de un modo escandaloso. Los amigos de Ridruejo y el público en general invadía todo: butacas, pasillos y estrado. Y mucha gente se quedó fuera, en los vestíbulos y en los jardines. Hablaron, por este orden, Carmen Díaz de Rivera, Félix Grande, Luis Rosales, Gerardo Diego (bueno, Gerardo no estaba allí sino en la presentación de un nuevo libro suyo y leyó sus cuartillas, excusando la presencia del poeta, Pablo Beltrán de Heredia), Julián Marías (que intervino sin estar incluido en el programa), el doctor García Sabell y, cerrando el acto, Dámaso Alonso.

"¿Por qué llamar hermosos a un rostro de mujer, a una música, a un libro, a un árbol, a un mar, a una montaña, y no a la conducta de un hombre? Hay seres cuya conducta acaba mereciendo que se la llame, antes que nada, hermosa. Dionisio Ridruejo se esforzó, sin ahorro, sin economizarse, en alcanzar a ser una de esas conductas. Dedicó más de media vida a merecer sobradamente el homenaje que le rendimos esta tarde?" Así comenzaba la intervención de Félix Grande, que tanto nos impresionó. No menos entrañables fueron las palabras de García Sabell. "Todos los muertos dejan un vacío, pero él nos ha dejado una grieta. Era anterior a todo, a la verdad y a la mentira. Dionisio no condenaba". Esto dijo, entre otras muchas cosas, Luis Rosales. Julián Marías se quejaba de que conoció a Ridruejo muy tarde y que sólo pudo ser su amigo durante un cuarto de siglo. Y Dámaso Alonso vino a decir que Dionisio Ridruejo, que tanto había escrito a lo largo de su vida, nos había dejado unas "Casi memorias". Pero que sobre todo nos dejó, con su inapreciable obra lírica, unas inolvidables Memorias poéticas.

En cuanto al acto del cementerio del Este, al que no pude asistir, sé que habló, con muy sentidas palabras, José Luis Cano.

JACINTO LOPEZ GORGE



Un aspecto de la exposición "Presencia de Dionisio Ridruejo" en el Salón Noble de la Biblioteca Nacional

## POCAS NOTICIAS PARA LA DEMOCRACIA ESTIVAL

Resulta que ya pasó todo aquel barullo preelectoral y que las aguas se remansan, al menos lo suficiente como para que las gentes piensen más en las vacaciones que en organizar gritos políticos en las Ramblas barcelonesas. Ahora viene aquello—colectiva y particularmente, y a pesar de las bonitas vacaciones de verano— de trabajar en serio si es que en serio queremos que el país funcione. El verano, en definitiva, es un soplo caliente con la mar al fondo, y la vuelta a empezar está ahí mismito.

Pocas noticias, pues, en este mundo pequeño y hermoso de la cultura. Terminaron las exposiciones de pintura, no hay quien se atreva a pronunciar una conferencia, las editoriales no publican apenas nada nuevo y pasan los días sin un pedazo de pan noticiable que llevarse a la boca. Pero alguna cosilla quedará aún en el zurrón del viajero.

### RECUERDO DE CARMEN MIEZA

Dentro de unos días se cumplirá el primer aniversario de la trágica muerte de Carmen Mieza. Nos hemos reunido un buen puñado de amigos para recordarla. No sólo por este primer año de su desaparición, sino porque Editorial Marte, que capitanea Tomás Salvador, acaba de editar la obra póstuma de la escritora: *La mujer del español*, un libro de entrevistas que ilusionaba mucho a Carmen Mieza y que, prácticamente, había ya concluido poco antes de su muerte.

Un libro interesante. Mujeres de las más diversas condiciones sociales, culturales, económicas, políticas, hablan y testimonian su propia actitud vital ante muchos de los problemas presentes. Es uno de esos libros que parecen fáciles y que son mucho más difíciles de lo que los lectores se imaginan.

### NUEVA BIBLIOTECA PARA LOS HOGARES MUNDET

La mayoría de ustedes, los que no son catalanes, acaso no sepan que los Hogares Mundet es la obra benéfica de un matrimonio catalán que dejó su fortuna para aliviar la situación económica de la conocida Casa de Caridad. Ahora se llama así, Hogares Mundet, y desde hace ya un

montón de años se alza en las estribaciones del Tibidabo.

Bueno, el caso es que allí ha entrado en funcionamiento una nueva biblioteca, que lleva el nombre de Pau Torelló, que fue hace muchos años presidente de la Junta Provincial de la Casa de Caridad.

La nueva biblioteca es espaciosa, cuenta con dos amplias salas de lectura estupendamente acondicionadas y cataloga un número de ocho mil volúmenes, número de libros que no está nada mal.

Téngase en cuenta que los Hogares Mundet no son "un asilito de ancianos", sino una institución muy moderna en la que además de acoger a muchos ancianos, se acogen también gran número de estudiantes de enseñanza media y superior.

En este país en el que los libros parece que estén "prohibidos", hablar de ocho mil volúmenes resulta casi emocionante.

### ¿SOLO RUMORES?

Hace ya unos meses que en uno de los más céntricos lugares de la ciudad, paseo de Gracia, a pocos metros de la plaza de Cataluña, desapareció una estupenda librería: Librería Carroggio.

Ahora han comenzado a circular rumores—y me temo que estén bien fundamentados— de que otra muy importante librería va también a desaparecer. Nada menos que la creada por don José Porter, uno de los hombres que más ha hecho por el libro y la bibliofilia en toda España.

Situada en la avenida de la Puerta del Angel, en un barrio comercial muy digno, cerca del barrio Gótico... Rodeada de tiendas de todas clases... ¿Qué ocurre con las librerías ahora en Barcelona? Hace años murió, casi en el mismo barrio, la Librería Editorial Políglota, luego la Carroggio, después la gran Librería Subirana de la calle de Puertaferri, ahora se insiste en que desaparece la Librería Porter...

Uno que creía que los libros únicamente no eran negocio para los escritores... Sería triste, sí, que muriese esta gran librería de la avenida de la Puerta del Angel. Tras ella, seguro, una bonita boutique de jóvenes modas...

Por Julio MANEGAT

### LA RIQUEZA DE UN MUSEO DEL TEATRO

El Museo del Teatro, además de las muchas cosas interesantes que alberga, contiene la sin duda biblioteca teatral más importante de España, con muchos miles de volúmenes. Pensemos que el fondo esencial le vino por la Biblioteca Teatral de don Arturo Sedó. Recuerdo haber visitado varias veces la biblioteca de don Arturo, que organizó, y de la que hizo un espléndido catálogo el escritor Joaquín Montaner. Ahora todos esos libros están en la biblioteca del Museo del Teatro, que es la del Instituto del Teatro de Barcelona.

Bien, acaba de publicarse un libro del que es autora María del Carmen Simón de Vázquez-Prada. Se trata del catálogo titulado "Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona".

Cerca de mil importantes fichas en las que consta, además, claro, del título de la obra y del nombre del autor, el primer verso, la procedencia y letra del manuscrito, censor, anotaciones, etc. Entre esas fichas están las referentes a ocho manuscritos de Calderón, obras de Lope, de Rojas, de Juan Bautista Diamante, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara, Quevedo, Quiñones de Benavente, etc.

Un catálogo en verdad imprescindible para los estudiosos del teatro en el Siglo de Oro.

### CICLOS CULTURALES EN HOSPITALET DE LLOBREGAT

Hospitalet de Llobregat, aunque mucha gente lo ignore, es el mayor municipio de Cataluña después del de Barcelona. Y en Hospitalet se cuida con particular interés la actividad cultural. Constantemente se organizan y desarrollan ciclos de estudio del teatro, de la música, del cine... Ahora están en marcha los ciclos estivales de teatro, con unas diez representaciones; el musical dedicado a solistas de Cataluña, orquestas y festivales de la canción; el ciclo de danza, con la actuación de diversas compañías de ballet popular, etc.

Un esfuerzo que es necesario consignar porque se trata, sencillamente, de un ejemplo que muchas ciudades de mayores campanillas deberían imitar. Y esto, amigos, es todo por hoy.

## PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

rales, oriundos o vecinos de cualquiera de las cuatro provincias manchegas.

4.º Premio Pámpana de plata, dotado con 65.000 pesetas, y trofeo, instituido por los señores Huertas, Palacios y Santamaría, para la Obra que siga en méritos a la anterior.

5.º Premio Galeria Fucares dotado con 60.000 pesetas, para la obra que siga en méritos a la anterior.

6.º Premio Juan Alcaide y 50.000 pesetas con trofeo del mismo nombre, instituido por el doctor don Jesús Gómez Román, para la obra que siga en méritos a las anteriores.

7.º Premio Molino de Plata, de la Excm. Diputación Provincial de Ciudad Real, dotado con 50.000 pesetas, que se concederá a la obra de mayor mérito preferente de un artista de esta provincia.

8.º Premio Fray Luis de León y Molino de Plata de la Excm. Diputación Provincial de Cuenca y 50.000 pesetas para la obra de mayor mérito de un artista de esta provincia.

9.º Premio Molino de Plata de la Excm. Diputación Provincial de Toledo con 50.000 pesetas, para la obra de un artista de dicha provincia, de mayor mérito.

10.º Premio Molino de Plata de la Excm. Diputación Provincial de Albacete, dotado con 50.000 pesetas para un artista de la mencionada provincia cuya obra sea la más meritoria.

### SECCION ACUARELA, DIBUJO Y GRABADO

11.º Premio nacional de "Bellas Artes", dotado con 20.000 pesetas instituido por la Dirección General de Bellas Artes para la mejor obra de acuarela, dibujo o grabado que figure en la Exposición.

12.º Premio Uva de oro establecido por Vinícolas Manchegas, S. A., de esta Ciudad, y dotado con 10.000 pesetas, para la obra que siga en méritos a las anteriores.

13.º Premio Jabalón instituido por don Nicolás Rosillo Rojo y dotado con 9.000 pesetas para la obra de acuarela que siga en méritos a las anteriores.

### REGLAMENTACION

I. Podrán concurrir artistas españoles e iberoamericanos.

II. Se admitirán Obras de Pintura, Escultura, Acuarela, Dibujo y Grabado.

III. El máximo de obras que podrán presentar los concursantes será de DOS.

IV. Las obras premiadas quedarán en poder de la Organización del certamen, pasando a ser propiedad de los Organismos y particulares que así lo hubiesen convenido. No obstante, si los artistas premiados prefiriesen conservar la propiedad de su obra, se entiende que renuncian a los premios en metálico, quedando galardonados solamente

con los trofeos o diplomas correspondientes.

V. El Jurado Calificador podrá acordar la no concesión de algún o algunos premios, en razón a que la obra presentada carezca de calidad suficiente.

VI. Los premios de adquisición para la Sección de Oleo y Escultura, establecidos por entidades públicas o privadas, o particulares, no podrán ser inferior al 10 por 100 de la cuantía del Primer Premio.

VII. Los artistas galardonados con cualquier premio en las dos últimas Exposiciones, sólo podrán optar a premios superiores en Exposiciones sucesivas. La primera Medalla se concederá por una sola vez.

VIII. Con las obras presentadas y admitidas se organizará una Exposición que será inaugurada el día 8 de septiembre de 1977, con motivo de las Fiestas en honor de Nuestra Señora de Consolación, Patrona de Valdepeñas.

IX. Las obras se presentarán en la Casa de la Cultura, calle Pangino, 6, Valdepeñas (Ciudad Real), en días laborables de 7 a 9 de la tarde, a partir de la publicación de la presente convocatoria, o se enviarán a través de cualquier medio de transporte que garantice su entrega en la citada dirección, hasta el día 12 de agosto de 1977. Los gastos que ocasione el envío serán por cuenta de los autores.

X. Cada una de las obras presentadas deberán llevar reseñado al dorso, el nombre, apellidos y domicilio del autor, título, dimensiones, fecha de ejecución y procedimiento o materia. Los embalajes traerán reseñado obligatoriamente el remite del autor, para poder devolver las Obras una vez clausurada la Exposición.

XI. La participación en el concurso se solicitará por medio de impreso que facilitará el Delegado Organizador de la Exposición. Dicho impreso se entregará debidamente cumplimentado y firmado.

Contra los trabajos presentados, se entregará a su autor un resguardo firmado y sellado con el de la Jefatura Local del Movimiento.

Para los Molinos de Plata podrán concurrir los artistas naturales de las cuatro provincias manchegas: Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Toledo, así como aquellos cuyos padres sean naturales de las mismas o los que hayan adquirido vecindad en cualquier lugar de ellas.

XII. Todos los cuadros deberán estar debidamente enmarcados. Esta Delegación Local garantiza el mayor cuidado en la perfecta conservación de las obras expuestas, pero en ningún caso podrá responder de los deterioros sufridos por causas ajenas o de fuerza mayor.

XIII. El Jurado de Admisión emitirá su fallo antes del día 30 de agosto de 1977.

El fallo del Jurado de Admisión se comunicará a los artistas interesados, mediante oficio. Será riguroso y no admitirá excepción alguna, en cuanto al plazo señalado para la recepción de las obras, sea cual fuere la causa del retraso.

XIV. El fallo del Jurado Calificador se hará público el día 8 de septiembre de 1977, en

## XXVII FIESTA DE LAS LETRAS EN LA CIUDAD DE TOMELLOSO

Coincidiendo con las fiestas anualmente organizadas, en honor de Nuestra Señora la Santísima Virgen de las Viñas, Patrona de esta ciudad, la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento, convoca este Certamen Literario, para premiar los trabajos que, a juicio de un Jurado competente, se presenten, con arreglo a las Bases establecidas.

### BASES

PRIMERA.—Podrán concurrir a esta XXVII FIESTA DE LAS LETRAS, todos los poetas y escritores españoles e hispanoamericanos, aún aquellos que hayan sido galardonados, en cualquier tema, en los Certámenes anteriormente celebrados. Los trabajos serán originales e inéditos y el número que cada autor puede remitir a este Certamen es ilimitado.

SEGUNDA.—Los trabajos que concurren a los temas 1.º, 2.º y 3.º, serán enviados, por cuadruplicado, en tamaño folio, firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado, conteniendo nombre y dirección del autor. Los que concurren al tema 4.º, deberán enviar cuatro recortes y un ejemplar del periódico en que haya aparecido publicado el artículo. Todos los trabajos deberán ser enviados a la Secretaría del Ayuntamiento de Tomelloso (C. Real) antes del día 31 de julio fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

TERCERA.—Si a juicio del Jurado dictaminador, autoridad inapelable para la concesión de premios, no hubiera trabajos con méritos suficientes, podrá declararse desierto cualquier tema de los anunciados, quedando facultado para conceder los accésits y menciones honoríficas que considere procedentes.

CUARTA.—El Ayuntamiento se reserva el derecho de publicación de los trabajos premiados dentro de sus medios de difusión. Su autor queda obligado a mencionar el premio

obtenido en cualquier libro o revista que lo reproduzca.

QUINTA.—Se hace obligatoria la asistencia de los autores premiados al acto de entrega de premios, para dar lectura a sus trabajos, cuya fecha de celebración les será comunicada con cinco días de antelación. La ausencia injustificada, a juicio del Ayuntamiento, se entenderá como renuncia al premio otorgado.

SEXTA.—No se mantendrá correspondencia sobre los trabajos no premiados, los que podrán ser retirados en el plazo de un mes a partir del día 1.º de septiembre.

### TEMAS Y PREMIOS

**Tema primero:** Premio de Poesía "José Antonio Torres". Medalla conmemorativa, Diploma y 20.000 pesetas a la mejor composición poética, con libertad de tema, rima y extensión.

**Tema segundo:** Premio de Narraciones "Francisco García Pavón". Medalla conmemorativa, Diploma y 15.000 pesetas al mejor cuento o narración, inédito, con una extensión máxima de siete folios, escritos a máquina y a doble espacio, por una sola cara.

**Tema tercero:** Premio de Poesía "Eladio Cabañero". Medalla conmemorativa, Diploma y 10.000 pesetas, a la mejor composición poética, de cualquier metro, rima y extensión, sobre tema netamente manchego.

**Tema cuarto:** Premio Ciudad de Tomelloso" de artículos periodísticos. 50.000 pesetas, Medalla y Diploma, al mejor artículo periodístico publicado en la prensa nacional e hispanoamericana, en el que se resalten las virtudes de la ciudad de Tomelloso en sus aspectos cultural, histórico, social económico, etc. La fecha de publicación deberá estar comprendida entre el 1 de Agosto de 1976 al 31 de Julio de 1977.

el Acto de apertura de la Exposición.

La entrega de premios se efectuará el día 25 de septiembre de 1977, con ocasión de la clausura de la Exposición.

XV. El Jurado de Calificación se reunirá, a las cuatro de la tarde, del día 3 de septiem-

bre de 1977, en la Casa de Cultura de Valdepeñas, para conceder los premios de la presente convocatoria.

XVI. La composición del Jurado de Admisión se hará pública el día 25 de agosto y la del Jurado Calificador, el día 30 de agosto de 1977.

XVII. Las decisiones del Jurado de Admisión y Calificación serán inapelables.

XVIII. No podrá retirarse ninguna de las obras admitidas hasta el día siguiente de la clausura de la Exposición.

XIX. La devolución de las obras se efectuará en:

## I JUEGOS FLORALES DE BOGARRA

El Ayuntamiento de Bogarra (Albacete), como pórtico a las Fiestas de San Sebastián y coronación de la Reina y Damas de Honor, convoca los I Juegos Florales, que se regirán por las siguientes bases:

I. Se establecen tres premios, el primero de carácter nacional, el segundo de carácter provincial y un tercero para poetas y escritores locales.

En los dos primeros los trabajos serán en poesía, y en el tercero se admite conjuntamente la poesía y la prosa.

II. Los premios serán los siguientes:

Premio Primero: 10.000 ptas. y Trofeo al poema que a juicio del jurado merezca esta distinción. A este premio pueden presentarse todos los poetas que lo deseen, sin otra condición que enviar sus trabajos en castellano, ajustados a las presentes bases.

Premio Segundo: 5.000 pts. y Trofeo al mejor poema enviado por poetas nacidos o residentes en Albacete y su provincia, así como hijos de padres albaceteños.

Premio Tercero A: 1.000 pts. y Trofeo al mejor trabajo en verso, presentado por autor bogarreño o hijo de padres bogarreños.

Premio Tercero B: 1.000 pts. y Trofeo al mejor trabajo en prosa presentado por autor de Bogarra o hijos de padres de la villa.

III. La extensión de los trabajos no será nunca superior a los cien versos, para poesía, ni a tres folios para

prosa, en hojas tamaño folio, por una sola cara, a dos espacios.

El autor especificará en el encabezamiento de los mismos el premio al que concurre, entendiéndose que si un mismo autor se hace digno de distintos premios, solamente podrá obtener el de mayor cuantía u orden de preferencia.

IV. El tema será, obligatoriamente, Bogarra y su Sierra.

V. Los trabajos, en todos los casos, se presentarán por triplicado y sistema de plica, dirigidos a Secretaría del señor Alcalde. Ilustre Ayuntamiento. BOGARRA (Albacete), indicando en el sobre PARA LOS I JUEGOS FLORALES DE BOGARRA.

VI. El Jurado, de acuerdo con la calidad de los trabajos, puede conceder accésits o menciones especiales, las cuales, en todos los casos, irán provistas de Trofeo.

VII. Será obligatoria la asistencia de los poetas premiados, los cuales darán lectura a sus trabajos en presencia de la Reina y Damas de Honor, en fecha que será anunciada oportunamente a los ganadores, siempre dentro de la segunda decena de Agosto.

VIII. El plazo de admisión de originales finalizará el día 5 de Agosto a las veinticuatro horas.

IX. El jurado, cuya identidad se dará después del fallo, está facultado para resolver cualquier anomalía no prevista en las presentes bases, y su decisión, en todos los casos y circunstancias, será inapelable.

Dirección: en la Casa de Cultura, Calle Pangino, núm. 6, Valdepeñas (C. Real), de lunes a viernes en horas de oficina. (de 19 a 21), mediante la presentación del Recibo Resguardo que se dió en el momento de la presentación de aquéllas.

XX. Las obras serán retiradas por sus autores o devueltas por Agencia de Transportes o Ferrocarril, o cualquier otro medio que os interesados o sus representantes legales indiquen a la Comisión Organizadora, siempre por cuenta del destinatario, en el plazo de veinte días a partir de la Clausura de la Exposición.

XXI. La participación en el certamen supone la aceptación de las Bases de la presente convocatoria.

## XI CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS 1977

LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEON, COMO PROLONGACION DE LAS ACTIVIDADES DE SU OBRA CULTURAL Y ARTISTICA, CONVOCA UN CONCURSO DE CUENTOS.

AL CUAL PODRAN CONCURRIR TODOS LOS ESCRITORES ESPAÑOLES E HISPANOAMERICANOS, ATENIDO A LAS SIGUIENTES...

### BASES

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

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

El plazo de admisión se cerrará a las doce de la noche del

# EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

**P**ARECE que esta muchacha puertorriqueña, Elsa Tió, hace versos desde muy niña y que ya Eugenio Florit, el gran poeta cubano, había escrito sobre ella en 1957. Era entonces una niña de menos de seis años y al comentarista le habían sorprendido las adivinaciones geniales que apuntaban en la obra de la precoz poetisa. Ahora, veinte años después —asombra decirlo así, ante una muchacha tan jóven— publica *Detrás de los espejos empañados*, un cuaderno de poesía amorosa donde la palabra está llena de motivaciones y —atrevámonos a decirlo— de experiencias. Nos gustaría comparar aquellas tempranísimas muestras de su talento, con estas de hoy, porque el verso aquí está bastante lejos de lo que pudiera tomarse por una improvisación o por el dictado de un subconsciente privilegiado. Elsa Tió ha conseguido un libro unitario y febril, un documento agresivamente humano. Una increíble madurez apoya estos versos de una enamorada casi sin secreto.

*Cuando sólo sea tiempo y sillón  
en un rincón del cuarto  
tendré muchos recuerdos  
pero tú serás mi memoria...*

nos dirá en su canto de amor infatigable, *experimentado...*

Pocas veces se ha dado este mantenimiento de los niños-poeta. Es frecuente que esas vísperas de la poesía no lleguen nunca a un día rotundo y merecedor. Pero en Elsa Tió se encuentra la excepción. Hay aquí hasta un bello presentimiento de la muerte, donde ve ya "el pelo limpio en la cabeza muerta",

*"y ante el encierro del silencio  
y el color del olvido  
me sentiré como un zapato viejo  
en una caja de zapatos nuevos".*

donde nos encontramos con esos dos últimos versos, que nos parecen un auténtico descubrimiento y que habrían hecho feliz a Ramón Gómez de la Serna.

\* \* \*

**P**UEDE fijarse la esencia de la verdadera poesía —de los verdaderos poetas, mejor— desde tres ángulos que llevan al dios verdadero de la expresión. Son éstos: el milagro de la palabra, la calidad de la palabra y la precisión de la palabra. Son tanto esquinas diferenciadas como complementarias muchas veces. Pienso que se da el milagro de la palabra en Lope de Vega o en Federico García Lorca; la calidad, en Góngora o en Luis Cernuda; la precisión en Jorge Guillén o en Pedro Salinas, con ser tan distintos bajo otros puntos de vista. Ahora nos encontramos con una de esas muestras de precisión en el libro de Francisco Toledano titulado *Trilogía interrogante*. Haría falta un espacio del que no disponemos para ocuparnos de estos poemas como su presencia y diferenciación merecen. Porque Francisco Toledano ha conseguido además esa "precisión" por unos caminos de sencillez admirable. El lenguaje en el poeta es un camino real que no tropieza con dificultad alguna. Está sirviendo a algo que se nos propone desde la misma extensión —digamos, física— de la palabra. Nada hay aquí enrarecido adrede, buscado más allá de las fronteras emocionalmente dispuestas. Y esa misma emoción hace que muchas veces se nos hable de una manera directísima y cortante para que la poesía mantenga su temple en la forja adecuada:

*"Porque nos abrumas, madre, nos sobras,  
y no sabemos qué destino conferirte,  
si no es la fosa, la tierra encima,  
la piedra y la argamasa, el precintado".*

No existe en la expresión una sola metáfora cuando no es cordialmente necesaria, ni el más mínimo alejamiento de lo sustancialmente promulgado. Cuando aquélla surge, la fortaleza de "lo comunicado" se desenvuelve con una siempre orgánica sucesión. Podía parecer que no hay otra manera de encuentro con la verdad:

*"Y ha nacido otra guerra, otra forma de lucha:*

*.....  
Es una vorágine, un mar atenazado  
la hora que nos rige, una oscura borrasca,  
gestante la marea, a punto de pellizco,  
próximo el estremecimiento, la luz recuperada"*

Se nos traslada a un mundo provisionalmente alejado y convencional, pero las palabras que lo van definiendo están sujetas a la más lógica de las sucesiones. La riqueza del verbo no se recrea jamás en sus fragantes resultados. Hemos sido conducidos a un lugar del que no podemos salir, pero al que llegamos por las más nítidas puertas de la inteligencia.

El mismo poeta parece descubrir su procedimiento, siempre obligándose a algo que lo domina con su luz:

*"El amor que vivimos, que alzamos como emblema,  
guarda dentro un astro que nos conduce lejos;  
conserva entre cenizas el rescoldo,  
aviva el sueño de los labios y va en busca de otra cosa,  
de aquello que fue vivo entre nosotros  
y luego no fue cierto..."*

Así, podemos detenernos un momento en eso que nos parecen imaginaciones, y luego nos devuelven a la realidad más crudamente impuesta:

*"Eres el silencio entre cuatro paredes,  
el fin del abandono, cima de pirámide,  
fenómeno flamígero que antes deslumbró  
y, muerto, ahora camina a la deriva".*

En *Trilogía interrogante*, premio "Leopoldo Panero" 1975, encontramos un arma contra la afectación y también contra el efectismo. La poesía que nos acerca está entre las muestras contemporáneas más ricas y más ciertamente elementales.

15 de agosto de 1977 considerándose como bien recibidos todos aquéllos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

El fallo del Jurado se dará a conocer a través de la Prensa y la Radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

Los autores que resulten elegidos, serán informados del resultado de esta decisión del Jurado siendo invitados a concurrir al acto de adjudicación, que posiblemente se celebrará el 31

de octubre de 1977 con motivo del Día Universal del Ahorro y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios, que deberán ser recogidos por los autores premiados o persona que les represente.

El tema de los trabajos, así como el procedimiento expresivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquéllos que, de alguna forma y a juicio del Jurado, incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga no aptos para su publicación.

No se mantendrá correspondencia alguna sobre los originales presentados, tampoco se acusará recibo de los envíos. Ni serán devueltos a sus propietarios los originales enviados a esta Obra Cultural.

La dirección a la que habrán de remitirse los trabajos es la siguiente: OBRA CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEÓN (Santa Nonia, 4 - León). Poniendo al pie del envío la indicación precisa: "Para el Concurso de Cuentos".

Los Trabajos premiados pa-

sarán a ser propiedad de la Institución patrocinadora del Concurso, con los que se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores 10 ejemplares.

El Jurado de adjudicación no podrá declarar desierto ninguno de los premios.

La composición del Jurado permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

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

Se establecen los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 75.000 Pesetas.

Un segundo premio, dotado con 50.000 Pesetas.

Un tercer premio, dotado con 25.000 Pesetas.

## LA MADURA PROSA DE ACQUARONI

“Con la copa de sombra bien colmada” es el verso de Antonio Machado sugerido del título de la última novela de José Luis Acquaroni, **Copa de sombra** (1), con la que obtuvo el premio “José María Pemán” 1977.

Acquaroni, cuentista importante entre los que lo son, ganador del premio Blasco Ibáñez con **El turbión** en 1967 —primera de sus novelas largas— nos ofrece ahora ésta, apretada y madura, en la que junto al tema, ya clásico, del desmantelamiento de la casa familiar, que es tanto como la extinción, o al menos agonía, de formas de vida que no resisten el paso del tiempo, aparece la novedad —por tratamiento y tónica— de la semiepopéya reivindicatoria de ciertas clases ultrajadas, padecedoras de largos constreñimientos a las que pertenecieron hombres inmolados en la todavía no olvidada revuelta civil y para los que nadie “había rezado un mal padrenuestro”, desde el marinero “Pijindi” hasta el singular Luis García Sahagún, maestro de escuela entrañablemente evocado por el protagonista.

Efectivamente una larga relación de nombres y alias se entrecruzan en la memoria sensitiva de Abel Adón —vieja estirpe con ya pocas prerrogativas— que al creer presentir la proximidad de su muerte, a la edad que la sufrieron su padre y abuelo, viaja a sus antiguos pagos de un mundo irreversiblemente perdido a la espera del momento fatalmente, conformistamente aceptado, recordando dramáticas situaciones, paisajes de su infancia, circunstancias que lo definieron como es, sentimental y degradado en ese recorrido de pesadilla a lo largo y ancho de siete jornadas preliminares de la esperada muerte en las que reconstruye entre monólogo interior y relato en tercera persona la lejana historia que de alguna forma ha permanecido

bullendo insistentemente en su interior durante largo y dolorido tiempo.

La habilidad narrativa e incluso la impronta lírica de Acquaroni está patente en esta suerte de autoconfesión reconciliadora que emprende Abel Adón llegado a su pueblecito —ya desconocido— de la Baja Andalucía que es Santa María de Humeros, conformando una pieza dentro de los amplios cauces de la novela, que va más allá de ser retablo sentimental de innumerables recordaciones en torno a tipos y circunstancias que pululan en su neurotizada conciencia desbordante de angustias, adquiriendo densidad, emoción y belleza.

No son ya las cosas como antes. Le ronda la conformidad, y una especie de tristura flota en este relato donde apare-

cen entrañables historias, de actualísima factura en su concepción, tales como la de las tres Rosaespinas, donde hay mucho de denuncia de la supervivencia de situaciones que ni el tiempo ni las ideas han podido o sabido eliminar, y que vienen a ser secuela de viejos tiempos y claro símbolo de trayectorias paralelas obstinada e injustificadamente permanentes.

Otro aspecto impresionante y dramático está encerrado en el monólogo en el que Abel se dirige a José López Chia, aguador ejecutado por pertenecer a las Juventudes Socialistas, quizá por los mismos que ahora pregonan la ideología como suprema bondad; o la bella y emocionante historia de Francisco el Santero, salvado de ser fusilado por el adolescente Adón que con el paso de los años se convierte en cronista de injustas situaciones en las que se vieron involucradas gentes por imperativo de tiempo y climax no siempre compartidos, pero lanzados por la inercia.

La novela de Acquaroni, en la que se rumia el trauma de la guerra civil entre evocaciones del protagonista lanzado a la búsqueda inevitable de su infancia y juventud perdidas, ligado al recuerdo de la madre, de sus viejos antepasados más o menos gloriosos, de su estirpe que sigue obligándole mientras se cree condenado a morir a plazo fijo entre intensas y evocadoras imágenes, está dotada de singular interés y belleza; una belleza dramática y alucinante, en muchas ocasiones propia de la intensidad del relato breve, género en el que nuestro autor ha hecho sus mejores armas y para el que está especialmente dotado, y viene a demostrar que el dominio del gran relato es también cualidad con la que se adorna este Acquaroni, mucho menos conocido por el gran público de lo que se merece y debiera.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(1) **Copa de sombra**, de José Luis Acquaroni. CUPSA Editorial. Madrid, 1977.



**JUAN DE ZABALETA:** *El día de fiesta por la tarde*. Edición, Introducción y notas de J.M. Díez Borque. Colección Hispánicos Planeta. Cupsa Editorial. 1.ª edición. abril. Madrid, 1977.

Recientemente ha aparecido en el mercado editorial, el texto completo de *El Día de Fiesta por la Tarde* del autor costumbrista español del siglo XVII, Juan de Zabaleta. La edición ha respetado escrupulosamente la ortografía de época, puntuación y peculiaridades del texto, con el fin de mantener las características específicas de estilo. Sin embargo, se han suprimido acentos y comas innecesarias y se ha agregado puntuación a párrafos excesivamente largos, con el fin de facilitar la lectura de la obra, sin descuidar los rasgos tipográficos y ortográficos de estilo. Asimismo, se ha hecho una diferencia tipográfica que no posee el original y es que se ha destacado con un tipo de letra, las partes expositivas del texto, y con otro tipo de letra, las digresiones moralizadoras que presenta el autor.

Efectivamente, estamos en presencia de una prosa costumbrista del siglo XVII en la que Juan de Zabaleta efectúa una pintura de ambiente,

pero con una clara intención docente y moralizadora. El autor expone una serie de escenas de época de marcado tinte colorista, con el propósito de señalar el modo de divertirse de cortesanos y plebeyos en un Madrid del siglo XVII, señalando a la vez la pecaminosidad por apartarse del verdadero sentido religioso del día de fiesta. Damas y galanes se divierten en un Madrid cortesano y señorial y olvidan los preceptos religiosos y morales que Juan de Zabaleta esgrime con su pluma. Hay sátira de situaciones y crítica mordaz en la pintura de diversiones. No deja escapar detalle Juan de Zabaleta. Allí está el Juego de la Pelota, La Merienda campestre de los madrileños, los bailes de salón y la alta comedia palatina. El estrado, el jardín, los libros y el domingo de Carnestolenda por la tarde. Todo el desenfadado mundo cortesano y señorial desfila por la prosa de Juan de Zabaleta. Todo ese mundo frívolo y galante de un Madrid al crepúsculo de los Austrias, es el que se pasea decadente, el día de fiesta por la tarde, por la prosa cáustica y moralizadora de Juan de Zabaleta.

La obra corresponde a la segunda parte de un tríptico inconcluso que se vio suspendido por la muerte del

autor. Efectivamente, sólo alcanzó a completar "El Día de Fiesta por la Mañana" y "El Día de Fiesta por la Tarde", dejando sin escribir la que prometía ser más enjundiosa: "El día de Fiesta por la Noche."

José María Díez Borque prologa magníficamente esta edición crítica, en la que expone la vida y obra de Juan de Zabaleta, describiendo las características del costumbrismo español del siglo XVII. De especial interés resulta la lectura del capítulo dedicado al entorno socio-histórico que rodea a los variados personajes que se divierten el día de fiesta por la tarde, ya que Díez Borque señala detalladamente las características socio-culturales de los distintos estratos de Madrid, así como describe el sistema de valores de una sociedad en plena decadencia, la del Madrid galante del siglo XVII.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

**JOSE MARTI:** (Selección de su obra). Prólogo de Roberto Fernández Retamar, selección y notas de Alfonso Chase y Dennis Mesén. Serie Pensamiento de América. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, Costa Rica, 1976.

"No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza". José Martí (1853-1895) es un símbolo viviente para la juventud americana y un punto de partida para entender el esfuerzo de liberación de los pueblos sudamericanos.

Su tierra cubana, donde murió en el transcurso de la sublevación de 1895, en la batalla de Dos Ríos, fue el objeto de su reflexión política, literaria y cultural. Según Dennis Mesén, su vida y obra fueron una contribución, sin la que hoy no se comprendería la forja y consolidación del pensamiento americano desde y para el propio pueblo americano.

Roberto Fernández Retamar, cubano también nacido en 1930, traza en su extenso prólogo las líneas maestras para la comprensión de la impresionante profundidad y vigencia actual de las valoraciones y planteamientos políticos de José Martí, hoy totalmente aceptado por ideólogos y prácticos en la lucha por la liberación de los pueblos del otro lado del Atlántico, la Cuba de Fidel Castro mantiene como líneas maestras fundamentales en la relación con otros pueblos y en su propio sentido de la revolución el origen del planteamiento que convirtió a José Martí en una figura equiparable a Simón Bolívar.

Fernández Retamar marca con precisión sus grandes dinámicas de lucha y su visión de liberación y revolución.

R.F. Retamar le estudia también desde su pensamiento sobre la lucha de clases. Se trata más de un nacionalista revolucionario que de un socialista; sin embargo su nacionalismo radical le llevó a una concepción de igualdad racial, dato éste que puede asociarle a las básicas ideas y desarrollo del socialismo y el comunismo en América del Sur. Sobre la fuerza de los trabajadores, escribe en 1882: "Aquí, donde los trabajadores son fuertes, lucharán y vencerán los trabajadores. Los problemas se retardan, pero no se desvanecen. Negarnos a resolver un problema de cuya resolución nos pueden venir males, no es más que dejar cosecha de males a nuestros hijos". Pero el Martí más auténtico deplora, refiriéndose a Estados Unidos, esa clase de sociedad que hace de los ciudadanos dos clases de hombres. No es un socialista en el sentido actual, ya que no intenta partir de la lucha de clases, aunque, eso sí, quería "con los pobres de la tierra su suerte echar".

Roberto Fernández Retamar se adentra aún más en los entresijos del planteamiento global de Martí. Este lúcido cubano siempre hizo gala de que sus fuentes no eran fórmulas de otros pueblos, sino los propios problemas concretos de sus paisanos de Suramérica, del mestizaje.

Resulta curioso su sentido del amor, al que define como odio y rencor ante los que no lo sienten por el pueblo. Pero Martí busca lo positivo de todo; tiene la conciencia clara de que el odio y el rencor no deben generar cosas para destruir, sino construcciones que realizar. También es interesante su búsqueda de la trascendencia, con un fuerte contenido espiritual y ético, aunque contrario y en rechazo continuo de toda religión organizada.

Por último es imprescindible señalar su calidad de literato, hoy ya dudada por pocos. Periodista, reportero y maestro del estilo epistolar, R.F. Retamar cree encontrar en él uno de los primeros teóricos y prácticos del modernismo. Martí decía lo siguiente en una carta a un amigo: "Es como una familia en América esta generación literaria, que principió por el rebusco imitado, y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo".

**D. ERASMO DE ROTTERDAM:** *Elogio de la locura*. Stultitiae laus. Textos Bilingües. Bosch, Casa Editorial. S.A. Urgel, 51 bis. Barcelona.

Estamos en presencia de una nueva edición del *Elogio de la Locura* del humanista nórdico Erasmo de Rotterdam. Se trata de la edición bilingüe aparecida en Bosch, Casa Editorial S.A. Barcelona, 1976, en la colección de textos bilingües dirigida por J.L. Ciruelo Borge y A. Verjat Massmann.

La edición incluye una introducción muy documentada escrita por el doctor en Filología Clásica señor Oliverio Nortés Valls, en la que se refiere a la voluminosa y trascendente obra de Erasmo, señalando las características del Erasmismo y sintetizando los puntos claves del *Elogio de la Locura*. Incluye además una completa cronología de Erasmo y una bibliografía sucinta sobre el tema. El doctor Nortés es autor además de la nueva traducción que tenemos en mano y de las notas explicativas al pie de página que aclaran aspectos relevantes de la obra y amplían documentadamente el contenido de la misma.

Resulta doblemente atrayente, para el Humanista actual, la lectura de la obra, pues hallará el texto original latino que corroborará con la magnífica retraducción del doctor Norte. Tanto en el texto original latino como en el texto traducido al español, hallamos el mismo tono satírico y jocoso que caracteriza la obra. Efectivamente, el latín de Erasmo, aunque se mueve en el ámbito de las clásicas reglas humanistas propias del gusto renacentista, presenta rasgos personales llenos de espontaneidad y gracejo, precisamente para retratar el estilo de vida desenfadado de una nueva sociedad, la renacentista, abierta a un pleno humanismo liberado de la austera escolástica medieval.

Abunda el *Elogio de la Locura* en caricaturizaciones de personajes y en la fina sátira de ambientes y circunstancias, especialmente en descargas cáusticas hacia el clero, la idolatría de sus santos, la fastuosidad y la pompa de sus trajes y ceremonias.

La obra, en suma, es un elogio al espíritu humano liberado en absoluto de toda represión y autoridad. De aquí, que pese al tiempo transcurrido, la relectura de la obra nos ofrece una fascinante



actualidad y una vigencia contemporánea que demuestra la perdurabilidad clásica de la obra de arte.

Efectivamente, la obra exalta la dignidad del hombre y sus capacidades creadoras. Pone de relieve las fuerzas internas del hombre, capaces de desarrollarse infinitamente más allá de las cadenas cotidianas, las de las tradiciones caducas. Cuando éstas se destruyen el Hombre se magnifica y es capaz de liberarse y alcanzar reinos insospechados, los del espíritu.

Y en este camino en pos de la libertad, la locura juega su mágico papel, el de alimentar con su presencia los deseos más irrefrenables de los hombres.

En la obra, la Locura en persona se presenta ante una gran asamblea de todas las naciones, clases y edades y anuncia su deseo de hacer el elogio de sí misma. Pasa lista a todos los presentes eligiendo en algunos de ellos, lo que paradójicamente debía ser reprobado. De este modo, la Locura demuestra cómo su omnipotencia aparece ya en las raíces más profundas de la vida y en las raíces más sutiles del sueño, porque un átomo de locura es siempre necesario en las bases más sólidas de la amistad, de la guerra, del arte y del amor.

MANUEL PEÑA MUÑOZ.

Efectivamente, esta edición de Martí preparada por R.F. Retamar presenta lo mejor y más significativo de un gran teórico y práctico de la revolución Suramericana, con sus máximas, cartas, versos y escritos, que todavía resuenan en las almas y vidas de muchos luchadores americanos y buscadores de la libertad.

JESUS GARCIA YRUELA



ANDRES BELLO: *Antología de Discursos y Escritos*. Selección y prólogo de José Vila Selma. Editora Nacional. Madrid, 1976. 264 págs. 11 x 18.

Cuando se dan las circunstancias ambientales propicias, los merodeadores de pedestales asoman a la superficie, descubren los guardapolvos de algún monumento insigne y, ufanos por una pretendida afinidad meritoria, se cobran su deuda con el personaje de turno uniéndolo a pie de lápida. Así, ahora que los siglos han pasado, se obran maravillas con las estatuas de algún empecinado hostigador del absolutismo y de los emancipadores sudamericanos que antes sólo servían para adornar nuestro parque del Oeste; sus espíritus redivivos son encaramados a la palestra de los tiempos modernos en espera de que el intermediario correspondiente les otorgue la voz de la vigencia, por lo demás inocua tras la evocación de gestas pretéritas, y sus cuerpos póstumos son conducidos hacia el logro de una victoria postrera en el país de los muertos, donde el resucitado es el rey.

Después de haber transcurrido más de un siglo desde la muerte de Bello, auténtica pieza maestra en el proceso de independencia sudamericano, podemos tener un conocimiento asequible de su vida y obra, en particular: de su pensamiento político. Si bien el nombre de Bello nunca aparecerá unido a las proezas bélicas de insurrectos memorables (San Martín, Bolívar, Miranda), no por ello dejó de tener igual trascendencia en unos momentos cruciales para la historia de Hispanoamérica. Bello fue el ideólogo inevitable que se esconde tras el mismo desencadenamiento de los hechos, el guía estratégico que vislumbra las etapas y momentos favorables de la instauración revolucionaria. Pero, además, Bello supo intuir que su papel no podía expirar en la consecución de la independencia, sino que era entonces cuando todo estaba por hacerse en aquellos países que habían

combatido tan fervorosamente hasta conseguir su autodeterminación. Designado junto con Bolívar para formar parte de una comisión venezolana que habría de recabar ayuda económica y militar de Inglaterra, Bello permanece en Londres desde 1810 hasta 1829. Durante estos años toma conciencia de la tarea ingente que está por desarrollarse y se consagra a una formación jurídica e histórica basada en la asimilación de todas las corrientes ideológicas que circulan entonces por Europa. En Londres, trabará amistad con Blanco White, que le ayudó a mantenerse en los momentos más difíciles. Finalmente, por requerimiento de la administración chilena, vuelve al continente en 1829 para ejercer el cargo de oficial mayor en el ministerio de Hacienda. Sucesivamente, desempeñará los más diversos cometidos sin que ello le reste tiempo ni le haga escatimar esfuerzos en la elaboración de textos legislativos o pedagógicos; sus ideas inspirarán las líneas de la política educativa y, aunque criollo venezolano, su pluma expondrá a la nación de Chile, durante más de treinta años, las consecuciones y empeños del país.

El pensamiento histórico de Bello merece mención aparte, pues sólo a la luz de su conciencia histórica podemos comprender la totalidad de su obra; una frase, entresacada de su artículo titulado: "Modo de escribir la Historia", podría resumirlo: "estamos cansados de ver la historia transformada en un sofista dócil y asalariado que se presta a las pruebas que cada uno quiere sacar de ella".

El prólogo de Vila Selma tiene el acierto de rebasar los límites de una copiosa información, testificada con los documentos pertinentes, para ofrecernos, además, una historia sucinta de Latinoamérica.

LUIS LANDERO DURAN



JOSE ENRIQUE RODO: "*La América nuestra*". Casa de Las Américas. La Habana. 1977, 184 págs. 15,2 x 22,8.

La llamada "Casa de las Américas", creada por el Gobierno cubano, en 1960, se propuso "urdir en el nivel de la cultura y de las letras la tela de entendimiento connatural de América". Aunque tal definición se nos antoja un tanto conceptista, nuestros lectores deben saber que tal institución —que dispone de un boletín informativo de cierta difusión en el Nuevo Mundo— concede anualmente premios de novela, cuento, teatro, poesía y ensayo. Como es obvio suponer, su actividad cultural y editorial está alentada y modelada sobre las coor-

editora **EN** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

#### COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- AÑOS**, de Félix Grande. Prólogo de Rafael Conte. 272 págs. 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. Edición bilingüe. 170 págs. 175 ptas.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.  
**LOS CABALLISTAS**, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.  
**OBRA POETICA COMPLETA DE CURROS ENRIQUEZ**. Preparada por Celso Emilio Ferreiro. Edición bilingüe. 536 págs. 350 ptas.  
**POETICA DE MALLARME**, de Edison Simons. 221 págs. 200 ptas.  
**MONSTRUORUM ARTIFEX**, de Alascok-Ish de Luna. 174 págs. 175 ptas.

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

- 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. Edic. de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.  
**DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA**, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.  
**CARTAS FILOSOFICAS**, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.  
**LA POLITICA**, de Aristóteles. Edición de Carlos García y Aurelio Pérez Jiménez. 386 págs. 250 ptas.  
**EL PRINCIPIO FEDERATIVO**, de Proudhon. Edición de Juan Gómez Casas. 335 págs. 200 ptas.  
**FABULAS LITERARIAS**, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs. 150 ptas.  
**NOVELAS EJEMPLARES**, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols. 300 ptas.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.  
**EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS**, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.  
**PERIQUILLO SARNIENTO**, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.  
**EMPRESAS POLITICAS**, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.  
**ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS**, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.  
**DIARIO DE VIAJES Y ESCRITOS POLITICOS**, de Francisco de Miranda. Edición de Mario H. Sánchez-Barba. 390 págs. 250 ptas.

#### BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.  
**ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo de Vilanova. 224 págs. 190 ptas.  
**SINAPIA**. Una Utopía española del siglo de las luces, de Miguel Avilés. 134 págs. 130 ptas.  
**DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.  
**DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA**, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.  
**DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII**, de María Helena Sánchez Ortega. 268 págs. 250 ptas.  
**HEURISTICAS A VILLENIA Y LOS TRES TRATADOS**, de Francisco Almagro y José Fernández Carpintero. 194 págs. 200 ptas.  
**MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL SIGLO XVII**, de Henry Mechoulan. Traductor: Antonio Pérez Rodríguez. 351 págs. 300 ptas.  
**DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS**, de Gaspar de Morales. Edición de J. Carlos Ruiz Sierra. 586 págs. 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
C/ Torregalindo, 10  
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

denadas políticas y doctrinales propias de la Cuba de Fidel Castro.

En su colección "Pensamiento de nuestra América" ha reeditado, en enero de este año una selección de escritos —fragmentos de sus obras, artículos, epístolas...— de uno de los ensayistas más destacados, figura cimera del pensamiento hispánico —el uruguayo, José Enrique Rodó (1871-1917)—. Cual sucede con algunas de sus obras, el antecedente de ésta, fue publicado primeramente, a título póstumo, en 1970, en Montevideo, como "Rodó". Su americanismo. En este caso que hoy nos ocupa en LA ESTAFETA LITERARIA madrileña, la compilación y prólogo de la obra corresponde a Arturo Ardao.

Como muchos de nuestros lectores saben, José Enrique Rodó y Rubén Darío —a quien el insigne uruguayo "mago de la prosa hispana, el publicista que mejor escribe el castellano" a juicio de Montalvo, dedicó uno de sus más finos y agudos ensayos— son auténticas figuras universales no sólo del pensamiento sino de lo que pudiera llamarse "sensibilidad de Hispanoamérica".

Aunque se ha polemizado acerca del valor de obra, es indudable que se trata de un gran escritor, cuyo idealismo tiene aún, en gran parte, gran vigencia, cual lo demuestra el rigor y profundidad de la antología recogida en las páginas de este libro, espejo señalado para demostrarnos su excelente calidad de prosista del modernismo, defensor del idealismo y del desinterés espiritual frente al sentido práctico y materialista que él personalizaba en el talante imperialista de la civilización yanqui, a la que Rodó admiraba sin amarla.

Así pudo encararse con él Juan Ramón Jiménez con este soberbio juicio: "Siempre he visto a Rodó estatuaria y fijo. Rodó es para mí un paseante de altos niveles clásicos, un peregrino de pie ajustado a soleras inmortales, con yerba perenne cariñosa..." En su prosa se integran plenamente el hombre de pensamiento y el poeta que "amó a Cervantes" y se influyó por Balzac y Perrault, sin olvidar el fundamental racionalismo y sentimentalismo de Renan.

Arturo Ardao clasifica en esta antología "roderiana", su americanismo —al que él prefiere llamar "milicia americanista"— cuatro aspectos, que se van afirmando y yuxtaponiendo a lo largo de las cuatro etapas —lustró por medio— en las que Rodó fue estableciendo y unificando sus cuatro dimensiones:

1.º El "literario" que analiza en las páginas 35 a 66 del libro, que significa la conciencia y la orientación espiritual de la literatura americana, cual se ve en el ensayo "Juan María Gutiérrez y su época" incorporado a "El mirador de Próspero", iniciado con un ensayo del mismo nombre, y que comprende buena parte de su pensamiento en el último lustro del siglo XIX;

2.º El "cultural" que ocupa las páginas 69 a 118, cuyo gran manifiesto fue su "Ariel" en la que propugna en los cinco primeros años de la presente centuria una política cultural específicamente destinada al hombre hispanoamericano y a su comunidad. Todo ello enderezado "al joven americano y a la América joven";

El 3.º, el "americanismo político",

estudiado entre las páginas 121 y 143, en el que persigue como afirma en "Magna Patria" en su ensayo sobre Bolívar —"la unidad política que consagre y encarne esta unidad moral"— el sueño del Libertador —de América como una grande y única patria llamada a expresarse internacionalmente por el órgano de una gran confederación, que con las naciones de la península ibérica, añadimos por nuestra parte, forme una gran comunidad de "pueblos hispánicos"— que será, primero moral y en la que se acrisolará una armonía, de intereses de sentimientos y de ideas;

Y 4.º, por último, el "americanismo heroico", que si el "político" se definió y expresó desde 1905 a 1910, este heroico se define, después de 1910 hasta la temprana muerte de José Enrique Rodó en 1917, a los 46 años, como una teoría del héroe y de la promoción de lo heroico en Hispanoamérica que explica en su ensayo específico de 1911 sobre "Bolívar" —el héroe americano por antonomasia— y que viene a ser, como una culminación y desenlace de las citadas fases anteriores de su "pensamiento americanista".

Todavía en un apartado V del

texto se inserta el "testamento americanista" de Rodó (páginas 181 a 188), según un artículo suyo publicado en "El camino de Paros" (Roma 1916), esto es, algo más de un año antes de su muerte, sucedida en Palermo el 1 de mayo de 1917.

Es innegable que en el conjunto de su obra, el "americanismo" constituye sólo un capítulo de la misma, pero indudablemente —como bien demuestra este libro— tal faceta, es en Rodó, de primera magnitud, tanto por su constancia como por su diversidad y jerarquía.

N. L.

## CLASICOS

CARLOS ALVAR: *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Madrid, Planeta-Real Academia de Buenas Letras, 1977, 301 págs.

Me parece muy oportuna la idea de Cupsa, bajo la dirección de Antonio Prieto, de publicar, en coedición con distintas universidades y centros culturales, rigurosos trabajos de investigación de profesores ya consagrados o de jóvenes profesores que pueden publicar así sus trabajos doctorales. Este último caso es el de Carlos Alvar, que da a conocer su excelente tesis doctoral, preparada en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, centro de raigambre provenzalista pues cuenta a la cabeza con el profesor Martí de Riquer, cuyo libro sobre los trovadores en España es ya clásico y punto de partida y constante consulta para estos temas.

La presencia de la poesía provenzal en el condado de Barcelona, reinos de Aragón, Mallorca y Valencia había sido estudiada más a fondo y con mayor dedicación que dicha presencia en los reinos de León, Navarra, Castilla y Portugal. A mi juicio reside en esto uno de los méritos más destacables de este libro: justificar y demostrar la presencia de los trovadores en estos reinos peninsulares, con lo que la afirmación de que la lírica de los trovadores fue ampliamente conocida en los reinos cristianos de España se hace —en el libro de Carlos Alvar— dato erudito riguroso y demostración contundente dentro de los límites cronológicos que se ha fijado el autor, que son amplios: la producción surgida entre los años 1110 y 1300.

El profesor Martí de Riquer, en el prólogo, destaca el doble interés que tiene este libro para el medievalista, estudioso de la literatura e historiador de la Edad Media, en cuanto que al estudiar el sirventés muestra las características de este género como difusor de la ideología de un reino, la opinión de un grupo social... etc., y a pesar de su partidismo o de la consciente deformación son testimonios imprescindibles para el estudio de la historia medieval. Por otra parte, el investigador de la literatura románica medieval encontrará en el libro de Carlos Alvar un riguroso análisis de la presencia y evolución del sirventés en los reinos de Castilla,

León, Navarra, Portugal, aunque —como el propio autor nos manifiesta— no es su intención hacer un estudio de tipo filológico sino de tipo histórico, apoyado en un método de trabajo que consiste en identificar las referencias históricas que aparecen en los sirventés estudiados y establecer su cronología, para —partiendo de aquí— llegar al planteamiento y estudio de sugestivos problemas como el de las relaciones existentes entre los trovadores y los reinos citados. Es obvio que un trabajo de este tipo supone una revisión de la cronología de las distintas composiciones estudiadas. El rigor con que ha sido llevado a cabo por el profesor Carlos Alvar, merece ser destacado como otro de los valores esenciales de este libro.

Como corresponde a todo estudio realizado con rigor —y más a una tesis doctoral— la apoyatura bibliográfica es extraordinaria. Quiero decir con esto que las bases originales del estudio están sólidamente apoyadas sobre un conocimiento extenso e intenso de la rica bibliografía provenzalista, con lo que este libro suma a sus propios valores el servir de guía orientadora e iniciadora en el estudio de las ricas culturas y literaturas de los países de oc.

Aunque sea más científica la forma adoptada de presentar el material, hay que reconocer que el sistema de numeración resta agilidad a la lectura, dificulta la visión de conjunto y afecta a una primera lectura. Pero no empaña esto la excelente impresión que produce el libro por su rigor y madurez a pesar de la juventud de su autor.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JUAN MANUEL ROZAS: *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*, Madrid, SGED, 1976. 194 páginas.

En la extensa bibliografía del profesor Juan Manuel Rozas, hay dos épocas de preferente y asidua atención: El Barroco y el primer tercio de nuestro siglo, desde sus estudios sobre Villamediana a su minucioso conocimiento y pasión por los poetas del 27. Incide ahora en el primer campo de su preferencia con un nuevo estudio sobre tan capital obra como el Arte nuevo de

hacer comedias en este tiempo de Lope de Vega, que ha originado posturas encontradas de diversos investigadores, interpretaciones críticas... etc., pero quizá sin concederle la importancia real que tuvo y tiene hoy para interpretar y valorar rectamente nuestro teatro del XVII. El propio Juan Manuel Rozas hace en su libro un análisis de las etapas y posturas de la crítica ante el Arte Nuevo: desde los coetáneos a aportaciones últimos, pasando por los estudios ya clásicos de Menéndez Pidal, Montemayor, Froldi.

Lope crea un modelo de comedia, Lope marca las pautas del teatro contemporáneo con su propia obra y Lope, además, teoriza —conscientemente— sobre los principios básicos de ese teatro. Es incomprendible, pues, esa revolución dramática del XVII sin tener como punto de partida la teoría y la práctica en Lope de Vega que aunando elementos dispersos construyó un modelo que sirvió para llenar los corrales de comedias con un producto repetible mecánicamente por los segundones y renovado siempre, aunque dentro de las mismas coordenadas, por los dramaturgos de primera fila. Juan Manuel Rozas tiene muy presente esto y podemos decir que su libro se dirige tanto a un pormenorizado análisis del Arte nuevo en sí como a un estudio de la teoría dramática barroca basándose en el comentario literal —inteligente y erudito— del texto. A la par que nos descubre lo que hay de original y revolucionario en la teoría lopesca (plenamente refrendada en la práctica por él y por sus seguidores) Rozas nos muestra lo que de renovación hay en esa pérdida de respeto a Aristóteles —que ya había perdido en parte Torres Naharro— y a la tradición clásica. Cuando la tragedia clásica había fracasado hasta en los círculos de colegio y universidad que la alimentaron, Lope de Vega supo dar con la fórmula mágica que gustaba desde el Rey al último de sus servidores y resumió esta fórmula en unos pocos versos en que problemas técnicos, teóricos, estructurales, métricos son abordados con brevedad pero con la contundencia y meridiana claridad de una postura bien definida. Rozas, estableciendo una división temática de las cuestiones abordadas por Lope, las va analizando en lo que significan en sí pero mirando también hacia la preceptiva del pasado y situando la teoría de Lope en su momento, contando con detractores y seguidores. Podemos considerar este libro como un enriquecedor comentario —teniendo presente las aportaciones actuales— de esta pequeña obra de Lope.

El libro del profesor Rozas es —también— una pedagógica y metodológica guía

de preceptiva teatral que, por las relaciones que establece, supera el caso concreto del teatro barroco.

JOSE MARIA DIEZ B.

MARIO WĄDRUSZKA: *Nuestros idiomas: comparables e incomparables*. Editorial Gredos, colección Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1976. Dos tomos, 786 páginas.

Nos encontramos ante un estudio riguroso y exhaustivo de lo que es la comparación interlingüística, no sólo en el plano de una mera y simple comparación, sino que a través de sus setecientas y pico de páginas el trabajo se remonta a una reflexión sobre la perfección o imperfección de las traducciones y llega incluso a una meditación bastante profunda sobre la lengua.

El autor elige seis idiomas —alemán, inglés, francés, italiano, portugués y castellano—, partiendo de textos literarios escritos en cualquiera de ellos para comparar sus traducciones con los otros cinco restantes. El trabajo necesariamente fue agotador, porque el ensayista tuvo que consultar muchos libros para poder llenar ese amplio campo de análisis, de los cuales hay prueba palpable en el estudio.

El análisis es, sobre todo, morfosintáctico y semántico: adjetivos, pronombres, adverbios, polisemia, polimorfismo, modos, tiempos..., toda una ingente cantidad de estructuras lingüísticas impresionante. Y, a pesar de ser un estudio tan extenso, llama la atención por su escepticismo, léase a este respecto lo que dice en el epílogo: "hemos apreciado que mucho, en las formas y estructuras de nuestras lenguas, está inmotivado, determinado arbitraria y accidentalmente por factores heterogéneos, en

una palabra, desde el punto de vista del resultado, es azar. Nuestras lenguas no son espíritu, son instrumentos del espíritu, formaciones a partir de la necesidad espiritual y el azar histórico". El no pone en duda que las lenguas son sistemas, pero "son sistemas en gran medida casuales y despreocupadamente asistemáticos. No hay en ellas nada de perfecto. Lo digno de admiración no es su consecuencia sistemática, sino su disponibilidad asistemática". Por lo tanto el autor llega a la conclusión de que "todo esto es lo que constituye lo propio de nuestras lenguas, su incongruencia y su deficiencia, pero también su plasticidad y capacidad de cambiar, su capacidad de adaptación a lo nuevo, a lo inesperado, su apertura ante lo no visto y su disposición para aceptar lo no dicho todavía". Al mismo tiempo no está de acuerdo con la idea de Humboldt de explicar la diversidad de las lenguas como una consecuencia de las diversas visiones del mundo

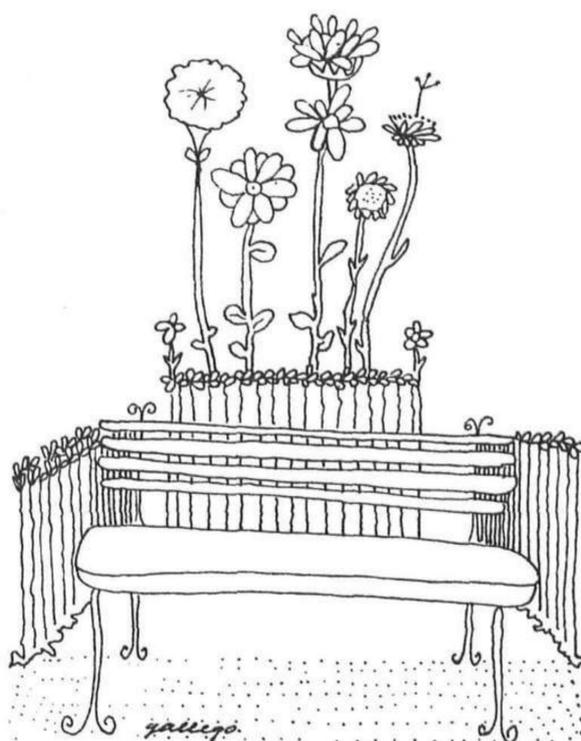
que tienen los pueblos, pues, aunque reconoce que en las estructuras de cada lengua se manifiestan concepciones del mundo diferentes, sin embargo no se pueden explicar todas ellas por la misma razón, sino que es precisamente aquí en donde entra en juego todo lo que de azaroso y asistemático tienen las lenguas. Cuando se trata de comparar entre distintas lenguas hay que tener presente, como dice el autor, que "la palabra no es la idea, la expresión lingüística de la idea no es la idea misma". Aunque el espíritu de un pueblo sea el espejo de ciertas formas y estructuras de la lengua, sin embargo la lengua no tiene una singularidad tan grande como para explicarse todo a través de ella.

Además de esta meditación el libro, lógicamente, al tratarse de una comparación de significados entre distintas lenguas, refleja el problema de las traducciones, que ha sido un caballo de batalla de todos los lingüistas y

KURT SPANG: *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*. Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1975, 184 páginas. 15 x 22.

La obra se nos abre y ofrece en dos vertientes complementarias. De una parte, es un intento explicativo, centrado en el binomio inquietud-nostalgia, de la fuerza creadora "sui generis". Binomio que, en consecuencia, no es una mera temática, por frecuente y reiterativa que fuere tanto en la poesía de época cuanto en Alberti en particular, sino "la fuente casi exclusiva de inspiración y creación poética". La inquietud-nostalgia adquiere así un sentido motor, esencial, de estímulo y surgencia fontal, que distingue y colorea toda la poética albertiana. Nostalgia e inquietud que están íntimamente relacionadas en el modo de ser de Alberti, en una relación de causa y efecto, en la que la permanente búsqueda de un "paraíso perdido" produce inquietud e inseguridad que se refleja luego en su obra. Y no importa que a veces la despreocupación o el tono juvenil —como sucede en *Marinero en tierra*, por ejemplo— velen en cierto modo la inquietud incipiente o la nostalgia decisiva, la crisis se produce, el conflicto estalla necesariamente. Y así *Sobre los ángeles* (ángeles polifacéticos por su capacidad de encarnar estados de ánimo del poeta) será el testimonio más directo y poéticamente satisfactorio de la inquietud y de la nostalgia del "paraíso perdido". Tema este destacado en estudios de S. Salinas de Marichal y B. Ophay, entre otros.

De otra parte, es un ensayo crítico de ordenación histórico-literaria de la obra del poeta andaluz publicada hasta el presente. Y si bien, entre tantas obras del proficuo poeta, unas pueden fácilmente ordenarse por el predominio evidente de categorías poéticas (neopopulismo, neogongorismo, surrealismo con todas las precisiones del caso), otras, como las de compromiso claramente político, se tornan ambiguas y difíciles. No obstante, Spang observa en la evolución de la poesía de Alberti una especie de "movimiento dialéctico en el que la tesis sería la poesía no comprometida temprana, la antítesis la poesía comprometida a partir del año 1930 y la síntesis la constituiría la mezcla de estas dos una vez empezado el destierro" (p. 18). En consecuencia, el autor cifra la metodología de este estudio en estas tres partes: **la tesis; poesía hasta 1930**. Y se desmenuza aquí el "neopopulismo" que abarca desde "la prehistoria poética", poemas sueltos y reunidos en un título de cierto aire ultraísta "Giroscopio" y que no llegó a publicarse, hasta *El alba del alhelí* pasando por la nostalgia de *Marinero en tierra* y *La amante*, un juego de amor y nostalgia. Neopopulismo al fin mucho más culto que popular y cuya temá-



tica, más que el amor (tan propia del Cancionero popular), está dominada por el mar. Y en donde la "técnica metafórica" se toca con imágenes surrealistas. El "neogongorismo" que en *Cal y canto* se apoderó del poeta hasta casi "petrificarle el sentimiento". Loca persecución de la belleza idiomática, creando "imágenes que a veces se sucederían con una velocidad cinematográfica". Belleza formal, hermetismo, multiplicidad de formas y temas, inquietud creadora y búsqueda de nuevos modos de expresión, que culmina con la *Soledad tercera*. Y finalmente el "surrealismo", con su afán de liberar las fuerzas del subconsciente y que agrupa en torno a lo onírico, el humor negro y la ironía, lo emocional y lo absurdo. *Sobre los ángeles*, con sus matices, puede representar válidamente esta influencia. Y no debe descartarse *Sermones y moradas* con su desbordamiento métrico y metafórico exuberante. **La antítesis: la poesía comprometida**. Aunque todavía habrá que seguirse preguntando con Sartre, qué es la poesía comprometida, en este caso, una opción concreta marca un verdadero cambio de rumbo, al menos ideológicamente. Ya que el poeta intenta poner su mensaje al servicio de lo social y de los problemas acuciantes de su pueblo. En concreto, asume una óptica comunista. Sin embargo, hay que advertir que posiblemente gran parte de la poesía comprometida de Alberti nunca se publicó o si se publicó desapareció después y nunca más fue recogida para una publicación de conjunto. Por ello, los juicios de este ensayo se basan en la

poesía aparecida en *Poesías completas* y en otras de fecha posterior. Asimismo, ha subsistido siempre en la obra albertiana el antagonismo entre la poesía como fin y la poesía como medio, oscilación angustiosa que se expresa **Entre el clavel y la espada**. Considerando el conjunto de su poesía comprometida, "se destaca una línea que va de la ira y la protesta incontrolada, pasando por la poesía revolucionaria y de lucha (*Poeta en la calle, De un momento a otro*) hasta la poesía polémica y propagandística del destierro que más tarde adquiere matices de resignación más que de agitación (*Vida bilingüe, Entre el clavel y la espada, Signos del día, Coplas de Juan Panadero, Primavera de los pueblos*). Aunque ninguna de las obras del destierro es exclusivamente política" (p. 114). No es sin duda lo más logrado del andaluz. Y con frecuencia —como sucede con tantos poetas: Neruda, Cardenal,— el tono simplista y un tanto ramplón predomina entre tantas inventivas. Porque el folleto o el panegirico, cuando no la propaganda, amenaza siempre la estética. Sin duda, el mismo hecho de que Alberti no haya considerado dignas de recopilación en sus obras completas muchas poesías comprometidas, es una señal más de que él no es "el poeta en la calle" por antonomasia. **La síntesis: poesía del destierro**. Puntos claves de esta poética son: el rechazo de las corrientes literarias en boga; la sencillez y la serenidad; la vuelta a la temática del mar y la perduración, si bien mitigada, del compromiso que el poeta sigue sintiendo como deber y necesidad. El "neopopularismo" vuelve a *Baladas y canciones del Paraná, Coplas de Juan Panadero*, etc., aunque con tono más reflexivo. Pero hay que agregar el "aforismo" de *Pleamar*, exclusiva de su poesía de destierro, como también la "poesía de recuerdos", con elementos autobiográficos y evocadores. Los poemas de *Retornos de lo vivo lejano* son una insistencia temática y solemne, casi sacral, de las evocaciones de niñez y juventud, de amigos y época de la guerra. Finalmente, *La poesía sobre otras artes*, en especial *A la pintura* y los *Poemas escénicos* que muestran al autor teatral, completan este exuberante mundo expresivo y ávido. Y si bien es fenómeno común en sus últimas obras a partir de 1961 la gradual disminución del tema de la inquietud, es mayor la frecuencia del tema de la nostalgia.

Esta aproximación a la obra de Alberti configura hallazgos y resalta perspectivas, en una lúcida penetración.

Kurt Spang aborda con una metodología coherente un universo poético complejo y aporta un válido índice explicativo-interpretativo de la razón creadora de un gran poeta.

ROLANDO CAMOZZI

en donde éstos se veían envueltos en las contradicciones más grandes. El autor dice en el prólogo: "nuestra lengua materna nos induce a identificar la palabra con la idea", y por eso creemos que ésta es su verdadera denominación, sin embargo este pensamiento infantil se viene abajo cuando entramos en el estudio de otras lenguas. Todo esto nos mete en el terreno de si una traducción hay que hacerla más libre, más literal, es decir, hay un terreno muy resbaladizo en donde las diferencias de matices son muy difíciles de captar para buscar la palabra exacta que, en numerosas ocasiones, no existe. De todas formas, el libro es un consuelo para los traductores, porque podemos observar que los aspectos comparables de los idiomas llevan una gran diferencia a los incomparables, por lo tanto las traducciones siempre resultan más perfectas que imperfectas.

Quizá conviene matizar que el autor estudió el lenguaje en prosa narrativa y expresivo, pero no el lenguaje poético, que lleva a otro tipo de análisis distinto y en donde las diferencias en la traducción se marcan más, teniendo en cuenta lo sustancial que es el ritmo a la poesía, lo que permite unos juegos, unos espacios de cadencia y de sonido muy difíciles de reflejar en una traducción, aparte de que el lenguaje poético necesite más de la sensibilidad, de las sensaciones del lector para ser comprendido. Pero esto nos llevaría a otro terreno que merece un estudio aparte.

Computando todo lo que hemos

dicho podemos observar que el libro es un estudio interesante, nuevo, rico en datos y a tener en cuenta, aunque por su nivel y extensión vaya destinado, lo que siempre es difícil de predecir, a sectores especializados dentro del campo de la lengua.

JACINTO BARREIRO



G. STEINER: En el castillo de Barbazul. Punto Omega / Guadarrama Edic.; Barcelona, 1977, 123 págs.

Bajo el pintoresco, mítico y, si me apuran, esotérico título de "En el castillo de Barbazul", G. Steiner (al que no debemos confundir ni con el filósofo austríaco

Rudolf Steiner, ni con el matemático suizo Jakob Steiner), nos ofrece un rápido y ameno recorrido crítico por los fenómenos históricos que determinaron la cultura en los siglos XIX y lo que va del XX, incluyendo al final del comentario algunas notas sobre el mañana, más o menos inmediato, que lejos de ser predicciones ni de aventurar futurologías, dejan al descubierto el poso claro de la sociedad contemporánea, quedando claro, por así decirlo, la "clase de café" que va a salir de todo esto.

La lectura de este ensayo condensado no pasará de ser entretenida o "curiosa" si no le concedemos demasiada importancia a los escrúpulos humanos que, se supone, deberíamos tener. De otro modo nuestra curiosidad puede resultarnos desagradable. En este sentido se orienta el título: la última mujer de Barbazul no encontró la dramática verdad hasta que abrió todas las puertas del castillo. Y, según este intelectual norteamericano, el hombre occidental parece estar, en la actualidad y en lo tocante a una teoría de la cultura, donde estaba la Judit de Bartók, cuando pide que se abra la última puerta hacia la noche (según la metáfora que el propio Steiner nos facilita).

Para llegar a la última puerta, donde no descubriremos otra cosa que los restos de una cultura que —como rumiantes— hemos ido engullendo repetidas veces, el autor se plantea un recorrido casi obvio: el gran "ennui", el aburrimiento que caracterizó al largo período de paz comprendido, aproximadamente, entre 1820 y 1915 (y que sólo afecta a la Europa Occidental), queda determinado como origen bajo el título de "jardín imaginado de la cultura liberal". Con respecto a la nueva histórica, Steiner señala lo que será la base de su tesis: todo nuevo período se mira en el retrato y en la mitología activa de su pasado, o de un pasado tomado en préstamo a otras culturas. Hecha esta salvedad, proseguimos con la descripción de la que Steiner determina 2.ª etapa de nuestra cultura: la "temporada en el infierno" que abarca los dos pasados desastres mundiales del catorce y del cuarenta y cinco, en ellos quedó patente el "malestar de la cultura" pequeño-burguesa y se intentó destruir el monoteísmo judío y su sentido económico-social en occidente. Nietzsche había aclarado: En el politeísmo reside la libertad del espíritu humano, su multiplicidad creadora. Freud atribuía el "error monoteísta" a un príncipe egipcio, un vidente de la dispersa casa de Ikhnaton.

Tercera puerta: tras la devastación occidente protagoniza un renacer prodigioso. ¿Prodigioso? Sí, plásticamente prodigioso: "la cultura occidental trabajó sobre el supuesto, a veces gratuito, de que su propia herencia, de que el repertorio de sus reconocimientos identificadores, era en efecto lo mejor que se ha dicho y que se ha pensado. La recuperación e

imposición con prisas de la geografía cultural clásica daría como resultado una cultura frágil y confusa, amén de una realidad material caótica. Robert Graves asevera al respecto: "Nada puede detener la profusa destrucción —término que Steiner cambiaría gustoso por transmutación— de nuestras glorias, de nuestras comodidades y de nuestros placeres antiguos". La post-cultura se auto-engulle hambrienta.

T.S. Eliot añadiría en sus Notas para una definición de la cultura (estudio que Steiner admite, desde un principio, "redefinir"): "Ya no es posible hallar consuelo en el pesimismo profético". Adorno, por su parte, denuncia al hecho y a lo positivo como enfermedades de nuestra cultura. Para Steiner, abreviando ya, la esperanza ha de guiar una respuesta al futuro del caos. Una respuesta flotante en el viento como un cascarón, un símbolo humano, intuido por Ezra Pound y Bob Dylan, de alguna manera "algo que sólo brillará cuando cambie la manera".

F. TORRES

HANS MAYER: Historia maldita de la literatura. Taurus, Madrid, 1977. 418 págs.

La mujer, el homosexual, el judío, son los tres personajes secundarios del coro de la tragedia humana que Mayer, en este formidable ensayo, eleva a la jerarquía de protagonistas.

No confío, sin embargo, en el malditismo exclusivo de estos repetidos héroes de la literatura: es común que el artista mire desde afuera la fiesta del mundo; y que, si es invitado a ella, entre en calidad de bufón o de raro espécimen que se desea exhibir a los comensales como si se tratara de un ornitorrinco o de un caburé. (No fue mucho más afortunado el destino de cortesanos como Lope y Quevedo que el de marginales como Cervantes y Góngora.) La historia de la literatura, en muchísimos casos, es la historia de un largo heroísmo borrado por la incompreensión de los contemporáneos y la canonización de las generaciones futuras.

Es verdad que la mujer, el homosexual y el judío largan con desventaja en esta carrera de lobos que significa integrarse —es decir, tener la intención de superar a los demás— en las sociedades contemporáneas, donde la lucha por el poder financiero o político hace que los hombres abandonen la ética como a un perro muerto en la cuneta.

Desde Safo a Carson McCullers, pasando por Santa Teresa, la mujer artista es una especie de Mujer Barbuda; cuando no es lesbiana es demasiado liberal y alegre (George Sand), si es que no toma por la otra punta: el misticismo. Aunque sea buena esposa y madre, una mujer escritora (caso Katherine Anne Porter), proyecta una imagen social distorsionada y equívoca; pero en este espejo deformante se refleja junto a sus colegas masculinos.

Desde los jóvenes efebos de los diálogos platónicos hasta Ginsberg, pasando por Whitman y Wilde, el homosexual es un ser discriminado, ignorándose que, como diría Umbral,

# POESIA HISPANICA

REVISTA MENSUAL

Director: José García Nieto

Redacción y Administración: Avda. de José Antonio, 62  
Madrid-13

Núm. 294 - junio 1977

Colaboran:

José-Benito Alique. Fernando Allué y Morer, Rafael Arjona. Rosina Ballester. Ernestina de Champourcín. Elsa Leonor Di Santo. Antonio Fernández Molina. Antonio Frías. Joaquín Galán. Vintila Horia. José López Martínez. José María López Vázquez. José López Zárate. Francisco Mena Cantero. Andrés Mirón. Jorge Morales. Carlos Murciano. Ana María Navales. Felipe Núñez. Alvaro Paradela. Hugo Emilio Pedemonte. Octavi Saltor. Alfonso Simón Pelegrí.

“es una variante erótica de la especie”, a quien deberíamos mirar (pienso) con la resignación —porque es inevitable que existan— con que se mira a los rengos o a los ciegos, sin tanto escándalo.

El hecho real es que hay mujeres, homosexuales y judíos con talento

como hay mujeres y homosexuales y judíos mediocres. La gente es mensurable por lo que hace, no por cómo nace; y para no caer en extremos opuestos hay que señalar también que no toda lesbiana es Safo, como no todo homosexual es Tchaikovski ni todo judío es Proust o Kafka.

En esta ciega lotería de los destinos el número del genio puede tocarle a cualquiera, y deberíamos aprender a respetar a sus eventuales poseedores si lo que pretendemos es llamarlos hombres civilizados.

LUIS DE PAOLA

## POESIA

**EMILIO BREDA:** Los villancicos del Angel Gabriel. Ediciones Buen Ayre. Buenos Aires, 1976. Páginas 108. 19 x 27.

Con qué razón decía Rilke que la infancia es la patria del hombre. Y escribir sobre el tema navideño es como regresar a esa tierra nuestra a la que volvemos con ese sentimiento del que regresa a su casa, de verdad. Emilio Breda nos ofrece en el

presente libro un apretado manojito de poemas navideños en el que se respira ese aire de sencillez y de ternura con un intencionado espíritu de candidez que nos hace pensar en una serie de pinturas neoprimitivistas poéticas, muy necesarias para nuestra época tan complicada.

Amplio libro el de este poeta argentino, en el que hay muchos, demasiados villancicos, si es que así quiere llamársele a este tipo de composicio-

nes navideñas, aunque no tengan la estructura del villancico. Son ochenta y cinco los poemas, agrupados en series: “Villancicos de las peripecias, los oficios y las travesuras del Angel Gabriel”, “Otros villancicos que Gabriel llevaba en su alforja”, “Villancicos que algunos insectos cantaron en la noche de Belén y que fueron recopilados por el Angel Gabriel”, “Villancicos de algunas nanas para el Niño-Dios que cantó Gabriel en

noches de vela”, “Villancicos del Buenos Aires virreinal (o los que el Angel Gabriel dejó escondidos dentro de un cofre en sus túneles secretos)”, “Villancicos que el Angel Gabriel oyó cantar en Montevideo”, “Villancicos porteños olvidados por los ángeles de Buenos Aires y que fueron rescatados por el Angel Gabriel”, “Villancicos que el Angel Gabriel oyó cantar en el viejo mundo”... El libro, así, podía continuar.

Lo primero que aflora en estos “villancicos” es el sentido religioso tradicional. Una religiosidad popular que tiene su raíz en las manifestaciones culturales y sociales de la Navidad, pero no una religiosidad problematizada, sino alegre y aceptada con sencillez. En todos los poemas se da lo “naïf” como expresión infantil. Hay bellas pinceladas humorísticas cuya lectura nos hace sonreír. Pero, desde luego, estos villancicos no nos hacen pensar en los pueblos americanos del Tercer Mundo. Están escritos con una pluma del mundo del bienestar, y para ser leídos en escuelas con preciosos “nacimientos” o árboles de Navidad, en las que los niños ignoran la realidad del continente suramericano. En este sentido, la Navidad de Emilio Breda difiere de las canciones de esos compatriotas suyos que recorren nuestro país con otro mensaje más en carne viva. Emilio Breda nos habla de un mundo arcádico, en el que no pasa casi nada. Una Navidad muy idílica y feliz, con todos los tópicos del caso.

Por otra parte, la estructura métrica de los poemas es el romance; un romance escrito para niños, ingenuo también y fácil, sin problemas. Basta un ejemplo para comprender el alcance de esta poesía:

—No llores, Virgen María,  
(le decía San Gabriel)  
que Dios hará ese milagro  
cuando te nazca el Bebé.  
No llores, Virgen María.  
Despertarás a José.  
Ten confianza en tu Señor.  
Que te ilumine la fe.

María llora y más llora,  
mientras aprieta un clavel  
y al Angel entre sollozos  
dice una y otra vez:  
—Yo quiero para mi Niño,  
para Jesús Emmanuel,  
tibia leche en mis dos pechos.  
Leche dulce como miel.

En algunos villancicos hay gracia y ternura. Se nota en ellos una influencia muy directa de Rafael Alberti:

—Sopla más fuerte, Gabriel.  
Con todas tus energías.  
La Virgen pidió otra vez  
y Gabriel la complacía.  
El Angel inflaba el globo  
y el Niño le sonreía.

Una vez hechos con la cuerda de la inspiración, el libro puede continuar, siempre por esa línea optimista, fácil y sin complicaciones. Toda su estructura adquiere ese tono lúdico y humorístico agradable. Pero no ahondamos mucho. Todo está a flor de superficie, tanto en su contenido como en su forma exterior.

**JOAN SALVAT-PAPASSEIT:** Cincuenta poemas. Ed. Lumen; col. El bardo. Selección y traducción, José Batlló. Barcelona, 1976. Págs., 148 14,50 x 21.

Es un deber de amor el sacar, si no del olvido, sí de una preterición más o menos culpable, figuras de calidad literaria, desapercibidas por política o por regionalismo. Es necesaria una reivindicación de su vida, de sus valores. Por eso, uno ve con gusto las diversas ediciones que ahora salen de las obras de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924), este gran escritor catalán muerto a la temprana edad de treinta años. Después de la publicación de sus *Mots-propis i altres proses*, aparece ahora en la colección *El bardo* esta selección antológica del poeta, en edición bilingüe. Selección y traducción de José Batlló, director asimismo de la prestigiosa colección de poesía, sin duda, una de las más importantes hoy día en nuestra literatura.

En el prólogo, presenta J. Batlló al poeta catalán enlazado por una parte con “el mejor momento del romanticismo en lo que se refiere a las rupturas de las formas de expresión”. Y, por otro lado, subraya su importancia en la poesía catalana “por el hecho de que seguramente es el primer poeta contemporáneo que, con genuino aliento, intenta realizar una obra popular, dirigida a la “inmensa mayoría”. Es decir, se trata del “primer poeta proletario de la lengua catalana”.

Si bien J. Batlló pone de manifiesto la influencia que en Salvat-Papasseit ejercieron Ibsen y Gorki, no juzga necesario, creo que por evidente, hacer alusión al futurismo, al ultraísmo y, en general, al vanguardismo de la época. Pero basta abrir las páginas de la presente edición para darnos cuenta del conocimiento que el poeta catalán tenía de Marinetti o Apollinaire. Y aun ver que la actual poesía experimental y visual no es un fenómeno reciente pues que el autor de los *Calligrammes* hace unos pocos años que dejó de existir...

Aparte los poemas futuristas, el lector de hoy descubre, ante todo, una fina sensibilidad, captada en el poema en catalán y aun en su contigua versión castellana que, como bien se indica, puede ser una ayuda, nunca una sustitución del original, al que hay que recurrir en cualquier caso. El apunte poético o la canción asombrada de belleza nos comunica el sabor de la más pura y deliciosa poesía:

“En prenda de amor, en prenda  
si me besaras, amor  
yo te daría una rosa...”

Hay poemas cortos y largos, en estos últimos, el poeta suma ricos matices y enumeraciones en las



que nos hace sentir su amor a las cosas sencillas y cotidianas. Así, en los poemas titulados *Toda la añoranza de mañana* o *El oficio que más me gusta*. Estamos ante una poesía que es contemplación amorosa de la vida y de las cosas sencillas:

“Hay oficios que son buenos porque son de buen vivir,  
mirad el ser carpintero:  
sierra que te sierra

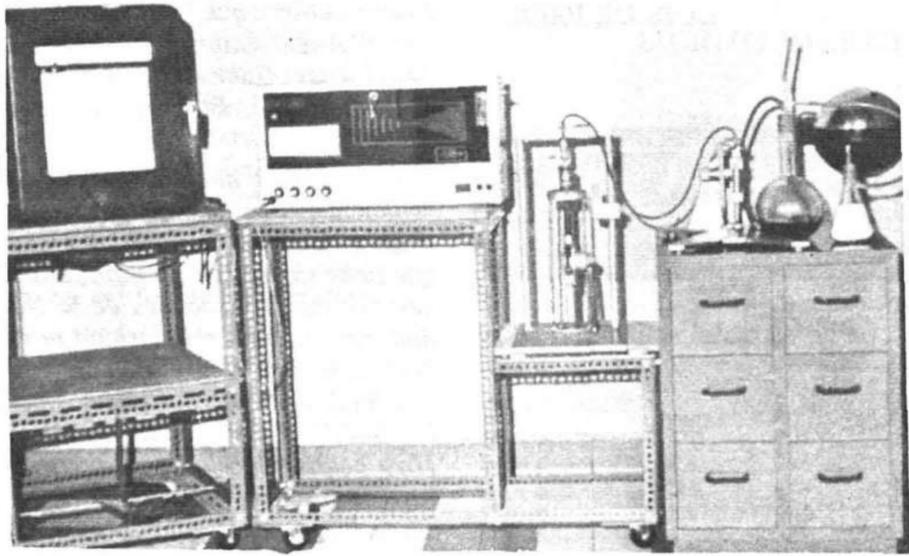
y los tablonces se hacen trizas;  
de cada sudor, saca diez ventanas.  
Mecida en las virutas, te arman una mesa;  
si quieres, de un nogal te harán un cobertizo.  
Y andan llanamente  
por encima del serrín color mantequilla...”

La edición nos ofrece poemas representativos de los seis libros de versos del poeta: *Poemes en ondes hertzianes*, *L'irradiador del port*, *Les conspiracions*, *La gesta dels estels*, *La rosa als llavis*, y *Ossa Menor*. Y el lector agradece estos aires de poesía que parece recién hecha y que, como tal, ahí está viva, sin envejecer.

RAFAEL ALFARO

RAFAEL ALFARO

2887



JOAQUIN GALAN: *Los ojos de la piedra*. Sala / Poesía. Sala Editorial, S.A. Madrid, 1977. 80 págs. 12 x 17.

Desde la aparición de su libro primero, *Vocación de mar*, en 1966, Joaquín Galán, el buen poeta palentino, ha tardado once años en dar a la luz otro libro de versos. No suele ser frecuente en un poeta que arranca con buen pie, tomarse tan largo plazo para continuar su andadura. Pero aquí están *Los ojos de la piedra*, mirándonos desde su honor, revelándonos que quien entonces dio señales ciertas de poesía, sigue alumbrándose de idénticos astros y, sobre todo, caminando al son de los tiempos, no detenido ni clavado en su suelo inicial, sino moviéndose sin prisa y sin pausa, hacia delante. "No son éstos los días de echarse un sorbo de descanso", dice.

Un soneto abre y otro cierra esta entrega de Galán. Como cartas de identidad, sólo anuncian que su autor pisa firme. Porque la que sigue es una poesía derramada, de amplio juego versal, con bravos quiebros, con frecuentes encabalgamientos, con llamadas a pie de página, con violentas sacudidas; mas nunca falta en ella el son que insufla al verso quien sabe los secretos de la escritura poética. Así, cuando en el excelente poema titulado *Mientras E. Kant dicta un curso de metafísica del sexo...*, Galán se deja llevar por la asonancia no alternada, logra con limpieza el efecto pretendido. Todo ello apoyado por un vocabulario rico y crepitante, lleno de aristas y redondeces, eficaz. "Pongo sobre el altar de las palabras / mi amor arrodillado", escribe. Y también:

*Palabra acompañante  
una parte del rostro algo mordida por tantos vendavales de rutina  
la otra medio a oscuras y en esa vivo yo.*

En esa, en la palabra con misterio, en la palabra que no se da de golpe, sino que se muestra celosa de su lumbre y la recata, habita el poeta. De ella se nutre, con ella edifica su verso. "Hay que hacerse a la idea de andar entre lo oscuro", dice. Mas como víspera de la luz. "Hasta no ser idéntico a mí mismo / será provisional mi paso". E insiste en esa provisionalidad que discurre hacia un futuro posible y deseable.

Esta de Galán nos parece poesía de solitario, con ser poesía de solidario. Los broncos terrones de su Tierra de Campos, golpeados por la lluvia de la desolación y la distancia, salpican sus páginas y alcanzan al que lee. Hay un choque entre lo que es y lo que debiera ser, un llanto por el hombre que se derrumba sin remedio, que se precipita en su propio desamparo por el boquete de la desesperanza: "...un cable al hombre aprisa y si es azul mejor / que se hunde el hombre se hunde hay que salvarlo nos lo pide a gritos". El poeta muerde su rebeldía, la escupe luego. Le queda entre los labios su acidez, su amaritud ineludible. Pero prosigue mirando hacia delante; los recuerdos le estorban; afirma: "qué recurso más pobre recordar". ("Memorial del futuro", titulase significativamente una de las cuatro partes del libro.)

En unas notas finales, Galán afirma que *Los ojos de la piedra* es "hijo espúreo de la pesadumbre y el deseo". Cualquiera que sea su origen, lo cierto es que resulta oportuno, que surge a tiempo. Su desgarrar deja ver, pese a todo, el asidero. Y, a veces, el silencio grita más que la misma voz. "Penas cito a Dios porque lo presupongo", dice el poeta. Y la aclaración no era necesaria.

CARLOS MURCIANO

HUGO GUERRERO MARTINEITZ: *Del hastío, los gatos y los días*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1976. 126 páginas. 18 x 19.

Por la noche los gatos caminan sigilosos, recorren los caminos imprecisos de los techos oscuros de la ciudad, y en su nocturno caminar llegan a las tejas de una habitación llena de hastío, de tiempo, donde el poeta vive. Al oír el ruido se asoma a la ventana, para contemplarlos, y ve en sus brillantes ojos el reflejo de sí mismo, en un profundo, apasionado afán de reencuentro, de definición apresurada, en las largas horas de la calurosa noche, rota sólo por el recuerdo de otros días en los que los gatos, cansados ya de su adormilado vagabundo, no aparecieron. "Vino entre con ganas de irse y de quedarse, cual los gatos techeros de mi barrio: cautos, pero tristes; dudosos, pero rápidos."

Tales son los elementos que se incluyen en el mundo de Hugo Guerrero Martineitz: los gatos, la noche, el tiempo, el aburrimiento de vivir en todo ello, con el único deseo de individualizarse y llegar a comprender la vida: "La vida es así. Y no me exijas, por favor, que te la cuente. A decir verdad, nadie todavía pudo describirla; aunque muchos no lo intentaron mal, encuadrándola, por lo menos en alguno de sus minúsculos aspectos." Pero a través de esto encontramos algo mucho más amplio, más allá, aunque muy cerca, de la pequeña parcela del poeta: Latinoamérica. Hugo Guerrero Martineitz es latinoamericano, peruano y argentino sobre todo: "Soy de su suelo, soy de las elevadas alturas de sus muros, soy de sus cada día menos frecuentes paredones, soy de sus cabizbajas melodías callejeras", y en él encontramos la desesperación, el asombro, la fuerza de la raza.

Con estas cuestiones podemos comprender o, al menos, interpretar su libro. Se trata sobre todo de un deseo de individualizarse frente a aquello que le rodea, de definirse no sólo como poeta y como hombre, sino también como ente integrado en un ambiente caracterizable por cosas muy particulares, aunque universalizadas: el tango, la milonga, la triste sonrisa del latinoamericano.

Comienza el autor mostrándonos una situación nocturna, solitaria, de hastío, en la que se espera la llegada de algo desconocido, una conclusión como la muerte, que sólo serviría para renunciar a la breve rebeldía del silencio. Después los poemas girarán en torno a un mismo punto: él, poeta, hombre, con un algo entre existencial y extravagante, entre profundo y desarraigado, que rezuma de la mayoría de sus versos para mostrarnos, paso a paso, algunos aspectos que él conoce de su personalidad. Aquí el libro aparece como una investigación sobre sí mismo, para llegar luego a cosas más generales. Se pasa de la descripción del ambiente, a la búsqueda del individuo; de la búsqueda del individuo, al encuentro con la raza; del poeta, al pueblo. Pero a veces todo esto se confunde, conjugándose en un solo poema, en un solo verso, dando coherencia al conjunto de la obra. "Yo vivo en esta ciudad. Que conste bien clarito, señor. He dicho vivo, y a no poner sobrevivo. Ululo entre el multitudinario pulular de su gente." El resultado es éste: una

forma de vida en una ciudad que bien puede ser Lima o Buenos Aires, Madrid o París, entre cuyas masas de población puede escucharse el grito histriónico del poeta, mientras los gatos trasnochadores recorren azoteas y calzadas, desperdiçando horas de sueño.

JESUS GOMEZ AYET



STEFAN BACIU (ed.): 11 + 11 poetas rumanos contemporáneos, ilustrada por Alexandru Lungu, León (Nicaragua), Editorial Universitaria de la UNAN (Separata de Cuadernos Universitarios, nº 18), set. 1976, 69 págs.

Ante esta colección de poetas rumanos, evoco dos ideas que introduce Vintila Horia en su novela *Les imposibles*. En uno de los capítulos de la misma, se refiere a un amor constitucional de los rumanos hacia Occidente, y en especial a algunos fenómenos de su cultura. El protagonista de *Les imposibles* monologa: "Verlaine es el único poeta que me ha conmovido realmente. Hay en él cierta cosa de rumano, es necesario decirlo; una sabiduría armoniosa, casi campesina, refinada y ruda a la vez, un olor a selva. Rimbaud era su antítesis, la imagen de Occidente. Por eso Verlaine lo amaba. Como nosotros amamos a Occidente, desde el fondo de nuestra sabiduría anárquica y ordenada, como la de Verlaine. Como la de San Francisco de Asís." (trad. de A.T. Bó, Bs. As., Emecé, 1963, p. 50). La otra idea es la que simboliza a los rumanos en una doble actitud frente a Occidente: pertenecientes a él por un lado, pero, por otro distantes, lo que les permite actuar con cierto grado de descompromiso (en el buen sentido del término), como habilitados para ejercer sobre Occidente una tarea de mejoramiento de lo propio desde fuera. Es lo que el mismo Horia ha expresado cuando habla de Rumanía como "espacio adyacente y antagónico" respecto del centro cultural de Europa (Introducción a la literatura del siglo XX, Madrid, Gredos, 1976, Cap. III, 9.)

Y digo que estas dos ideas se me presentan al tener entre mis manos esta antología de poetas rumanos que viven o han vivido en Bucarest, Madrid, California, París, Alemania, Hawái, Berna, Río de Janeiro, Suiza, Italia, Lisboa y otros lugares, que ha sido compilada por un rumano de Hawái y editada por otro en León, Nicaragua. Rumanía, con su vida fracturada desde 1945, con su cultura dispersa por todo Occidente, ha acogido con dolor, pero con empeño amoroso, la nueva situación. Lejos de volverse anónima y mimética, al igual que otras naciones en experiencias análogas, Rumanía ha conservado una identidad cultural desde dentro y desde fuera. Los nombres que se nos vienen a la memoria de rumanos en el exilio y desempe-

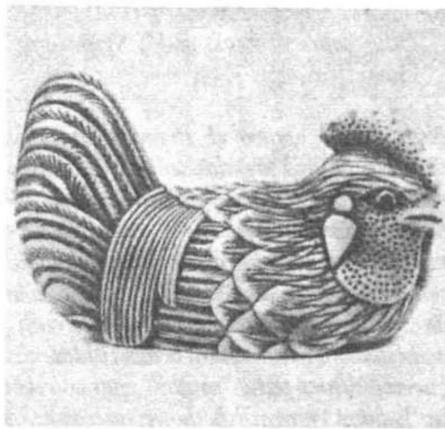
ñando papeles protagónicos en todos los campos del saber, son muchísimos desde E. Ionesco a E.M. Cioran, de E. Coseriu a G. Uscatescu, de V. Gheorghiu a L. Contantinescu, de M. Eliade a Vintila Horia, por mencionar sólo algunos. Estos rumanos que se han incorporado a la cultura occidental, europea y americana concretamente, en una actitud "selvática", como diría el Vintila Horia de Les impossibles ("El espíritu de la selva... alienta en los "maquis" de la historia, quienes aguardan el buen momento para recomenzar su periplo y levantarse contra todos los imperios enemigos del hombre" ed. cit., p. 45) se hallan representados en esta antología poética, que recoge textos de Lucian Blaga, Emil Botta, Alejandro Busuioceanu, Andrei Codrescu, Aron Cotrus, Vintila Horia, Dinu Ianculescu, Virgil Ierunca, Alexandru Lungu, Stefan Munteanu, Nicolae Petra, Mira Simian, Marin Sorescu, Horia Stamatu, Nichita Stanescu, Dimitrie Stelaru, Margareta Sterian, Petre Stoica, Constant Tonegaru, Al. Tudor-Miu, Ion Vineu, y Stefan Baciú, poetas vivos y muertos, que viven en Rumanía y fuera de ella.

Mal podríamos extendernos acerca de la obra individual de cada uno de los mencionados con la breve muestra que de ellos nos trae este

volumen, pero advertimos de su lectura una sensación de presencia de la poesía rumana contemporánea, que no siempre es conocida. Dos notas fundamentales campean en esta poesía: dolor y cosmopolitismo. Ambas características se explican muy claramente a partir de la "situación" de esta poesía. Dolor por el desgarramiento circunstancial del alma rumana. Cosmopolitismo forzado por la diáspora. El prólogo de Baciú nos enteramos de la circunstancia de que este volumen, por primera vez desde 1944, reúne a poetas exiliados y poetas residentes en Rumanía, sometidos unos y otros a condicionamientos idiomáticos, materiales e ideológicos que no han podido dejar de incidir en la formulación de nuevas actitudes estéticas. Advierto, asimismo, que siendo esta una poesía nacida bajo la presión de muchos factores, es una poesía "saludable". Salvo contadísimos casos, no escuchamos un verbo exasperado, ni escuchamos protesta, ni apelación a esquemas ideológicos o didácticos. Hasta aquella poesía más cercana a los temas cívicos presenta una elaboración poética en sentido pleno. Y es muy difícil encontrar hoy una poesía producida en circunstancias semejantes a las rumanas (dentro y fuera) que no caiga en lo pedagógico o explicativo, que es lo que en todas

las épocas ha matado a la poesía. Por eso digo que leemos aquí una poesía saludable, una poesía que tiene un segundo tiempo que tenemos derecho a esperar, y que como lectores no podemos dejar de agradecer.

IGNACIO M. ZULETA



JOSE COSTERO: *Del amor y otros delitos*. Col. Nudo al Alba. Barcelona. 1976.

José Costero anticipa, en el título de su libro, las dos partes en que se encuentra dividido. En la primera, "del amor", la presencia real ilumina todas las manifestaciones amorosas. Hasta el silencio se torna contemplativo, para hacerse, de este modo, com-

partido. No obstante, el poeta no puede evitar que se agolpen en su imaginación presagios de soledad. Sabe Costero que la amada "ha aceptado compartir su soledad", y nos lo grita sirviéndose de la anáfora, para alumbrarnos su miedo: "aquí está la vida", "aquí está", "aquí está". Anáfora que se torna obsesiva al enlazar con esta otra: "Después del amor / queda el recuerdo". Recuerdo, que anhela el poeta, se mantenga vivo en ambos amantes: "Encendidas dejaremos todas las luces".

Su deseo de retener el presente, o proyectarlo en el futuro nos habla de ese gran temor amenazador: "Juntos tenemos que conservar las brasas / juntos ante el otoño que se avecina".

Componen esta primera parte poemas breves, desprovistos de brillo metafórico y de asidero simbólico, para que la intuición se plegue a este momento vivido y surja, sin ataduras, una poesía esencial, vivificante y vivificadora. La segunda parte, "... y de otros delitos", se abre con un poema autobiográfico, para continuar con una convocatoria, donde tienen cabida cuantos deseen celebrar "los fastos de nuestra derrota". Le desgarran "el dolorido respunte de

**VICENTE HUIDOBRO:** Selección y prólogo de Mario Céspedes. San José (Costa Rica), Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1976. 316 págs. 11 x 18.

Ante todo, hemos de felicitar al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica por la generosa tarea que ha emprendido al publicar la colección Pensamiento de América, dedicada a los próceres americanos sin límites de fronteras ni de políticas. Dentro de esta serie ha aparecido una antología del chileno Vicente Huidobro, prologada y seleccionada por otro chileno, Mario Céspedes, en la actualidad profesor en la Universidad de Costa Rica y autor de varios ensayos sobre política y sociología.

La antología es muy oportuna, porque las Obras completas del poeta están agotadas, lo mismo que la antología editada en Madrid por su fidelísimo discípulo Antonio de Undurraga. Esta selección presentada por el profesor Céspedes es útil y va a cumplir una función divulgadora, acercando a muchos lectores a la obra del pontífice máximo del creacionismo. El prólogo, de sólo veinte páginas y de las cuales sólo doce se refieren concretamente a Huidobro, intenta una aproximación a las ideas fundamentales del poeta. No es en realidad un estudio sobre el creacionismo ni sobre su inventor, sino un esquema indicador de su biografía y preferencias estéticas.

Huidobro es uno de los renovadores de la poesía hispánica, de modo que su obra va a seguir interesando a los lectores y estudiosos; lo malo es que algunos de sus comentaristas están empeñados en situarle por encima de todos sus contemporáneos, siguiendo la pauta marcada por el propio poeta, que se creía un supermán, como dice Neruda. Y no es conveniente exagerar. La verdad es que Huidobro nos interesa por sus intentos de creación de un lenguaje natural y libre, pero nunca nos emociona como sí lo hacen Neruda o la Mistral, por citar sólo a compatriotas suyos.

Dada la egolatría característica de Huidobro, era lógica su intención de convertir la creación poética en una especie de cosmogonía; en su opinión el poeta es un ser divino, y así lo indica ya en el "Arte poética" de El espejo de agua (1916); por cierto que el prologuista se equivoca al citar este poema, ya que lo señala como perteneciente a otro libro del

mismo año. Este poema condensa bien las ideas esenciales de Huidobro, ampliadas en los Manifestes (París, 1925), la biblia de los creacionistas. Pero ya en 1914, según propia confesión, había leído en el Ateneo de Santiago de Chile el que podría ser primer manifiesto del creacionismo, titulado Non serviam, lo que señala cuáles eran sus intenciones rebeldes y su apetencia de divinización. Desde entonces y hasta su muerte (su vida se extiende entre enero de 1893 y enero de 1948) se mantendría fiel a su ideario estético.

No están bien representadas en esta antología las ideas del poeta, y es una lástima, porque sus escritos teóricos resultan indispensables para comprender su realización material, es decir, su poesía. Además, por faltar en el prólogo un estudio sobre lo que es y consiguió el creacionismo, el lector no prevenido puede quedarse sin entender el verdadero alcance de Huidobro en el panorama poético en castellano. El antólogo ha realizado su trabajo guiado por sus preferencias, pero tal vez el resultado no esté bien equilibrado. Así, por ejemplo, ciñendonos a la poesía, encontramos que de los diecisiete libros de versos publicados por Huidobro, sólo hay diez representados en este volu-

men; están los tres primeros, Ecos del alma (1911), La gruta del silencio y Canciones en la noche (ambos de 1913), muy poco significativos, porque el poeta adolescente se hallaba entonces inmerso en un modernismo decadente que le llevaba a escribir sobre Pierrot y Arlequín, sobre la marquesa Eulalia y el abate galante de costumbre.

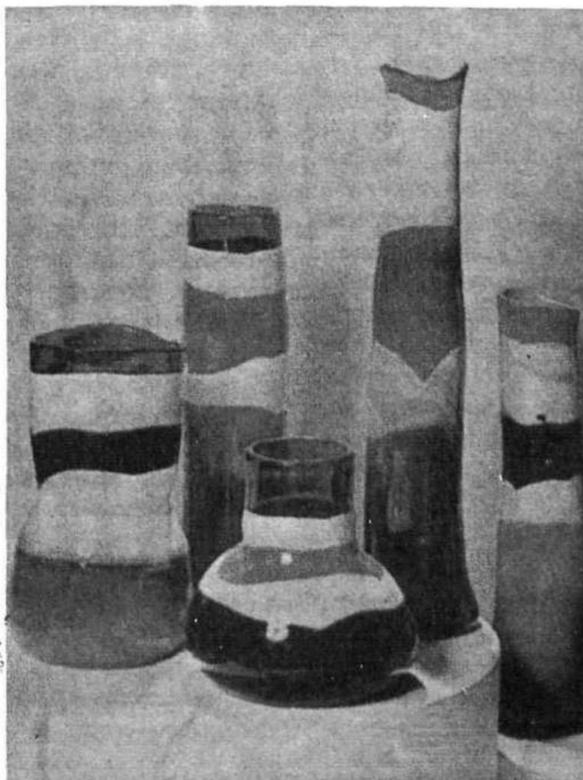
En cambio, Céspedes se ha olvidado de El espejo de agua (1916), el primer libro creacionista, cuya realidad física ya no puede ser discutida, y de todos los poemas compuestos en francés (Huidobro, lo mismo que su amigo Juan Larrea, eligió como lengua poética la francesa). Lo malo es que no puede decirse que se conoce la poesía del pontífice creacionista sin leer Horizon carré (1917), Tour Eiffel y Hallalli (Madrid, 1918), Automne regulier y Tout à coup (1925), así como Temblor de cielo (Madrid, 1931).

Ha sido muy acertado el incluir completo el largo poema que constituye Altazor o El viaje en paracaídas, editado en Madrid en 1931, en el que Huidobro recorre todas las posibilidades idiomáticas del castellano, partiendo de un versículo bien puntuado hasta el simple grito gutural. Es sin duda su libro más notable, y aunque no faltan ediciones asequibles de él, en España y en América, no está de más que aparezca en este volumen por completo.

Entre los textos en prosa seleccionados figuran los aforismos de Vientos contrarios (1926), en los que Huidobro, llevado de su egolatría, se permite el mal gusto de insultar a los escritores españoles contemporáneos... por no haber hecho caso de los consejos que él se dignó darles cuando pasó por Madrid. No merece la pena comentar este asunto; sobre todo porque su actitud durante la guerra civil fue muy digna y estuvo al lado del pueblo español en su lucha, lo que le dispensa; debe leerse en esta antología España de la esperanza, un breve texto muy oportuno.

La edición está acompañada por una bibliografía y ocho fotografías del poeta. Lástima que no se haya puesto más atención en la corrección de las erratas: hay versos repetidos, malas puntuaciones, etc., y esto en poesía es doble delito.

ARTURO DEL VILLAR



las horas" porque "nada continúa incólume". Le desgarran la hipocresía, como pone de manifiesto en el poema a "Satán": comprendo que ocultes el rabo, / te dejes crecer el cabello sobre los cuernos / y te hayas cercenado las garras". De tanto desgarrar, como le araña, surge la protesta, la seria advertencia, el desenmascarar tópicos para presentárnoslos, sin falsas aureolas: "hay que ordenar los sueños / y espantar esa esperanza / que como una vieja rata nos roe el corazón". Puesto de manifiesto su inconformismo, busca una solución, pero la respuesta no es fácil, porque "ninguna verdad es una vestal intocable". Esta impotencia le dejará roto, angustiado, enronquecido a la llegada del alba, porque ha tenido que dejar su "respuesta en un mar sin fondo".

El poeta que cantaba, en "del amor", su íntima realidad amorosa; asume, en "y otros delitos", su misión de portavoz de "todos aquellos que se pudren en el olvido".

Camina, también en esta segunda parte, su lenguaje sin ataduras metafóricas o simbólicas, para que su denuncia nos llegue directamente.

"Del amor y otros delitos" suma su aliento a libros anteriores de José Costero, para hacernos, otra vez más, viable nuestra fe en un poeta de auténtica calidad.

ANDRES DURO DEL HOYO

## REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL BIMESTRAL

### Consejo de Redacción:

José María Cordero Torres (†); Camilo Barcia Trelles; Emilio Beladíez; Eduardo Blanco Rodríguez; Gregorio Burgueño Alvarez; Juan Manuel Castro Rial; Félix Fernández-Shaw; Fernando Frade; Jesús Fueyo Alvarez; Rodolfo Gil Benumeya (†); Antonio de Luna (†); Enrique Manera Regueyra; Luis García Arias (†); Luis Mariñas Otero; Carmen Martín de la Escalera; Jaime Menéndez (†); Bartolomé Mostaza; Fernando Murillo; Román Perpiñá y Grau; Leandro Rubio García; Tomás Mestre; Fernando de Salas; José Antonio Varela Dafonte; Juan de Zabala (†).

### SECRETARIO:

Julio Cola Alberich.

### INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8. Madrid (España).

# NARRATIVA

SALVADOR GARCIA JIMENEZ: *Odio sobre cenizas*. Ed. Armengot. Castellón, 1977.

*Esta novela obtuvo el Premio Armengot de 1976. Otros premios señalan el camino del autor por el campo de la narrativa española. Su juventud, su preparación técnica para ejercer el profesorado de filología románica en la universidad, su vocación de escritor, su fervor por penetrar en la realidad española que lo rodea, le dan títulos más que suficientes para "contar", para "relatar", para "narrar" hechos y sucesos de la vida que ve y de la vida que vive. Salvador García Jiménez prefirió, a una sencillez elemental una complejidad fundamental. Montó una novela como Hitchcock monta una película, y él, como Hitchcock, asomó su ojo travieso para decirle al lector que las cosas pueden haber sucedido de diferente modo de cómo las ha narrado.*

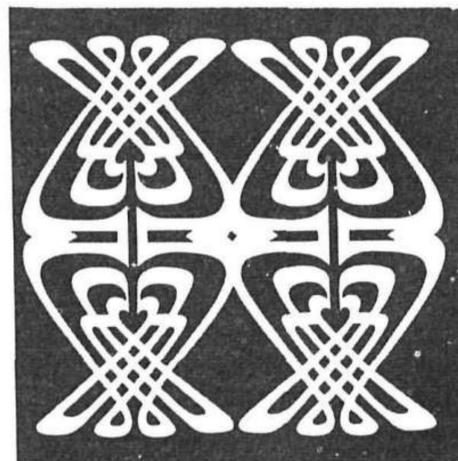
*Odio sobre cenizas parte de un hecho que el autor va relatando en un crescendo rico en matices. La imaginación juega un papel importante en el relato y sirve a la causa que el autor se ha propuesto. Una novela es siempre obra de dos: del autor y del lector. Y es el lector —en este caso yo— quien debe anotar discrepancias con el procedimiento para llevarlo al campo íntimo y psicológico del narrador. El lector pone sus ojos y se deja llevar por el autor. El lector es siempre —o debe ser siempre— un desprevenido, un indefenso, un cándido que toma un libro sin más prevención que el interés por leerlo. Por eso es necesario que se lo tenga en cuenta. El lector es un importante personaje de novela quien algunos novelistas agreden y otros desdeñan. García Jiménez no ha tenido la más remota intención de pasar por encima del lector. Pero ocurre que su novela es "yoista", está volcada hacia su interior y quiere obligar al lector a participar de un dolor que no trasciende de la narración. Ese dolor, que deberá alimentar cotidianamente el odio que irá creciendo en el espíritu del hombre herido en su sensibilidad por el destino del hijo, está montado sobre palabras, como los filmes de Hitchcock están montados sobre escenas para conseguir un final determinado. Usted generalmente está en desacuerdo (con Hitchcock, quiero decir) y lo lamenta. Quisiera que el viejo maestro del supenso le diera a usted la razón alguna vez. El autor de *Odio sobre cenizas* no es ese viejo cínico del cine morboso norteamericano, pero la morbosidad está presente en su libro cuando nos obliga a compartir los motivos que va alimentando su odio. Los personajes —señalados sólo con iniciales— son jóvenes y hermosos. El profesor ama a su mujer y su mujer ama a su marido. Las escenas de amor son las mejor logradas del libro. En estas fechas en que el amor sirve para todas las exorbitancias, en *Odio sobre cenizas* se demuestra que el amor es un poderoso antídoto del dolor y que los cuerpos jóvenes, exultantes de vida, lo exigen y lo agradecen. Y este matrimonio de profesores utiliza el amor tal como el cuerpo lo pide, en una entrega mutua, bella y plástica.*

*El ambiente universitario, que alimenta el odio que va creciendo en las profundidades de la personalidad del joven profesor, está bien descrito y analizado. Creo que la Universidad de nuestros días, a fuerza de dejar penetrar en su seno todos los virus de la anticultura, terminará manejada por el*

*Gran Brother, como en el relato de Orwell, para ponerla al servicio de la fuerza totalitaria. Ponerla de rodillas, humillada por los propios universitarios, serviles instrumentos de sus enemigos. Este tema queda esbozado en *Odio sobre cenizas*. No era esa la finalidad del autor.*

*El lenguaje novelístico de García Jiménez tiene una sólida estructura dramática. En un idioma para un gran tema. Escuelo, duro, cortante, efectivo sin ser efectista, tiene una fuerte dosis de agresión que corresponde al relato moderno. Además, el autor se cuida muy bien de caer en modismos y localismos españoles, que son; como se sabe, negativos para que la novela española circule profusamente por el mundo de nuestra lengua.*

J. B. A.



JOSE MARIA ALVAREZ CRUZ: *En la jaula*. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1976. 110 págs. 13 x 21 cms.

La novela de José María Álvarez que ha conseguido el último premio "Ciudad de Irún" es un estudio, lo más objetivo posible dentro de los límites de la narrativa, de la vida de un español medio que acaba de dejar atrás sus años jóvenes. La idea de "estudio" se nos ofrece desde el principio. El autor aplica un esquema que se corresponde con unos juicios sobre la existencia y hace encajar dicho esquema con los actos del protagonista a lo largo de la obra. Incluso, para universalizar la acción, José María Álvarez proyecta el citado esquema como concepción existencial sobre los semejantes del protagonista al final de la novela. Síntesis y círculo que se cierra. A través de *En la jaula* comprobamos una predilección por lo circular, una concretización de lo circular: las acciones se repiten y ahí radican los barrotes; ahí, y en la imposibilidad de romper las situaciones de antemano creadas, en la imposibilidad de hacer corresponder el flujo interno y cambiante de la propia existencia con el inflexible mundo exterior.

La estructura de la novela descansa sobre dos planos: uno en el que el narrador lleva todo el peso y se convierte en psicólogo del protagonista, adoptando un estilo ensayístico, y otro que recoge la corriente interior de ideas y sensaciones del protagonista. Este segundo plano está des-

arrollado en primera persona y cristaliza casi al final de la novela al redactar el autor por mano del protagonista diez sonetos: la corriente interior se ha convertido en lírica. Los aspectos técnicos de la obra se completan con una superposición temporal y, a veces, con un retroceso inmediato de la acción dentro de dicha superposición. José María Álvarez realiza algunas incursiones narrativas de las que sale triunfante. Es el caso de la descripción que se encuentra al final de la página 55: los planos del narrador y del protagonista se unen en uno solo para dibujar la acción, convirtiéndose el protagonista en vidente objetivo.

Al cabo, José María Álvarez ha escrito una novela acertada en líneas generales pero a la que se le pueden objetar lagunas de tipo formal. En cualquier caso estas objeciones no descalifican el resultado medio de la obra, puesto que muchos de los deseos del autor quedan a flote. Entre estas objeciones del tipo formal destacan las referidas al lenguaje que en algunos casos no presta un buen servicio a la novela. Expresiones como "les aporreaba las retinas", "un extraño objeto que resultó ser el pavo", "sus ojos bebedores, sus ojos absorbedores, dos absortos pozos engullidores", no parecen demasiado afortunadas. Todo esto, aunque subterráneo, no llega a socavar los cimientos de la novela.

JULIO M. MESANZA

TATIANA PEREZ: *Memorias de Lara*. E.M.E.S.A. Novelas y Cuentos. Madrid, 1977. 175 páginas. 11 x 18.

*Entre los errores de estas Memorias de Lara encontramos uno a primera vista: el querer convertirse en una novela. Si contemplamos la obra como meros recuerdos, nos resulta mucho más aceptable que como novela. Pero dejando aparte esta cuestión, que a la larga pudiera resultarnos bizantina, nos encontramos ante un libro cuya autora en cierto modo no ha sabido aprovechar sus múltiples posibilidades. Por una parte, se trata de los recuerdos de una española, Lara, en circunstancias sociopolíticas que la llevan a vivir su infancia y juventud en la lejana Rusia. Conocemos a través de ellos la vida de Lara, que en primer término se dispone en base a una serie de frustraciones: la frustración de su vocación musical, la frustración física debido a una prematura enfermedad, para llegar, por último, a la frustración amorosa, no por un engaño de tal índole, sino por la muerte del amado.*

*Hay en todo esto una evolución psicológica, es decir, la evolución de la personalidad de Lara, cuestión que no llega a constituirse, a desarrollarse temáticamente, en profundidad, en el libro. Por otra parte, esta evolución personal de la protagonista lleva al planteamiento de una cuestión que podría haber sido la fundamental de la obra, pero que tampoco llega a configurarse como tal: es la dicotomía, el enfrentamiento, entre la personalidad rusa de Lara y su origen español. Un primer paso en la solución de este pro-*

blema lo encuentra Lara en su matrimonio. La decisión es entonces permanecer en Rusia. Pero ante la desaparición del marido y la posibilidad del regreso, el problema se plantea en términos distintos, de forma que la solución se encuentra en la vuelta a España, lo cual significa un paso hacia lo desconocido. La solución no se da, pues, como consecuencia de una decisión favorable a España, sino como resultado de una frustración sentimental traducida en soledad, esa soledad cuya única posibilidad de romper se encuentra en el viaje.

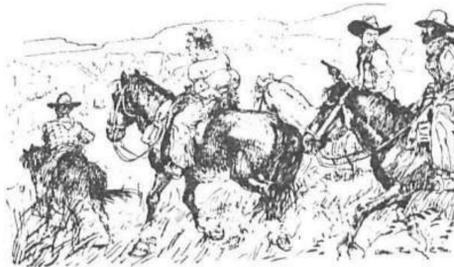
Teniendo en cuenta que todo esto se trata superficialmente, podemos preguntarnos qué es lo que forma el grueso de la novela. Pues bien, además de la vida de Lara encontramos largos párrafos dedicados a una especie de crítica, siempre favorable y con inclusión de textos-citas demostrativos, a la literatura rusa, a la descripción de paisajes rusos, a la sociedad, a las costumbres, a las formas de vida rusas.

Esto último, que podría resultar intere-

sante dada la época en que se sitúa la acción, durante el gobierno de Stalin, se convierte en algo que nos recuerda más bien los boletines de una agencia de viajes. Frente a ello, las Memorias de Lara son a veces de sincera sensibilidad y es en esos momentos donde encontramos el valor de la obra. Si estos momentos coinciden con los auténticos recuerdos de la autora, pensamos que ésta debía de haberlos prodigado, y que su error fundamental es el que señalábamos al comienzo de este comentario.

El resultado final es, dejando aparte la crítica de las técnicas narrativas literarias empleadas, entre las que es significativo el recurso final al "diario", una obra primeriza, desequilibrada, de la que sería interesante analizar las formas de pensar y las concepciones artísticas que se desprenden en ella de la autora, con el fin de desentrañar el verdadero origen de estas Memorias de Lara, y sus posibilidades de desarrollo para el futuro.

JESUS GOMEZ AYET



LUIS JOSE SANCHEZ CUÑAT: *En la muerte de Santa Cruz Jaramillo*. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1972. 86 páginas. 21 x 14.

En la Muerte de Santa Cruz Jaramillo, novela con la que Luis José Sánchez Cuñat obtuvo el Premio "Ciudad de Irún" en 1972, nos ha llegado con bastante retraso, pero no por ello nos hemos encargado de hacer este trabajo con menos agrado. Y digo esto,

porque siempre es grato leer y releer una obra tan grata como la que nos ocupa, pues la novela que ha escrito Cuñat, y sin tópicos, es de las que se leen de un tirón.

A muchos, desgraciadamente, el nombre de L.J. Sánchez Cuñat, no les dirá nada, pero a poco que se siga el mundillo de las letras, se sabrá que este escritor hace ya muchos años que obtuvo su bautismo de "fuego" con las letras, pues ha ganado infinidad de concursos. Sin ir muy lejos en el tiempo, Cuñat se ha alzado con el último Premio Azorín de Novela, con su obra *Cristo Tiznado Baja de la Cruz*, pero no por ello vamos a decir aquí y ahora que Cuñat es buen escritor. No, lo decimos porque en verdad, y a mi modesto entender, es uno de los más firmes puntales de la literatura actual, por lo que el que esto escribe, se alegra mucho, para poder llevarles así y en lo posible, la contraria a los detractores de los concursos literarios.

En *La Muerte de Santa Cruz Jaramillo*, no hay símbolos ni alusiones indirectas, y mucho menos abstrascismos. Todo está contado diríamos, cara a cara, sin adornos ni rebuscamientos retorcidos. Todo está narrado con una agilidad pasmosa, y con un lenguaje nacido de los propios personajes, sin postizos. Se podría decir de Cuñat, que ha logrado eso tan difícil en literatura, que es hacer las cosas "fáciles", creando unas criaturas que parece que cada momento están saliendo de las entrañas de la tierra, por lo natural que se nos presentan, y en su perfecto equilibrio de conductas.

Jaramillo el Araucano, es un hombre rudo, primitivo, que tuvo la mala suerte de tropezarse con su ideal femenino, Niña Lupe, como él la llama. Se va con ella abandonando todo lo anterior, casa, familia, trabajo, y no paran nunca en parte alguna, y Santa Cruz Jaramillo se va convirtiendo, poco a poco, en un viejo tambor de feria, y ella, de una manera inconsciente, en una prostituta, por lo que mata a "su" Niña Lupe, dándole catorce puñaladas de machete, por lo que Jaramillo tiene que emprender una salvaje huida por la selva, y tiene que seguir matando, ahora para salvar su vida; pero es tan humano el personaje, que el lector huye con él, mata con él y sufre y se alegra con él. Y cuando ya es apresado Jaramillo el Araucano, y es llevado ante el pelotón, el lector tiene la impresión de que algunas de las balas le van a rebotar a él.

Por todo ello, en Luis José Sánchez Cuñat tenemos, al menos en la obra que nos ocupa, un natural creador, que hace las cosas como más arriba queda dicho, difícilmente sencillas.

"Y, dicen, que a Santa Cruz Jaramillo, rey y señor del Arauca, al entrar en la Eternidad, le brillaban en la mano un ramo de estrellas".

JUAN MORALES MIRANDA

CRISTINA PERI ROSSI: *El libro de mis primos*. Novelistas del día. Plaza y Janés. Barcelona, 1976. 236 págs. 13 x 20.

Puede resultar significativo que Cristina Peri Rossi, narradora y poetisa uruguaya, haya elegido la palabra libro —y no la de novela— a la hora de poner título a su pu-

SYRIA POLETTI: *Taller de imagería*. Editorial Losada. Buenos Aires (Argentina), 1977. 180 páginas. 11,5 x 20.

Syria Poletti es hoy en día —y desde hace tiempo— una de las escritoras con mayor número de lectores en Argentina. Su novela *Gente conmigo*, con la que se consagró como narradora en 1961, y en la que describe el drama de la emigración italiana al país del Plata, ha sido traducida a los principales idiomas europeos, galardonada con premios nacionales e internacionales y llevada al cine y a la televisión. Otras obras de Syria Poletti, también de gran éxito, son *Línea de fuego*, *Historias en rojo* y *Extraño oficio*. Hace alrededor de ocho años, la escritora estuvo en España, invitada por el Instituto de Cultura Hispánica, viaje que aprovechó para conocer nuestro país y pronunciar conferencias en diversas ciudades.

*Taller de imagería* es el título de uno de los cuentos incluidos en este volumen de Losada; volumen antológico de una buena parte de la producción de la autora. Incluso me atrevería a decir que se trata de un libro esencial para el conocimiento de la obra y la personalidad de Syria Poletti, sobre todo en lo que ambas tienen de vinculación a la poesía. "La finalidad del arte —manifestó la escritora en cierta ocasión— no es la obra en sí, sino la poesía que emana de la obra: un vaso comunicante." Ella entiende y procura que sus cuentos y novelas sean principalmente una especie de memorias poetizadas, de obras de creación surgidas de lo más entrañable de su vida. También se incluyen en este volumen —lo cual avala lo dicho más arriba— los tres relatos más puramente autobiográficos de Syria Poletti: *El tren de medianoche*, *Un carro en la esquina* y *Apenas un perro*.

En total son doce los cuentos o relatos que contiene el libro: los tres primeros, inéditos, y los restantes tomados de sus libros *Línea de fuego* y *Extraño oficio*. La edición —esto conviene aclararlo— ha sido preparada con destino a los estudiantes argentinos de bachillerato, con el fin de que conozcan —casi como asignatura— a la autora. Por eso al final figuran veintiséis páginas en las que Syria Poletti, a través de entrevistas y reportajes que le han hecho, expone con bastante nitidez los alcances de su narrativa, así como todo lo referente a sus conceptos de la literatura y de la vida en general. También se agregan varias páginas donde se ofrece una sugestiva muestra de datos biobibliográficos de la escritora.

Hay en los cuentos de Syria Poletti un continuo retorno a sus recuerdos infantiles, a su niñez italiana, a su orfandad, al amor a la abuela materna, con quien vivió sus tristezas y soledades. Porque Syria Poletti nació en Italia, en Pieve di Cadore, ciudad situada en el norte del país, próxima a Cortina D'Ampezzo. Luego la llevaron a la histórica Sacile,



también famosa por cruzar por allí el río Livenza. En Sacile transcurrió la mayor parte de su niñez y toda su adolescencia, por lo cual aquellos paisajes impregnan muchos de los cuentos de este libro, todos ellos escritos con verdadero amor, con enorme garra evocativa. Y con una prosa afilada, penetrante, concisa, de admirable estructuración lírica: "Era un atardecer iluminado al rojo cuando mi madre se acercó al tren excitada y hermosa como todas las mujeres cuando van a reunirse con sus maridos y le llevan un hijo varón."

Ese fue el drama de la autora. Porque la orfandad de Syria Poletti consistió en la ausencia de sus padres, emigrados a América, no en su fallecimiento. Y de esa actitud surge una rebeldía dolorosa, sólo superada con el paso del tiempo, con su propia madurez humana.

En lo que se refiere al cuento que da título al libro, *Taller de imagería*, tercero del volumen, y el más largo de todos, tiene como tema la conferencia de prensa concedida por un famoso autor teatral en el momento cumbre de su carrera. El drama al que nos lleva Syria Poletti pienso que también tiene parte de autobiográfico: el autor recuerda todo lo que ha tenido que luchar hasta llegar a la celebridad y sufre una especie de enajenación ante el bombardeo de preguntas lanzadas por los reporteros. Al final logra recuperarse y sale airoso del coloquio, pero el lector queda sorprendido de la capacidad evocativa de la autora del relato. Todo el libro, en fin, es un volver la mirada a un pasado poetizado y profundamente triste, del que se nos ofrece una hermosa lección de amor a la vida.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JAVIER FERNANDEZ DE CASTRO: *Así en la tierra*. Barral Editores, 1977. 139 páginas. 12,8 x 19.

Procedente de aquel exótico y, a pesar de todo, saludable movimiento narrativo de los "novísimos", Javier Fernández de Castro (Aranda de Duero, 1942) publica ahora su tercera obra, un texto que reúne las características y dimensiones de lo que hemos dado en llamar "novela corta". Con un argumento de formación claramente realista (una pequeña comunidad compuesta por tres hombres y una mujer, dedicada a la cría, el cuidado y el entrenamiento de galgos, sufre progresivamente en las relaciones entre sus miembros los efectos corrosivos de la violencia y la agresividad de los perros), Fernández de Castro desarrolla un relato de fuerte dimensión conceptual, utilizando para ello una composición de las situaciones y una dinámica y proyección de la escritura que podríamos llamar neofigurativa, estilizando la realidad y abriéndola hacia unos significados intelectuales que buscan, sobre todo, una "iluminación" moral, cultural y, en último término, política de los acontecimientos que se narran. Personalmente, este nuevo entendimiento de la narrativa me parece, tomando como punto de partida la obra de Juan Benet, lo más interesante que ha ocurrido en el proceso de desarrollo de la novela española contemporánea. Y, en este contexto, la última novela de Fernández de Castro no es, en absoluto, un libro desdeñable. El joven escritor se muestra dueño de todos los recursos necesarios para que su narración no se diluya excesivamente en la marea de conceptos que la penetran, de forma que los sucesos se desarrollan con una coherencia irreprochable, mientras la significación dada a los mismos va consolidando una atmósfera sugerente y rica en insinuaciones éticas, estéticas y sociopolíticas. Obviamente, con semejante planteamiento de la narración, sería inútil tratar de identificar y someter a la tortura de las reglas tradicionales del relato los resortes y estímulos que podrían ir marcando la evolución psicológica de los personajes, así como la construcción puramente formal de una historia que carece, en efecto, de dinámica propiamente convencional. La realidad, aquí, se desplaza movida no por su propio impulso (es evidente que la situación inicial, encarada sólo con criterios naturalistas, vararía en unos mismos ritos monótonos que hubiera sido necesario "ilustrar" con el comportamiento de los personajes racionales,



dentro de un lógico y tradicional orden dramático), sino impulsada por una interpretación externa, distanciada incluso, de los hechos escuetos. El narrador adopta una actitud "doctrinal" (en ningún momento ofensiva para el lector) que congela las imágenes y las transforma en significados; sobre esta manipulación de la realidad, el narrador irá construyendo todo un sistema de conceptos que introduce en los elementos originalmente irracionales de la narración una poderosa capacidad intelectual que los convierte en estímulo y materia reflexiva. Así, la rebeldía y el rencor de los perros, su actitud clara y premeditadamente desafiante, será la fuerza que fermenta en busca de una interpretación trascendental del micromundo que la novela analiza. Y así, mediado el libro, el relato ha perdido ya todo sentido naturalista. Una prosa en cierto sentido ceremonial (en cuanto busca continuamente el contraste, dentro de la frase, entre la descripción minuciosa de gestos y presencias cotidianas y su desembocadura en una definición, comparación o metáfora de orden puramente moral o lingüístico), un diálogo cada vez menos doméstico y espontáneo, una inconfundible fatalidad rigiendo los momentos claves de la narración conducen la novela a un obsesivo "estado de sitio" que se eleva como acertada expresión de las fuerzas opresoras y represivas que acaso nunca se destruyan del todo.

EDUARDO MENDICUTTI

ñado de folios. Cierto es que no existen definiciones que precisen con exactitud lo que es novela. Pero ocurre con frecuencia, y en estos tiempos más, que se etiquetan como

tales muy dispares intentos. Cristina Peri Rossi ha reunido aquí dieciocho capítulos hilvanados entre sí por unos nombres, una familia, una casa, pero escritos sin un plan-

teamiento riguroso, ordenado. La autora se deja llevar de su prosa, en verdad fluyente y rica, y salta sin tregua de la ironía a la ternura, de la crudeza al lirismo, de lo eró-

tico a lo inocente, de la realidad al absurdo, sin eludir el paso de la prosa a la poesía, al verso, o viceversa. Comparando unos capítulos con otros, podría deducirse que lo que la escritora ha hecho son relatos, cuentos independientes, cuyo clima y personajes comunes permiten una integración coherente. Así, el III, "La muerte de mi padre", limita con el humor negro, y tiene un cierto paralelismo con el XI, cuyo título da ya idea de su contenido: "Lo que sucedió con las mujeres de mi casa, de cómo mi tío Andrés quido domesticarlas, pero ellas le comieron una mano y el gato maulló toda la noche". El IX, en cambio, "El velorio de la muñeca de mi prima Alicia", es un relato lineal, ajustado, minucioso exponente de la ingenua crueldad infantil, que valdría por sí solo para dar la talla de su autora. El VII incide en lo caótico y confuso, resultando más un ejercicio de escritura abierta que otra cosa. Todos fundidos, ponen de pie un mundo periclitado, una familia que se desintegra, pero, por encima de ello, ponen de pie a una escritora llena de fuerza y de posibilidades, con imaginación, con garra, con gracia. Si la primera edición de este libro vio la luz en Montevideo en 1965, la obra actual de esta uruguaya debe ser en verdad interesante. Mas ¿cómo habrá evolucionado? ¿Habrá liberado más sus maneras o habrá tendido a encauzar tanto esa prosa que aquí hierve y se le derrama? Esta: "Todos mis primos somos tristes. La casa es una enorme sombra que cae sobre el suelo, debajo de la claridad mercurial de la luna celeste. La casa se ensancha hacia los costados, y hacia lo interior, profundiza en la noche. Los árboles la apoyan, la custodian: nada más que ellos alrededor, perfumando el ambiente. Hay aromas de paraísos, de magnolias y de glicinas mezclados. Las casuarinas están inmóviles. Se duermen en la noche, apoyándose blandamente en las verjas..."

Uno cree advertir en Cristina Peri Rossi el influjo de ese cuentista poderoso y singular que es Cortázar. Sus alucinaciones, sus deslices hacia lo mágico, su fraseología pulida y esbelta como el tallo de una flor exótica, su bucear en un pasado neblinoso que se hace nítido a ráfagas, a lumbraradas sucesivas, conectan con el hacer del argentino, maestro del género.

Recomendamos especialmente El libro de mis primos a aquellos lectores que saben leer a lo ancho y a lo largo, es decir, que no se quedan en lo argumental, en el qué está sucediendo o qué sucederá, sino que comprenden los valores de una prosa florida, al servicio del escritor y no exclusivamente del tema que desarrolla. Lo pasarán bien.

CARLOS MURCIANO



## Reciente en librerías

JORGE EDWARDS: *Desde la cola del dragón*. Dopesa. Barcelona, 1977. 166 págs.

JOAN SARIOL BADIA: *Petita historia de la guerra civil*. Dopesa. Barcelona, 1977. 232 págs.

JOSEP M. POBLET: *Jaume Carner*. Dopesa. Barcelona, 1977. 238 págs.

FRANCESC BONAMUSA: *Andreu Nin y el movimiento comunista en España (1930-1937)*. Anagrama. Barcelona, 1977. 465 págs.

JOAQUIN MAURIN: *Los hombres de la Dictadura*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 232 págs.

EMMA GOLDMAN: *Tráfico de mujeres*. Anagrama. Barcelona, 1977. 84 págs.

LOS PARTIDOS MARXISTAS. Edición a cargo de Fernando Ruiz y Joaquín Romero. Anagrama. Barcelona, 1977. 333 págs.

JULIET MITCHELL: *La condición de la mujer*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. 202 págs.

HILDEGART: *La rebeldía sexual de la juventud*. Anagrama. Barcelona, 1977. 262 págs.

DELFIN C. MARSHALL: *El pez fuera del agua*. Editorial Dos Continentes. Madrid, 1977. 113 págs.

JOSE LUIS DE ORELLA UNZUE: *Partidos políticos eclesiales, ayer (Renacimiento) y hoy (España)*. Cap. San Sebastián, 1976. 198 págs.

VARIOS AUTORES: *El planeta loco*. Caralt. Barcelona, 1977. 206 págs.

PAUL BERBEN: *Dachau*. Abraxas. Felmar. Madrid, 1977. 341 págs.

TERESA PAMIES: *Una española llamada Dolores Ibárruri*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona. 1975. 142 págs.

ISAAC ASIMOV: *Cuarta generación*. Caralt Editor. Barcelona, 1977. 189 págs.

EUGENIO COSERIN: *Principios de semántica estructural*. Gredos. Madrid, 1977. 242 págs.

FREY IÑIGO DE MENDOZA: *Coplas de vita Christi*. Casa Editrice D'Anna. Firenze, 1977. 379 págs.

ROMAN GUBERN: *El cine sonoro en la II República 1929-1936*. (Historia del cine español II). Editorial Lumen. Barcelona, 1977. 231 págs.

## otros libros recibidos

### TODO BORGES Y...

Gente y la actualidad. Buenos Aires, enero, 1977. 210 págs.

Extraño libro. ¿Pero, esto es un libro? Sin embargo, sugerente y atractivo libro. No es biografía. No es reportaje ni antología. Es —sencillamente— Borges, como él es. Cuando un autor llega a ese límite indefinible de lo genial, está tanto como en su vida, en su obra. Y es —como ella, en este caso— ficción, realidad, sueño, esperanza, decepción. Y un largo etc., de posibilidades y de fracasos.

A nadie si no a Borges podía haberle acontecido. A un escritor tan completo como Borges —cuentos, poesía, conferencias, ensayos, imaginaciones inclasificables— era necesario que lo nombrasen siete —y lo nombraron!— Inspector de Aves de los mercados bonaerenses. Y esto ocurrió en 1944, cuando su obra era ya múltiple y había traspasado todas las fronteras. Quiso ser una venganza política del peronismo y resultó lo que de verdad era: El surrealismo convirtiéndose en verdad; el sueño intraducible de los dedaístas traspuesto a escena de teatro del absurdo; una ficción intentando apuñalar con el ridículo a uno de los grandes de las letras españolas. El Doctor Emilio Siri fue el autor del desmán y su nombre debe quedar aquí y en tantas otras páginas para vergüenza de los políticos que no saben tener respeto a lo que no caduca, envanecidos por su débil oropel de dorados postizos. Aquel esperpento, que consistía en quitar de la Dirección de una Biblioteca a un gran escritor y convertirlo en inspector de aves tuvo su triste y frustrado autor en un politiquillo de tres al cuarto. Y menos mal que no había leído a nuestro Giménez Caballero. Si no, a lo peor se le hubiera ocurrido nombrarle Inspector de alcantarillas.

En las grandes páginas de este libro está un Borges increíble, pero realísimo. Borges se ha entretenido en crearse una "sangre vikinga", que le llega nada menos que desde Olaf el leñador. Su pueblo lo sacrificó a los dioses, en la lejana Upsala, en el año 710, pero le dió tiempo para dejar simiente que a través de Emperadores y Reyes (Oton I, Federico Barbarroja, Alfonso el Sabio...) le llega a Jorge Guillermo Borges que por casar con Leonor de Acevedo tuvo a nuestro Jorge Luis. Ahí queda eso. Más real puede ser la "sangre india", que le viene desde la procreación que Agueda tuvo con el Conquistador Domingo Martínez de Irala, en tierras guaraníes.

Bueno. Jorge Luis Borges comenzó a escribir a los trece años, cuando, bajo el pseudónimo de "Nemo" publicó (1912) en la Revista de su Colegio la narración El rey de la selva. Al parecer, nunca dudó. Hay en el libro un autógrafo que dice: "He sabido, antes de haber escrito una sola línea, que mi destino sería literario". Afortunado Borges, porque ha sabido identificar tan plenamente vocación y vida.

En este libro alternan las fotografías —muchas fotografías— los facsímiles, los autógrafos, los recortes de periódicos de todo el mundo. Es como un "puzzle"; es como es la vida, tal y como se va haciendo. Es como una gigantesca greguería. Existe el humor, pero también el sarcasmo y la verdad se presente, más que se revela.

Borges se confiesa. Los objetos que más quiere. Cualquiera pensaría: los libros. (Este hombre, que ha escrito tantos, ha sido además Director, más de quince años, de la Biblioteca Nacional de la Argentina; y ha sido Profesor...). Pues no: Son "este bastón que estuvo en Islandia, Suecia, Inglaterra, Estados Unidos, Canadá..."; "este reloj de

bolsillo me lo regaló Adolfo Bloy... Como es grande podía ver bien los números". Y "este globo terráqueo, que perteneció a José Ingenieros". Pero como fondo, en autógrafo, junto a la triple confesión: "La rosa... la inmarcesible rosa que no canto... la de cualquier jardín y cualquier tarde... la rosa inalcanzable". Todas las rosas, pues, con aquella perfección intocable que definió Juan Ramón Jiménez.

Entre cientos de fotografías (negro, color) hay una a doble página que impresiona. Un prado agostado, amarillento. Tres árboles podados y secos. Delante de ellos, apoyado en su grueso bastón Jorge Luis Borges, con sus ciegos ojos cerrados y su serenidad. Un árbol más. Y al fondo un Buenos Aires blanco, espigado de altas y gruesas torres de pisos multitudinarios y oficinescos, bajo el cielo azul. Y un soneto a Buenos Aires que termina: "Eres mi viga suerte, esas cosas que la muerte apaga." Pero su ciudad porteña es otra. Es la de las largas, interminables caminatas, casi siempre conducido por una secretaria o una joven estudiante, hacia los barrios de viejo arrabal que aún no hayan desaparecido. Se ha hecho retratar ante el número 310 de la calle de San Lorenzo, en el modesto barrio de San Telmo, ante la casa de un humilde pescador que allí vivió y del que escribió alguna página. Pues se hermana el pueblo con sus grandes temas: Lugones, Whitmann, Quevedo, El Arcipreste... Y los olvidados en esta orilla peninsular —¿por qué?— como Cansinos Assens y Grandmontagne.

Impresiona ver, a todo color, las portadas de los libros de Borges por todo el mundo, traducidos a todos los idiomas, viajeros impenitentes como él mismo. Pero en 1973 hizo, aún sin creer mucho en

ello, su propia antología. Escribió: "No sé cuantos libros he escrito. Sé que son demasiados, pero su escritura fué indispensable para arribar a las contadas piezas que podrán, acaso, justificarme. Por lo demás, el único antologista es el tiempo." Y luego seleccionó La intrusa, "una sórdida historia de orilleros"; El Aleph, "que congrega todos los puntos del espacio en un solo punto, como la eternidad" y El sur, "capaz de una lectura realista, de una lectura simbólica y de una lectura onírica". En cuanto a los poemas, El Golem, "cuya doble materia es la relación del artifice con la obra y de Dios con el hombre."

Hay un Borges diríamos unamuniano. Es el Borges final, el que está ya a la espera tranquila de la muerte. El que recuerda mucho y nada espera. Es el Borges desdoblado: "Al otro, a Borges, es a quien se le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro... Sería exagerado decir que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica."

Es el mismo que sabe de limitaciones: "El universo es tan complejo —dice mientras acaricia el globo terráqueo que fué de José Ingenieros— que no hay ninguna razón para que pueda ser expresado, sobre todo por algo tan casual como el lenguaje."

Y sabe de humildades sinceras, él que tiene tantas birretas doctorales, desde Harvard a Oxford o a Jerusalem, para escribir: "Yo no me siento maestro. No puedo dejar un mensaje para generaciones futuras, puesto que yo mismo no he sabido gobernar mi vida, y ni siquiera sé si he sabido gobernar mi obra literaria. No me siento maestro."

Cuando alguien le dice: "Borges, usted es un genio...", contesta simplemente: "No crea, son calumnias."

No sé si este libro se lee o se ve. No sé si éste libro es o no es un libro. Lo que sí sé muy bien es que al final el lector conoce a Borges, en la medida —enigma— que Borges pueda ser conocido.

JOSE MARIA MARTINEZ VAL

PIERRE RAYMOND: *La historia y las ciencias y Cinco cuestiones sobre la historia de las matemáticas*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976; 125 págs. 13 x 20.

Los dos textos que forman el presente libro guardan una estrecha relación de principios e hipótesis sobre cierto funcionalismo filosófico de las investigaciones científicas. En el primer texto titulado *La historia y las ciencias* desarrolla su autor, Francois Maspero, el papel jugado por la filosofía y las ideologías en las investigaciones científicas. El desarrollo comprende dos partes; una, titulada *Historia de las ciencias e historia*, y otra *El terreno matemático*. La primera se dedica a las relaciones de la historia de las ciencias con la historia. Advierte aquí, en primer lugar, que al intentar constituir la historia de una ciencia deben examinarse previamente los planteamientos ideológicos, y en ese caso el concepto de historia debe significar un intento de totalizar los mecanismos económicos, sociales y políticos coherentemente. Es destacable también que el horizonte teórico desempeña "un papel motor en las investigaciones y constituye uno de los polos de toda problemática". Por esa relación que hay en toda ciencia experimental entre lo teórico y lo real resulta que "el aspecto real estudiado es a su vez variable históricamente y se presenta bajo aspectos distintos según los momentos".

En la segunda parte comienza por afirmar que la única manera de considerar las matemáticas como ciencia directa (ya que siempre actúan a través de otra ciencia que las utiliza) es desglosar el texto matemático en dos niveles: lo matemático y lo matematizado. Dicha distinción, es decir entre teoría y datos, ofrece la posibilidad de un trabajo histórico nuevo. Destaca aquí la importancia de subrayar

RAMON PEDROS: *Diario de un catalán perdido*. Dopesa. Barcelona, 1977. 263 págs.

A Ramón Pedrós —poeta y periodista— le muerden las dos vocaciones. Pero ya se sabe que la poesía espera y la noticia, no. De ahí la sensación de urgencia que se advierte en algunas de estas páginas, con riesgo de no dar, en ocasiones, la dimensión ahondada y esencial. Es el castigo —y también el honor— del periodismo. Pero en defensa de esa facilidad —no fácil— está la frescura, esa manera libre e intuitiva de coger la noticia y empujarla más allá de sí misma por vía de contexto o por vía de reflexión crítica. Su condición de poeta le permite a Pedrós realizar unas calas ceñidas y oportunas en el vasto mundo de la cultura como testigo, a veces desencantado. En este desencanto habría que situar el "mal catalán", un cierto hastío soterrado que raramente deriva hacia el humor o hacia la ironía.

Diario de un catalán perdido —dice el autor— no es ni la confesión de un prófugo ni el memorial airado de una frustración. Es algo mucho más modesto: el dietario de una esclavitud insubsanable escrita diariamente con palabras de combate, ironía, fracaso o esperanza en las cuatro paredes de una celda infinita: la literatura, el desconsuelo, el periodismo y la política... Los muros de este desolado y tal vez inútil testimonio están enclavados a su vez en un solar —el país—, y una historia —la posguerra—, medio arrasados por el escepticismo de los castigados y medio olvidados por la conciencia de una memoria redentora". Destruido de su lengua y de su país, Pedrós se pregunta si este destierro es un mal de época o el castigo de sus propios e irrenunciables errores.

En este caso, la juventud del cronista revela una significativa actitud generacional de rebeldía reprimida, de tenue esperanza y de secreta e imprecisa culpabilidad. Ahí radica, precisamente, el interés de este diario que no se pliega al subterfugio de la memoria sublimadora sino que asume la cruda instantaneidad, en todo su riesgo, que no se refugia en un pasado —peor o mejor, pero vencido— sino que afronta la incertidumbre del presente, el hipotético futuro lleno de sombras y de encrucijadas.

Ramón Pedrós ha recogido artículos publicados en ABC y en Diario de Lérida —con una cierta carga grave— y artículos más leves y desenfadados que fueron apareciendo en la revista Guía del ocio. El libro se cierra con las "Crónicas de un viaje al Nuevo Mundo" —siguiendo el periplo americano de los Reyes— y con la primera crónica como corresponsal en Moscú.

La manipulación de la cultura, la violencia, la política que de pronto abre puertas y ventanas a la esperanza, son temas centrales. También la literatura, con un repaso a las grandes figuras mundiales —Pound, Montale, Ponge o María de Francia— y un asedio crítico a esa "generación de la muerte" que Pedrós ve encarnada en Marius Torres, José Luis Hidalgo y Alfonso Costafreda a quien Carlos Barral definió como "místico de la nada". Madrid —inevitable fondo de una peripecia vital— aparece evocado en algunos de sus centros marginales pero significativos: el café Gijón, "La Vaquería" contestataria de la calle de la Libertad, el "Drugstore" nocturno.

JOSE MARIA BERMEJO

**HERACLIO LOPEZ BONILLA:** Poemas para leer. Sin Editorial. Málaga, 1976. 21 x 12. 12 págs.

Es la primera vez en mi vida, la de crítico literario y la de lector corriente, que tengo en mis manos un libro de doce páginas, es decir, seis hojas. Como además son poemas, si los pongo en prosa, la literatura ocupa menos espacio que la recensión.

Pero, si la calidad sustituyese a la cantidad, se daría por bueno la novedad de hacer libros con cuatro papeles. Sin embargo, no nos encontramos ante una musa genial, un numen artístico, un tártago estético, una inspiración sensible.

Dice Heraclio: ni siquiera los ecos de una risa, ni siquiera el calor de un recuerdo. Es una reverberación de cualquier tonata musical, es un verso que tienen multitud de canciones.

Escribe López: la niña tiene granos no puede ser acné. Aparte de la falsedad del aserto, la intención no es nada poética, a saber hacer bello lo que no lo es, al revés de la ordinariéz, producir asco lo que no es nada anormal. Pero, repito, aparte del contenido, el verso se las trae, mejor dicho, los versos, pues son dos.

Intenta poetizar Bonilla: quería deciros (hombres) que me dais mucha lástima. Cuenta el refrán que, le dijo la sartén al cazo, apartate que me tizas. No es más digno de lástima que aquel que se avergüenza de la especie a que pertenece (bueno quizá sean más pordioseros toda esa caterva que se avergüenza de su patria, de su pueblo y de su familia).

No hay más que hablar del libro, pues tiene doce páginas, cada una con unos renglones que no llegan a la docena.

J. T. HERNAIZ

la relación entre la tesis filosófica materialista y la investigación directamente histórica.

El segundo texto del libro, plantea en sus cinco cuestiones sobre historia de las matemáticas, el desarrollo de hipótesis y principios ya expuestos anteriormente, para mantener sobre todo una correlación entre la filosofía y los desarrollos científicos como hipótesis de trabajo; doble atención que permite una periodización mucho más verídica, según dice, de la historia de las ciencias y al propio tiempo de la historia de la filosofía. En este sentido resulta necesario unificar de manera racional, como lo hace el autor, con eficacia, un triple interés por las matemáticas, la historia y la filosofía.

LUIS BONILLA

**MIGUEL DE UNAMUNO:** *Sensaciones de Bilbao.* Ediciones Nájera. Bilbao, 1976. 19 x 12,5. 119 págs.

Concebido como un libro-homenaje a la memoria de su autor, *Sensaciones de Bilbao* agrupa, con el denominador común de una ciudad que es el telón de fondo y hasta el pretexto de la meditación, artículos y ensayos que se ajustan a esa cláusula inicial. El libro apareció por primera vez en 1922, cuando la revista "Hermes" quiso ensalzar la figura de Unamuno desde la aureola de su bilbainismo. En 1976 y con motivo de la VI Feria del Libro de la ciudad, Bilbao acomete esta segunda edición, sin duda debida más a un problema de conciencia urgido por el descuido que la ciudad de origen de don Miguel otorgó a su escritor, que a un valor intrínseco de los artículos en sí. Dispersos, heterogéneos, tienen el sabor local de lo autobiográfico, del contacto personal: de ahí que no aparezca en ellos más que a fogaños el Unamuno acostumbrado de las

grandes obras, para dejar paso a un personaje que se hace más íntimo, más cotidiano, más —si se quiere ponderar su propio término— "intrahistórico".

Por eso, el recorrido va desde la evocación de la niñez (que no desdeña la inevitable duda unamuniana: "Porque lo eterno no es el porvenir, lo eterno es el pasado"), pasando por los contactos con artistas y científicos de segunda fila, hasta el sueño de una política ideal que bien puede tomar como encarnación modélica a su Bilbao: "Quiero endulzar mi pesimismo soñando que de ese mi Bilbao salga la idealización del actual materialismo histórico y con ella la nueva política". La mezcla de calidades y hasta de estilos con que se disponen las páginas de este librito permite que en ellas se redescubra su evocación de Kierkegaard, sus preguntas por la tradición y la historia, pero también —y muy especialmente— su veneración o simpatía por esos otros pequeños genios provincianos, a los que dedica párrafos de admiración y de énfasis (Adolfo Guiard, Nicolás de Achúcarro, Nemesio Mogrobojo...).

Para corroborar el valor localista y el deseo de una edición cuidada, los grabados de Angel M.º Ortiz Alfau completan el libro, iniciado también con un breve prólogo a cargo del autor de los dibujos.

M.ª JOSE DE LA CAMARA

**RAFAEL HERRERO MINGORANCE:** *Verde y bronce.* **JUAN ANTONIO PEREZ DEL VALLE:** *"Flash Back"*. Premio 1976 y accésit, respectivamente, de "Jauja", de la Caja de Ahorros de Valladolid. Gráficas Andrés Martí. Valladolid, 1976, 12 x 17. 80 páginas. Dibujos de M. Travieso.

Dos cuentos, debidos al periodista Rafael Herrero y al

escritor santanderino Pérez del Valle, premiados en el año último en el concurso anual "Jauja", que patrocina generosamente la Caja de Ahorros provincial de dicha capital castellana. Los dos cuentos están bien escritos, cosa no corriente en esta clase de certámenes: ambos con estilo y personalidad diferentes. El cuento de Herrero está bien dotado de anécdota: la persecución de un delincuente por ardorosas tierras montuosas; pero su prosa demasiado esmaltada de fraseología imaginista, más propia de poema de viejo ultraísta que de narración actual. Así, por ejemplo: "Las chicharras, habían empezado a mellar la mañana." "Las chicharras, eran un chorro caliente de agua amarilla." "Una chicharra, afiló su navaja parda tres veces." "Las chicharras, eran un agua agria, inmóvil." "Hoy, las chicharras, se hacían añicos." O bien: "Amanece en medio de un escopeteo de cantos de gallo." O "el sol es un queso de azabache en el tricordio del centinela". O "las piedras del lecho seco eran pellizcos de sol al apoyar las manos".

En cambio, Pérez del Valle se expresa con más sencillez y sentido narrativo. Mas, por contraposición, la anécdota no cala tan directamente en el lector, y se diluye en monólogo; aparte de que el autor incurre alguna vez en la innecesaria utilización de *tacos*, sin duda por obedecer a desdichada y pasajera moda. También posiblemente, innecesaria cierta matización escatológica.

Ambas breves novelitas, la primera "Verde y bronce" (guardias civiles en persecución de un asesino huido) y la segunda "Flash-Back" (pensamiento interior del personaje que recuerda episodios de su vida), son muy personales, estilísticamente consideradas, y revelan buena mano: agilidad descriptiva y directa efusión

en la manifestación verbal, con dominio del idioma y de sus secretos sintácticos.

Esta vez (no siempre ha sucedido), la Caja de Ahorros vallisoletana, ha acertado con los dos cuentos: Los dos, dignos de estimación literaria; pues tanto Herrero como Pérez del Valle, efectivamente, son escritores.

FERNANDO ALLUE Y MORER

**JUAN JOSE CALEGARI, ESTEBAN MOORE, DANIEL PONCE:** *Hombre por el hombre.* Imprenta, Buenos Aires, 1976.

He aquí una novedad, y se debe a la trilogía de autores que campean en la portada de este breve libro de poemas. No es que se trate de una creatividad de equipo, de un trabajo de invención tripartita, convergiendo en las palabras y en las metáforas sus autores. No es eso, ya que se conserva la autonomía de los poetas, con su raíz vernácula; son poetas bonaerenses y con la juventud en los años. Así, cabe saber que J. J. Calegari nació en 1951; E. Moore, nació en 1952; y D. Ponce, con 1956 como fecha de nacimiento. La juventud se refleja en los años, y asimismo en sus salidas poéticas ya que editorialmente ahora se muestran a la lectura pública. Cada poeta por su camino, y con la dispersión propia de sus respectivas sensibilidades.

Tal vez ofrezca interés lo que a modo de poética se da en la contraportada, y que gustoso voy copiando. Se llenan de luz las intenciones y motivaciones de la poesía. Por la energía psico-social-metafísica, que así se simbolizan concretamente en palabras. Como si fuesen las banderas de la interioridad más empujadora, eso que lleva al verso, eso que se

agarra al lenguaje con intensa necesidad expresiva. Dicho de otro modo: la poética, vista cual autorretrato, como pura situabilidad.

Nos dice Calegari: "Como el fierro. Como hechos por la mano. Comparándonos con la circunstancia, nos fuimos cantando nuestros. Las voces salieron. Falta el eco: el momento de la voz que repita hechos". Y como si fuese contrapunto, resonancia directa en sus poemas, he aquí un fragmento también esclarecedor, sacado de "En obra":

*Levanta  
Escarba  
Devuelve la tierra a su lugar.  
Extiende tu mano:  
Reprime la intemperie.  
Estrecha tus labios cuando destruyen la palabra.  
Revienta la única rebelión que nos abre alternativas,  
imagina tu adentro de los ojos.  
Veo antes.  
Adiverto el desafío.  
Tengo la Creación entre las manos  
—como ausencia—*

Nos dice Moore: "resumir la vida en palabras, volcar las palabras, echarlas a rodar (que busquen su día y su noche), pues dentro la respiración nada furiosamente, la 'necesidad' empujando al querer ser". Y la confirmación de tal horizonte orientador, en la candente escena de existir y sentir, de vibrar y pensar, de ahondar y cantar, se halla en la escueta presentación de vocabulario y de sensaciones, lo que se recoge en el poema titulado "Donde cayó la voz":

*Camino  
el barro confuso,  
recojo  
el grumo viviente.  
Soy la memoria  
de los pasos perdidos.*

Nos dice Ponce: "Nuestro canto es canción compartida, hecho a golpes de necesidad de lágrimas a dos y más voces, renacido instrumento para alar al pájaro cautivo: conocimiento de un ayer, sin mediodía, palabra de tres: mendrugo necesitado por más de una boca, mordido. El curso de nuestros acontecimientos nos lleva a palabrearnos de voces compartidas." y Resuena el mensaje en los versos abiertos del "Poema explicando la eficacia poética cuando se la intenta sin consumarla" y del que doy el fragmento final siguiente:

*quisiera una imagen agusanada  
fermentada entredurísima  
sería la metáfora histórica...*

La presencia de aunados esfuerzos tripartitos en la creatividad no subraya sino la aspiración de compartir el mundo y sus imágenes, todo en la unidad de alas voladoras que desde tierra argentina sueñan con el universo entero.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

**A. VAN HAGELAND:** *Las mejores historias de hechicería.* Editorial Bruquera. Barcelona, 1976. 313 págs. 15 x 17,4.

Se recopilan en este libro una docena de narraciones fantásticas debidas a la imaginación de notables escritores de varias épocas. La maestría de los autores al confeccionar estos cuentos y relatos donde manejan el tema inagotable de lo prodigioso y hechiceril hacen que la presente antología resulte agradable entretenimiento para cualquier lector. Comienza con uno de los cuentos del famoso Washinton Irving, con su característico regusto oriental de leyenda granadina; y termina la serie con otro relato de estilo bien distinto, de Robert Bloch, que se orienta hacia los incentivos de lo sobrecogedor. Entre ambos estilos se presenta como una serie de variedad temática y modo de narrar en los diez restantes autores. En todo caso, antes de transcribir cualquiera de los doce relatos, el recopilador de este libro A. Van Hageland, hace una breve reseña de cada uno de los autores respectivos.

En la presentación, a manera de prólogo, de esta antología, A. Van Hageland declara la persistencia de los incentivos y preocupaciones hechiceriles que aún perduran en las creencias, prácticas, y temores de algunas personas de nuestros días, a veces con lamentables consecuencias.

LUIS BONILLA

GIOVANNI PAPINI: *Retratos*. Biblioteca Universal Caralt. Barcelona, noviembre 1976. 11,5 x 18.

¡Atízame este fuego con una buena leña! Es una pena no tener fabricado ya, ahora mismo, ese lenguaje necesario para dar a entender y lograrlo, la importancia genial de la obra —y de tan amplia parte de la obra como fue su vida—, del florentino converso, autodidacta, pensador agudo hasta la brillantez de una mirada sabia, aunque velada por la ciega cortina de unos años que han transcurrido anémicos de cultura. Leer es verbo raquíptico para expresar la obligación que tenemos con este libro. Estudiar es traicionar en parte; violentar la natural infiltración del conocimiento que nos regala sin esfuerzo. Gozar es algo tan olvidado que, precisamente por eso, nos sorprende.

Ya sé que, si nos empeñamos, todo es atacable; pero en definitiva, como ve Papini, como ve Cervantes, el propio Don Quijote y otros muchos, los ejércitos no son sino rebaños y una buena pluma vence a diez mil ovejas dando balidos. El gran escritor toscano tenía una, aunque haya sido injustamente postergada, quizá porque no se cansaba de emplearla contra los hipócritas, los mercaderes de la verdad, los pusilánimes. En su ex-libris campeaba con orgullo: "Altezza non tollera vicinanza", que nos descubre sin rodeos el talante de quien puede decirse, como él mismo ha dicho de otro, que "tuvo el valor de volverse genio".

Los *Retratos*, publicados con el título original de *Ritratti Stranieri*, en contraposición con *Ritratti Italiani*, están pintados hace más de sesenta años con una inspiración imperecedera que fue capaz de mantenerse al margen —muy por encima— de las circunstancias absorbentes de la Gran Guerra, en que se vieron atrapados muchos escritores de la época, desgraciadamente; pero fueron agrupados y enmarcados en los años veinte, para feliz memoria de los siglos. Son catorce retratos increíbles, buenísimos; más que fieles, trascendentales, porque logran retener la esencia de los espíritus sin deformar los cuerpos. La selección es también sorprendente: Miguel de Cervantes, Don Quijote, Pedro Calderón, Miguel de Unamuno, Jonathan Swift, John Keats, Tristán Corbière, Remy de Gourmont, Paul Fort, León Tolstoi, Fedor Dostoievski, Edgar Poe, Walt Whitman y Danko.

Se echa de menos un autorretrato.

GUILLERMO DE LA CRUZ

PEDRO MARIO HERRERO: Apuntes de un corresponsal de guerra. Ediciones Rioduero. Madrid, 1976.

Hay todo un estilo periodístico agonizante en las páginas de Apuntes de un corresponsal de guerra. Un estilo que acercaba las crónicas periodísticas sobre hechos históricos (una guerra, como ejemplo) a la narración de una serie de anécdotas con garra y con valor, mucho valor ejemplificador. Era un estilo que permitía al periodista comenzar su relato contando las amargas lágrimas vertidas por él —el periodista— al contemplar los niños muertos por el hambre, y acabarla con una advocación a los poderosos, a los abstractos detentadores de facultad para decidir la vida o la muerte de las personas, a fin de que reflexionasen y pusieran fin a tanto horror. Eran crónicas destinadas, sin embargo, a madres de fácil llanto; como estaban destinadas a adolescentes con ansias de aventuras aquellas otras, encuadrables en el mismo estilo, en las que el periodista daba cuenta de sus emociones más íntimas al sentir silbar sobre su cabeza las balas de aquella batalla en la que se había metido con tanta inconsciencia como sorprendente arrojo. Luego de la lectura, el lector, quizá, no supiera ni sobre qué guerra había estado leyendo, pero había sentido cómo le eran transferidas siquiera unas pocas de las emociones posibles que produce un conflicto armado.

Pedro Mario Herrero es uno de los maestros que en España se han producido dentro de ese estilo periodístico. Fue corresponsal de guerra de "Gaceta Ilustrada" y del diario "Ya" en los conflictos de Sidi Ifni, Guerra de los Seis Días, del Viet-nam, Biafra, y "Kippur". Con los recuerdos de su guerrera corresponsalía nos ofrece estos "Apuntes...", que si no han de aportar casi nada a la comprensión del mundo y sus conflictos recientes, sí aseguran una lectura amena, para ser efectuada de un tirón. Por cierto, por si de la lectura de esta crítica puede dar esa impresión, no se trata de la reproducción de las crónicas que envió con ocasión de aquellos conflictos, sino de un libro escrito ex profeso con los recuerdos que le dejaron.

FRANCISCO TORRALBO

VLADIMIR VOINOVICH: *Vida e insólitas peripecias del soldado Iván Chonkin*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1976. 327 págs. 13,5 x 20,5.

Vladimir Voinovich es otro escritor ruso con problemas, es decir, de los que han sufrido persecución por la KGB y han sido expulsados del Sindicato de Escritores. Joven aún (nació en 1942) y autor de obras como *Quiero ser sincero* y *Dos camaradas*, tardó mucho en comprender que en su país cuesta trabajo ser sincero y salir en defensa de sus camaradas. Pero nunca vaciló en su vocación. Tenaz, acometió la amplia novela que hoy nos ocupa —y que ha verificado directamente de su idioma original Antonio Samons—, logrando con su singular personaje, el inefable Chonkin, eco en Occidente. El suplemento literario de *The Times* consideró la aparición de su obra como "uno de los acontecimientos más significativos y alentadores de la literatura rusa de última hora.

A Chonkin se le encomienda una misión especial: guardar como centinela un avión U-2, que ha realizado un aterrizaje de emergencia en un poblado llamado Krásnoie. Chonkin, a punto de terminar su servicio militar

en el ejército rojo, ni siquiera sabe saludar, y en las formaciones "marcha como si fuera de paseo". Su estatura es pequeña; sus piernas, zambas; sus orejas, grandes y rojas. Lo único que, al parecer, sabe hacer regularmente es portear la leña hasta la cocina de su compañía. Chonkin pasa a su nuevo destino y sus superiores acaban olvidándole. Voinovich, en cambio, lo hace ir de aventura en aventura, ridículo, torpón, héroe (antihéroe) a la fuerza. "Al igual que a un hijo, al héroe de un libro hay que aceptarlo tal cual es; no puede uno echarlo por la ventana", escribe el autor. Chonkin acabará siendo condecorado, para ver poco después como arrancan de su pecho la medalla. Pero su "desdichada figura" sirve para componer una historia de amor, una historia de humor, triste al cabo, que ha dado a Voinovich un sitio cierto entre los narradores de su generación.

Las raíces de este soldado candoroso y desmañado se han querido hallar en Chéjov y en Tolstoi, en Gogol y en el folclore ruso. Y esto, que honra a Voinovich, honra también a su personaje, marioneta grotesca a quien unas manos hábiles hacen cumplir su cometido, por la vía de la sonrisa, no del grito denunciador y desgarrado, tantas veces ineficaz.

C.M.

GRUPO COLECTIVO "LA CANDELARIA": *Guadalupe años sin cuenta*: Ed. Casa de las Américas, República de Cuba. 108 págs. 19,5 x 12.

*Guadalupe años sin cuenta* es un colectivo teatral del grupo colombiano "La candelaria". Y si, en cualquier obra dramática, resulta difícil hacer abstracción, a la hora de la crítica, de que los personajes teatrales sólo adquieren su verdadera relevancia sobre las tablas de un escenario, en una pieza creada por y para un determinado grupo, aún se vuelve más espinosa esa tarea. No hay que olvidar que, en este tipo de experiencias teatrales colectivas, la labor del director de escena, la puesta en ésta de la pieza y su faceta de espectáculo, son fundamentales.

El teatro es un instinto y éste, el instinto, difícilmente puede ser compartido en cargas alícuotas. Aparte de que una pieza teatral no sólo es texto, sino acción y pasión, o sea, vida. Jugando a la escolástica, podría afirmarse que el texto constituye la *materia*, la representación la *forma* y la fusión de ambas, la *sustancia*, o sea, la obra total e individual. Por ello, habrá que disculpar a este crítico si, a la sola lectura del libreto, no termina éste de entusiasmarle. Y bien que lo siento. Los grupos de teatro independiente, entusiasta y jóvenes, son mi ojito derecho de dramaturgo. Pero es que en "Guadalupe..." encuentro demasiado maniqueísmo, demasiado conven-

cionalismo facilón. Porque también se produce éste en obras de ideología pretendidamente avanzada, y no únicamente entre las que halagan a la plácida y cómoda burguesía reaccionaria. En "Guadalupe..." hay una línea divisoria, neta y tendida de parte a parte, que pone a los distintos personajes a un lado o a otro, sin matices, sin gradaciones: el pueblo, franco, bondadoso y apasionadamente entregado a una lucha liberadora, y la Riqueza, el Poder y la Fuerza, panfletariamente opresores y cruentos. Y la vida no es nunca tan simple. Ni los seres humanos, tampoco. De aquí que los personajes —aunque, insisto, en la representación, puedan quizá, ofrecer otras dimensiones, perspectivas y profundidades— se nos muestran, por excesivamente monolíticos, desdibujados y carentes de credibilidad. Más que tipos, se convierten en arquetipos, pero puerilmente tratados, con una psicología que, al ser de una pieza, resulta excesivamente primaria, y manifestando en un lenguaje convenido de latiguillos y tópicos, aunque seguramente eficaz para los fines — en apariencia más ideológicos que teatrales— que el grupo creador de la pieza persigue. O, al menos, así lo estima uno, sujeto, como es lógico, a error de apreciación. Pero la eficacia dramática se alcanzaría mejor —y los otros fines, también— humanizando más los personajes. O se hace guiñol, y "ceremonia" o teatro de fantoches, o, se acoge uno a las fórmulas tradicionalmente realistas, hay que copiar la realidad. Y en "Guadalupe...", la realidad aparece maniqueamente distorsionada. Al menos, repito, a mi modesto juicio.

MANUEL ALONSO ALCALDE

ANTONIO PAREDES-CANDIA: *Brujerías de Bolivia*. Editorial "Los Amigos del Libro". La Paz, Bolivia, 1976; 88 págs. 11 x 19.

Esta chispeante colección de leyendas sobre brujerías y hechizamientos en Bolivia, tiene el atractivo de transportarnos, sin divagantes descripciones ni especulaciones, a la realidad de aquellas inquietudes tal y como se vivieron. El libro resulta de gran amenidad y frescor narrativo, donde su autor hace gala, con toda sencillez elogiada, de un lenguaje conciso y pleno de jugosidad ambiental de cierto humorismo por su parte. Esta breve obra tiene no sólo valor literario para nuestras letras hispánicas sino también documental desde el punto de vista de la antropología cultural y social. Además se manifiesta aquí, en el fondo, respecto a la persistencia de lo prodigioso, cierto mestizaje de las preocupaciones indígenas y de las in-

quietudes de importación europea llevadas a Bolivia por los españoles del siglo XVI. Prácticamente, hasta el siglo XIX proliferan todas esas creencias que desarrollan una serie de actividades hechiceras y pasan a las leyendas. Al recogerse hoy ese fantástico legado, ofrece más allá de lo anecdótico interesantes testimonios utilizables como notas para un estudio general psicológico y sociológico del ambiente. Esta colección legendaria de supuestos sucesos prodigiosos nos conduce literariamente hacia ciertas actitudes irracionales del ser humano cuando lo racional le resulta insuficiente.

LUIS BONILLA

**MANUEL MALDONADO-DENIS:** *En las entrañas: Un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña.* Ediciones Casa de Las Américas, 1976. República de Cuba, 212 páginas. 12 x 19,5.

Se ha dicho que Puerto Rico perdió la libertad el día que se independizó de España. La frase define con precisión el proceso de colonización que ha sufrido desde 1898 esta estratégica isla por la que Estados Unidos de Norteamérica ha demostrado un renovado interés. Interés por su situación geográfica, en el centro mismo del conflictivo Mar del Caribe, dominando toda Centroamérica y el norte de Suramérica y a pocos kilómetros de ese lunar político llamado Cuba. Interés por sus yacimientos de minerales. Pero, sobre todo, interés por su pueblo, que después de la Segunda Guerra Mundial se ha convertido en la mano de obra abundante y barata apetecida por las empresas multinacionales.

El trabajo de Maldonado-Denis, que mereció el primer premio del concurso Casa de las Américas del año pasado en la categoría ensayo, analiza detenidamente el proceso social a que se ha visto sometida la Isla desde 1945 y que desencadenó "uno de los más grandes éxodos de población que registra la historia contemporánea", según lo afirmara el doctor José Luis Vázquez Calzada, uno de los más prominentes demógrafos puertorriqueños, citado por el autor.

La obra, por su claridad y su visión totalizadora, pasará sin duda a integrar la bibliografía básica de todos aquellos interesados en conocer la convulsión de la realidad latinoamericana. Aunque sin embargo, el enfoque parte de una premisa que permite identificarlo con fenómenos mundiales similares como la corriente emigratoria que sufre España hace algunos años. En efecto, Maldonado-Denis, sostiene, básicamente, que la cuestión puertorriqueña "debe verse, a su vez, en el contexto más amplio de los movimientos emigratorios producto de la propia naturaleza del sistema capitalista a nivel mundial". Tema al que se aproxima, según lo declara al comienzo, desde una perspectiva marxista.

Más allá de las diferencias ideo-

**O. W. HASELOFF Y E. JORSWIERCK:** El aprender psicología del aprendizaje. *Monografías de psicología normal y patológica.* Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1975. 291 págs.

Jean Piaget considera "la imitación preverbal del niño como una de las manifestaciones de su inteligencia". Trás esta premisa, podríamos añadir que las investigaciones sobre el aprendizaje ocupan un lugar destacado en los planos psicológico, pedagógico y sociocultural.

La colección de monografías que son publicadas bajo la dirección del doctor José Germain, del que este título ahora comentado es el número 13, tiene como primera ocupación el desvelar ciertos condicionantes de tipo psicológico en nuestra sociedad de permanente desarrollo. En este caso es el aprendizaje desde diversos puntos de vista la ocupación y preocupación de los profesores Otto Walter Haselff y Eduard Jorswerck, emparentando esta capacidad del aprender con todos los móviles que lo van a hacer posible y analizando tanto las formas de aprendizaje como los sistemas en que éste se hará posible.

Libro para leer y para retener como una obra de consulta tanto para el estudioso como para el simple preocupado de los problemas que suscita la psicología del niño en la difícil etapa de comenzar a conocer, de "comenzar a ser".

MANUEL QUIROGA CLERIGO

lógicas, el lector descubrirá en cada uno de los siete capítulos, un rigor científico, una precisión investigadora, una profundidad informativa, que hacen del libro un valioso documento.

El autor rebate opiniones y defiende conceptos con vehemencia pero, sobre todo, con fundamentos, traducidos en una abundante bibliografía, tablas estadísticas y elementos de juicio de indiscutible importancia.

El libro, además, tiene un interés ejemplificador porque demuestra los métodos a los que echa mano el imperio capitalista del Norte para conseguir sus objetivos: por ejemplo una tercera parte de la población puertorriqueña se halla fuera del territorio nacional, diseminada por todo Estados Unidos, especialmente en Nueva York, donde ha ido a buscar una "tierra prometida" que nunca encontrará, obteniendo en cambio los más bajos empleos y salarios de la escala social y un tratamiento racista, característico del norteamericano; cerca de un 33 por 100 de la población femenina en las edades reproductivas se encuentran esterilizadas, mientras se lleva adelante un plan para esterilizar otras 5.000 más por mes; un colonaje cultural que ha destrozado el habla hispana de la Isla y ha provocado una situación pavorosa entre los emigrantes que terminan sin saber hablar ni el inglés ni el castellano, transformándose en grupos "nolingües", como propone definirlos el autor; un desempleo creciente ante los contingentes que tras años de sufrimientos se deciden volver al terruño.

Maldonado-Denis propone liberar a esta nación de la eufemística situación de "Estado Libre Asociado" en que se encuentra, y llevar a cabo una revolución que rescate el patrimonio material y espiritual de Puerto Rico. Una propuesta que tiene en este libro, uno de sus mejores argumentos.

MARIO EDUARDO ZOTTOLA

**RODRIGO BERCOVITZ:** *La marginación de los locos y el derecho.* Biblioteca Política Taurus. Madrid, 1976. 231 páginas.

Desde los anales de la institución de la psiquiatría en Occidente y con la consecuente diferenciación del enfermo mental de otros grupos de marginados sociales, el "loco" no ha pasado a ser considerado como un ciudadano al que la sociedad debe atender como enfermo, sino que ha persistido la idea de que es un ser peligroso o, al menos, desagradable y molesto, del que conviene desembarazarse.

Rodrigo Bercovitz, profesor agregado de Derecho Civil en la Universidad Autónoma de Madrid, ha preparado este libro, intentando demostrar que esa marginación aparece también reflejada en el ordenamiento jurídico, por cuanto la ley ignora la esencial condición terapéutica del enfermo mental, para enjuiciarlo parcialmente bajo el prisma de individuo peligroso o molesto frente al status social.

El primer dato escalofriante, el dato básico, que introduce el estudio, (más jurídico que psiquiátrico), lo facilita el Anuario del Instituto Nacional de Estadística: el 31 de diciembre de 1973 la población reclusa ascendía a 14.257 personas; el 1 de enero de ese mismo año la población de enfermos reclusos en establecimientos psiquiátricos, alcanzaba ya la cifra de 39.204 individuos. La cuantía de estos últimos, por tanto, casi triplica a la de los reclusos expresamente afectados por el orden legislativo.

Según palabras del propio Bercovitz: "Frente al delincuente, la ley actúa con un fin punitivo; frente al loco, con un fin terapéutico. Pero ambos

se ven igualmente privados de libertad." (pág. 25).

Carlos Castilla del Pino, en su especializado prólogo "La ideología de la locura en la práctica psiquiátrica actual", que introduce este libro, se expresa en parecidos términos de condena en torno al tema: "...la reclusión del enfermo mental conduce, como demuestra Bercovitz, a la pérdida de garantías civiles y su descalificación como persona y como persona social, no constituyendo, por ello, garantía de que técnicamente el paciente ha de ser mejor y más eficazmente tratado, de que se han de evitar sus presuntas acciones peligrosas para él mismo o para la sociedad."

La ordenación del libro se resuelve en nueve capítulos y dos oportunos apéndices, el primero compuesto por ocho cuadros estadísticos relativos al régimen interno y constitución de los hospitales psiquiátricos españoles, el segundo reproduciendo algunas notas a la *Novísima Recopilación* en los capítulos y apartados dedicados a la ley de vagos y maleantes.

El primero y segundo capítulo hace un recorrido elemental en torno a la Jurisprudencia civil y a la penal del Tribunal Supremo, cuando no glosan el mito del "Derecho civil como defensor de los valores personales", su sentido patrimonialista de la incapacitación y la tutela —en el Código—. El tercer capítulo queda dedicado a una exposición del control judicial del internamiento de los enfermos mentales en Italia, así como el cuarto capítulo al control gubernativo del mismo proceso en Francia. En el quinto la misma exposición queda referida al caso español entre los años 1885 a 1931, y en el sexto se examina el régimen jurídico de internamiento de los enfermos mentales vigente en España desde 1931 hasta nuestros días.

El séptimo capítulo diferencia las consideraciones del enfermo mental peligroso, del delincuente, del propietario y del miembro del Ejército o de la Armada. El régimen analítico es pudorosamente objetivo. La denuncia se abre —sin abandonar su objetividad— en el capítulo octavo, con la revisión de los medios con que cuenta la psiquiatría española, calificados de precarios. Por fin, en el noveno capítulo, Rodrigo Bercovitz, encamina su análisis hacia una posible mayor protección jurídica de los enfermos mentales, sin olvidar que esta mejora ha de ir necesariamente ligada a la labor humanitaria y consciente desarrollada en todos los demás campos relacionados con el enfermo mental, en especial el psiquiátrico, y en general en la sociedad toda, saliendo del posible margen de utopía que significa todo esto.

CARLOS FARACO

**CARMEN MONTEFERRRO.** *Tránsito de Alas.* Ediciones Estilo, Buenos Aires, 1976, 64 páginas.

*Puede que transcurra el tiempo, pero no pasa la Vida. Y en ese vaivén de las épocas y de las edades, arrojadas con los vestidos de tan curiosas modas como son el nacer, el vivir y el morir, late, late... la inmortal presencia del corazón de Todo, y todos los seres libamos sin esfuerzo de Su graciosa sangre. La sangre de la Vida no se ve, pero se sabe... y su sabor, a veces, es amargo. Y los poetas, ¡ay!, los poetas se entretienen haciendo sangrías. ¡Dulce rito intravenoso el de la Poesía! Magia de la escritura que busca:*

SIN RESPUESTA

Hace ya largo tiempo que me dedico a enviarte la desnudez de mi alma por escrito.

De tu ser, no obstante, desconozco

las formas. Y ni una alentadora palabra de ti he recibido.

Y tú no sabes, ino sabes

con qué angustiosa premura las necesito!

*La sangre de la Vica clama sin palabras; ya tienen los poetas su alambique para darnos el fruto consumado. Dice Carmen: ... "Y así me voy consumiendo / en este estado / de ansias extremadas: / la materia abismada entre agonías, / el alma, / en divinas ausencias extasiadas." ¡Divinas ausencias! Que se dejan caer —magia de la escritura— en un poema, y en otros muchos de este sencillo libro, con alas, viajero del espíritu, reflejo de una vida sensibilizada. Si antes se llamó su poemario Al borde de la sombra, indicio también de su situación, ahora, con este Tránsito de Alas va remontando el vuelo hacia otras más trascendentales plazas. Carmen Monteferro, gallega afincada en Buenos Aires, contesta así nuestra pregunta indiscreta:*

HUELLAS DELATORAS

No me obligues a enumerar los soles que he visto subir, que fueron los mismos que vi fenecer.

Evítame tener que declarar estos

veniales secretos de mujer. Si acaso te acosa la curiosidad, lee indiscretamente la intrincada grafía que los transcurridos soles, imperceptiblemente burilaron en mi piel.

*Y en su oración final, cuando tiende sus cansadas alas hacia Dios, le asalta aún un poderoso miedo: "Advierte que aunque lánguidas y breves / por elevarse a Ti cada una clama, / que si al final tu piedad no le concedes / se abatirán sobre mi propia nada".*

GUILLERMO DE LA CRUZ



# las humanas águilas celestes de **FUENSANTA MEDINA**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



**S**E le fue la mano a Castilla y llegó hasta Murcia. Nadie podrá desmentirme y menos los que investigan hasta qué límites llegó el habla clara, limpia y católica de la meseta. Pero a veces, a los castellanos se les va no sólo el habla, sino la pujanza y la vitalidad, el entusiasmo y el poder. Muchas veces hemos hablado de ese linaje de hombres poderosos en el espíritu y en el arte, uno de cuyos antecesores preclaros llevó su título y su poesía hasta los mares brumosos de Suecia y otro, más cercano nosotros, tuvo la generosidad de escuchar al que esto escribe sus audaces poemas infantiles, cuando Valladolid aún no había conocido los clamores arrebatados de la guerra y don César Medina Bocos paseaba por los soportales de la plaza la "altivez hidalga de la raza" que bien hubiera servido de tema de inspiración al mismo Villaespesa.

Al castellanísimo don César, poeta y pintor, le nacieron ramas ilustres en el arte y la poesía valli-

*(Pasa a la pág. 25.)*

