

la **estafeta literaria**

nº

**633**

1 abril 1978

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

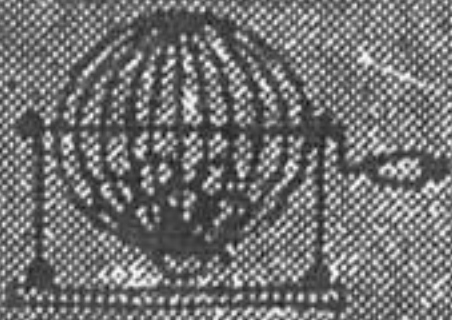
*2-44*



ASENSIO  
SAEZ

pintores en portada: **ASENSIO SAEZ**

# LOTERIA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### BASES PARA EL CONCURSO "PREMIO FELIX RODRIGUEZ DE LA FUENTE" PARA ARTICULOS PERIODISTICOS SOBRE LA PROTECCION DE LA NATURALEZA

La Feria Nacional de Muestras de Castilla y León, convoca el II Premio "Félix Rodríguez de la Fuente" para trabajos de investigación y divulgación, relacionados con la defensa de la naturaleza y del medio ambiente, con arreglo a las siguientes Bases:

**PRIMERA:** Podrán concurrir a este premio el autor o autores de nacionalidad española, con trabajos que hayan sido publicados en cualquier periódico o revista nacional. Los trabajos versarán obligatoriamente sobre la problemática ecológica en la Región Castellano-Leonesa.

**SEGUNDA:** Los trabajos deberán haber sido publicados en las fechas correspondientes entre el 1 de septiembre de 1977 y el 20 de agosto de 1978.

**TERCERA:** Los autores de los trabajos que opten al premio, deberán enviarlos haciendo constar el día de publicación y el título del periódico o revista en que hayan sido insertados, a la Dirección de la Feria Nacional de Muestras de Castilla y León, Avd. de Ramón Pradera, s/n.

**CUARTA:** El fallo de presentación de trabajos finalizará el día 25 de agosto de 1978 a las catorce horas.

**QUINTA:** La dotación del premio será de 100.000 pesetas y se establece un accésit de 25.000 pesetas para el segundo trabajo mejor calificado.

**SEXTA:** Los premios no podrán ser declarados desiertos.

**SEPTIMA:** El fallo del Jurado será dado a conocer el día 10 de septiembre de 1978 y tendrá carácter inapelable.

**OCTAVA:** La entrega de los premios se efectuará el día 12 de septiembre, con motivo de la inauguración del VI Certámen Nacional, en el transcurso de un acto público.

**NOVENA:** El Jurado estará compuesto por personas relacionadas con el mundo de las letras, la información y la ecología, cuyos nombres serán dados a conocer una vez publicado el fallo.

### CONCURSO DE CARTEL DE FERIA DE ALCAZAR DE SAN JUAN

1. Podrán participar en este CONCURSO, con uno o más trabajos originales, los artistas nacionales o extranjeros que lo deseen.

2. El tamaño del CARTEL, en el que podrá emplearse un máximo de cuatro tintas, será de 50 x 70 centímetros, y su disposición, vertical.

3. En el CARTEL, cuyo tema será libre, habrá de figurar, distribuida según el criterio del artista, la siguiente leyenda: *Feria y Fiestas - Alcázar de San Juan - Corazón de La Mancha, 1978 3 al 8 de septiembre.*

4. Con los CARTELES presentados, que deberán venir firmados por sus autores, podrá realizarse una exposición en la Casa Municipal de Cultura.

5. El plazo de admisión finalizará el día 30 de junio. Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores.

6. El Concurso está dotado con:

Un premio de 25.000 pesetas.  
Un accésit de 10.000 pesetas.

7. El Jurado se reunirá, para la calificación de los trabajos, el día 10 de julio.

### CONCURSO DE BANDERIN DEL FESTIVAL DE ALCAZAR DE SAN JUAN

1. Podrán participar en este CONCURSO, con uno o más trabajos, los artistas nacionales o extranjeros que lo deseen.

2. El tamaño del BANDERIN, en el que podrá emplearse

un máximo de cinco colores planos, será de 15 x 30 centímetros, y su disposición, triangular.

3. En el BANDERIN, cuyo tema será libre, habrá de figurar, distribuida según el criterio del artista, la siguiente leyenda: *XIV Festival Nacional y III Internacional de la Canción de Primavera - Alcazar de San Juan 1978.*

4. Con los BANDERINES presentados, que deberán venir firmados por sus autores, podrá realizarse una exposición en la Casa Municipal de Cultura.

5. El plazo de admisión finalizará el día 25 de abril. Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores.

6. El Concurso está dotado con:

Un premio de 10.000 pesetas.  
Un accésit de 5.000 pesetas.

7. El Jurado se reunirá, para la calificación de los trabajos, el día 30 de abril.

### II CONCURSO DE POESIA "VILLA DE ALACUAS"

La Biblioteca Pública Municipal de Alacuas convoca el SEGUNDO CONCURSO DE POESIA "VILLA DE ALACUAS", con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán participar todos aquellos poetas que lo deseen con trabajos escritos en lengua castellana o en lengua valenciana. Los trabajos se presentarán mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y por triplicado.

2. Los poemas serán inéditos, originales, sin límites en cuanto a extensión, siendo libres la temática y forma de expresión.

3. Se concederán dos primeros premios: uno de 3.000

pesetas y placa conmemorativa para los poetas que presenten sus trabajos en lengua castellana, y otro de 3.000 pesetas y placa conmemorativa para los poetas que presenten sus trabajos en lengua valenciana.

4. Los trabajos se presentarán por el sistema de plica antes del 20 de abril del presente año, a la siguiente dirección:

ILMO. AYUNTAMIENTO  
DE ALACUAS  
Calle Mayor, 88  
Alacuas (Valencia)

indicando en el sobre "Para el II Concurso de Poesía".

5. La entrega del premio, con la asistencia del poeta premiado (o persona que lo represente), tendrá lugar en los primeros días del mes de mayo, en una velada cultural, cuya fecha y lugar será comunicada a los interesados con suficiente antelación.

6. Las circunstancias no previstas en estas bases, se resolverán según el criterio de la entidad organizadora, representada en este caso por la Junta de la Biblioteca.

7. El fallo del Jurado será inapelable.

8. No se devolverán los trabajos; estos podrán ser retirados por sus autores o persona debidamente autorizada en el plazo de un mes, contado a partir de la fecha del fallo del concurso.

9. Los trabajos premiados quedarán de propiedad de esta Biblioteca Pública.

### II CONCURS DE POESIA "VILA D'ALACUAS"

La Biblioteca Pública Municipal d'Alacuas convoca el SEGON CONCURS DE POESIA "VILA D'ALACUAS, segons aquestes bases:

1. Podrán participar tots aquells poetes que vullguen amb treballs escrits en llengua catalana o en llengua valenciana. Els treballs es presentaran mecanografiats a doble espai, per una sola cara i per triplicat.

2. Els poemes seran inèdits, originals, sense límits en quant a extensió, essent lliures la temàtica i la forma d'expressió.

3. Se concediran dos premis: un de 3.000 pessetes i placa commemorativa per als poetes que presenten els treballs en llengua catalana, i l'atre de 3.000 pessetes i placa commemorativa per als poetes que presenten els treballs en llengua valenciana.

4. Els treballs se presentaran per el sistema de plica abans del 20 d'abril del present any, a la següent adreça:

IL. LM AJUNTAMENT  
D'ALACUAS  
Carrer Major, 88  
ALACUAS (València)

indicant en el sobre "Per al II Concurs de Poesia"

5. Es donarà el premit-acte al que assistirà el poeta premiat (o persona que el represente)— en u dels primers dies del mes de maig, en una vetlada cultural, del qual data i lloc serà comuni-

### IX PREMIO NACIONAL DE POESIA DE PUENTE CULTURAL

#### BASES

A) Podrán concurrir al mismo aquellos poetas cuya edad no supere los treinta y cinco años y tengan como máximo un libro publicado.

B) Los trabajos, que habrán de ser inéditos, deberán estar escritos en castellano y tener una extensión mínima de 400 versos, siendo la forma y el tema totalmente libres.

C) De los mismos se enviarán, además de un original, tres copias, siguiéndose el procedimiento del lema, que figura en la parte superior de cada uno de los ejemplares, los cuales irán dentro de un sobre cerrado y lacrado, en el que deberán escribir: "Para el Premio Nacional de Poesía Puente Cultural"; Gran Vía, 25; Madrid-13. A su vez, este sobre contendrá otro en el que figuren, junto al tema, los datos personales del autor, que hace referencia a su nombre, domicilio y edad. Los ejemplares deberán enviarse bien por correo o entregándolos personalmente en las señas anteriores.

D) El plazo de presentación de originales se cerrará a las doce horas del día 10 de mayo de 1978.

E) El fallo del Jurado se hará público en el transcurso de un acto que se celebrará en lugar y fecha que oportunamente se anunciará. El Jurado estará compuesto por cinco conocidos poetas españoles.

F) El premio consistirá en 25.000 pesetas y la publicación del libro por una importante editorial, haciéndose la presentación del mismo en uno de los actos organizados por la Sección de Poesía de Puente Cultural. Asimismo, el Jurado se reserva el derecho de declarar desierto el premio, así como de crear los accésit que consideren necesarios.

G) Los libros no premiados podrán ser recogidos por sus autores dentro del mes siguiente a la publicación del fallo en las oficinas de Puente Cultural, Gran Vía, 25, Madrid-13.

H) El presentarse a este premio supone la aceptación íntegra de las bases aquí establecidas.

## PREMIO "JUAN RAMON JIMENEZ" DE POESIA

El excelentísimo Ayuntamiento de Moguer, con el patrocinio de Conrado Blanco, Fundador y Director de "ALFORJAS PARA LA POESIA ESPAÑOLA", convoca el PREMIO "JUAN RAMON JIMENEZ" DE POESIA, con arreglo a las siguientes

### BASES

1. Podrán concurrir a este Premio todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, siempre que se expresen en castellano.
2. Los poemas presentados habrán de ser rigurosamente inéditos y relacionarse directamente con el tema "Juan Ramón Jiménez y Moguer". La extensión máxima será de 150 versos y la mínima de 100, con libertad de metro y rima.
3. Se otorgará un premio de 50.000 pesetas. El Jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas crea oportunas.
4. Los originales serán enviados, por duplicado y escritos a máquina por una sola cara, al excelentísimo Ayuntamiento de Moguer (Huelva), sin firma y con lema, haciendo constar en el sobre "Para el Premio Juan Ramón Jiménez de Poesía". El concursante incluirá sobre cerrado, en cuyo exterior se repita el lema, y en cuyo interior se consigne su nombre, apellidos y domicilio.
5. El excelentísimo Ayuntamiento de Moguer se reserva el derecho de publicar donde y como estime oportuno los poemas premiados.
6. El plazo de admisión de originales se cerrará el 30 de abril de 1978. El premio será entregado el día 28 de mayo, víspera del aniversario de la muerte del poeta moguerense, dándose entonces a conocer la composición del Jurado. El poeta premiado queda obligado a asistir al acto y a leer el poema.
7. No se mantendrá correspondencia sobre el concurso y se destruirán los trabajos y plicas una vez concluido el fallo.

cada als interessats amb la suficient antelació.

6. Les circumstàncies no previstes en aquestes bases, se resoldran segons el criteri de l'entitat organitzadora, representada en aquest cas per la Junta de la Biblioteca.

7. El veredicté serà inapel·lable.

8. No es tornaran els treballs; aquests podran ésser retirats per els autors o persona autoritzada en el terme d'un mes, comptat des de la data del veredicté del concurs.

9. Els treballs premiats quedaran de propietat d'aquesta Biblioteca Pública.

## PREMIOS "VINATEROS" DE POESIA

El grupo "Vinateros" de Moratalaz convoca unos Premios de Poesía para poetas noveles, a los que podrán concurrir todos los poetas de expresión castellana que lo deseen, con arreglo a las siguientes BASES:

1.º Se establecen tres premios que serán adjudicados, a juicio del jurado calificador, a los tres mejores poemas de tema, extensión y forma libres.

2.º Cada poeta concursante podrá remitir cuantos poemas desee, por triplicado, sin firma, y haciendo constar en sobre cerrado lema, nombre y apellidos, y dirección.

3.º El plazo de presentación finalizará el día 15 de ma-

yo del presente año, teniendo lugar el fallo de los Premios el día 31 del mismo mes.

4.º Los trabajos deberán ser remitidos a LIBRERIA USANO, Avda. del Doctor García Tapia, 126, Madrid-30.

5.º El jurado estará compuesto por los poetas:

Teresa Barbero.  
Joaquín Fernández.  
Noemí Grünberg, y  
Manuel Ríos Ruiz, actuando como secretario Luis Usano.

6.º Los Premios, instituidos por Vicente Esteban Martínez, vecino de Moratalaz y propietario de la firma comercial VIESMA (materiales de Construcción y Saneamiento), tendrá las siguientes dotaciones:

Primer premio: 10.000 pesetas.

Segundo premio: 5.000 pesetas.

Tercer premio: 3.000 pesetas.

7.º Los poemas premiados serán publicados en la revista CARPETA del grupo "Vinateros".

## CONCURSO PERIODISTICO "AMIGOS DE CORDOBA"

La Asociación "Amigos de Córdoba", Centro de Iniciativas Turísticas, con el patrocinio de las tres Cajas de Ahorros cordobesas y con el fin de promocionar y divulgar, como se merecen, los valores artísticos,

paisajísticos y culturales de Córdoba, capital y provincia, convoca su 2.º Concurso Periodístico, con arreglo a las siguientes

### BASES

1.º Podrán concurrir a este concurso cuantas personas lo deseen sin exclusión alguna.

2.º Los concursantes podrán presentar cuantos artículos o serie de artículos, estimen oportunos y que se hayan publicado en cualquier periódico o revista nacional, entre los días 1 de abril y 1 de septiembre del presente año.

3.º Los trabajos habrán de remitirse a esta Asociación al Apartado de Correos 3.012 de Córdoba, antes del 15 de septiembre próximo. Deberán enviarse tres ejemplares.

4.º Se establece un premio único por importe de SETENTA Y CINCO MIL PESETAS.

5.º La Junta Directiva de "Amigos de Córdoba" designará, en su momento, un jurado que deberá emitir su fallo antes del mes siguiente a la terminación del plazo de presentación, cuyo fallo será inapelable.

6.º El jurado tendrá en cuenta, aparte de la calidad literaria, la importancia del tema tratado en el trabajo y la difusión alcanzada a través del medio en que haya sido publicado.

7.º El concurso, si así lo estima el jurado, podrá declararse desierto.

8.º El trabajo premiado pasará a ser propiedad de esta Asociación que podrá hacer uso de él en la forma que juzgue oportuno.

9.º El simple hecho de concurso implica la aceptación plena de estas bases.

## CUARTO PREMIO LITERARIO "COLEGIO MAYOR FRANCISCO FRANCO"

El C.M.U. "Francisco Franco", dentro de sus actividades culturales, convoca su premio literario, de carácter anual, creado para fomento y promoción de la narrativa en lengua castellana.

### BASES:

1. Podrán participar todos los universitarios y escritores españoles o extranjeros que lo deseen. Se atenderá al requisito indispensable de presentar sus originales en lengua castellana.

2. El concurso se circunscribe al género de "cuento literario". No se acota, en principio, la extensión de las obras; únicamente se ruega que los escritos se hallen dentro de los límites usuales en el género.

3. Los originales serán enviados con mecanografía a doble espacio y por cuadruplicado al "Colegio Mayor Francisco Franco; Avda. de Séneca, s/n; Madrid-3". Indicándose en la parte superior derecha con le-

(Pasa a la pág. 33)

# la estafeta

Literaria

Director en funciones: JUAN EMILIO ARAGONES DAROCA. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

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

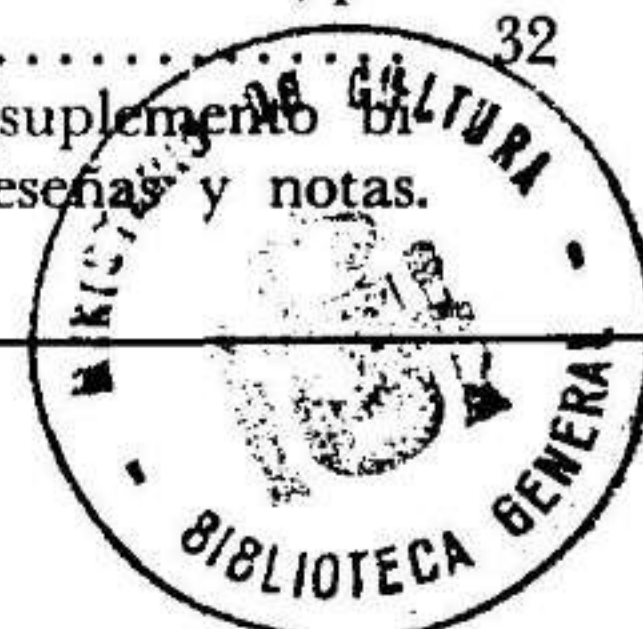
Imprime: GRAFOFFSET, S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 633

- LA SERIE CASTELLANA DE JORGE GUILLEN, por Manuel Alvar. (Págs. 4 a 6).  
SOBRE EL MUNDO QUE REALMENTE HABITAMOS, EL PODER Y LOS SITUACIONISTAS, por Luis de Paola. (Págs. 7 y 8)  
EL ESCRITOR, AL DIA: DAVID ESCOBAR GALIANO, por Arturo del Villar. (Págs. 9 a 12).  
UN OVNI EN EL SIGLO XV, por Luis Bonilla. (Págs. 12 a 14).  
GANADOR DEL PREMIO "HUCHA DE ORO": ARTURO DEL HOYO O EL REALISMO A TRAVES DEL CUENTO, por Carlos Ara. (Págs. 15 y 16).  
MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR: ALGO MAS QUE UNA FEMINISTA EN EL SIGLO XVII, por Isabel Colón. (Págs. 17 y 18).  
CIERTAS MUJERES PARECEN IGNORAR A SHEREZADE (Poema), por Horacio Salas. (Pág. 19).  
LA NOCHE OSCURECIO LABIOS Y ROSAS (Poema), por Vicente Sabido. (Pág. 19).  
RAFAEL SENOSIAN: LA ASCETICA SONORA, por Mary Carmen de Célis. (Págs. 21 a 23).  
LA PINTURA DE JULIO DE PABLO, por Carlos Areán. (Págs. 26 y 27).  
ARMANDO CARDONA TORRANDELL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 27).  
MANUEL BARBADILLO, PINTURA Y CIENCIA EXPERIMENTAL, por Francisco Salgueiro. (Págs. 28 y 29).  
LA CASTELLANIA DE FRANCISCO RODRIGUEZ, por Luis López Anglada. (Página 36).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS .....	2
MUSICA, por Carlos-José Costas.....	20
EL BAUL Y EL ESPECIERO, por "Al-Qadisi" .....	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	29
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, BARCELONA, por Francesc Galí ..	30
ESTAFETA NOTICIAS .....	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat .....	32
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico) críticas, reseñas y notas. (Páginas 3137-3152).	



# LA «SERIE CASTEL

# JORGE GUILLÉN

Por Manuel ALVAR

EL poeta lírico es el hombre capaz de sentir el latido del tiempo en sus sienes y también quien puede dar nueva vida a las horas situadas en un pasado irreversible. Surge entonces ese linaje de poetas a los que se ha llamado temporales en oposición a los que son acrónicos, y, se ha dicho, Unamuno y Machado se enfrentan a los cultores de la poesía pura o de las visiones suprarreales, pero cualquier esquema facilita la docencia, aunque hace estopa de la jugosa realidad. Jorge Guillén cultiva unos poemas que son de todos y para todos, sin restricciones y sin cronología. Todo esto se ha dicho de mil modos diferentes, pero Jorge Guillén es hombre que siente su propia circunstancia humana y que hoy, cualquier día de los hoyes en que el poeta vive, ha descubierto su soledad y, como el ave deslumbrada por la luz de cada mañana, nos entrega esos versos en los que ha sentido su exilio de un paraíso que existió, pero que ya no se reconoce. Ciertamente el hombre de cada hoy ha ido sufriendo el rasgón de su soledad. Es él. Ya no cada uno de los yos que vivieron en él. Pero dura la capacidad de la evocación, y el poeta llama: hasta la cámara de los pasos perdidos, han llegado los caminos que las estrellas decidieron; en su propio exilio, el hombre se esfuerza en reencontrarse, pero sólo llega un suave aroma íntimo, lo que ya no es sino la trama de la vida, no la vida, porque la vida fue labrada sobre el cañamazo y el contacto de cada día borró colores y matices ("Infancia, ¿Viva, muerta? Viva y muerta. / Por eso, conmovido, yo la evoco"). Tal vez todo se haya hecho leyenda, lo que se puede leer, y, por tanto, lo que vive en el hombre nuevo y lo que revive en los ojos de cada lector:

*Me puse a recordar. Aquella infancia...  
Infancia tan ajena,  
De aquel niño que fue, ya evaporado,  
Ahora sólo nube en el recuerdo.*

Pero el destierro físico es también una forma del vivir español: doble manera de ser hombre. El niño abandona la infancia para instaurarse en una distinta soledad, como el varón abandona su tierra para mejorar la granazón de sus frutos. Pero entre las raíces va esa tierra húmeda o reseca de la que alimentarse, la que impide el desarraigo cuando se vive en el exilio. Y como tantos españoles, pues siempre hubo para el español una circunstancia adversa, Jorge Guillén vivió su soledad en tierras ajenas: bosques talados a sus ojos, mares de sal en cada monte, dolor continuo de espera y desespera. Al llamar al niño (desde París, desde Sevilla, desde Wel-

lesley) ha nacido la geografía. ¿Dónde fue? ¿Qué vio? ¿Cómo vivió? La geografía entañada el poeta tuvo que escribirsela para sí mismo, para aquel niño que vivió en ella, pero en la que el hombre ya no vive. Desterrado de sí mismo y en exilio de su suelo, se empezó por acortar la escena:

*Villa por villa en el mundo.  
Cuando los años felices  
brotaban de mis raíces,  
Tú, Valladolid profundo.*

## CASTELLANO DE CASTILLA

Estamos en el desasimio del pasado (Valladolid de Castilla) para caer en el presente adusto y doloridamente arraigado (Valladolid en el mundo). Pero la ciudad natal es evocada en unos años felices, nacidos de las raíces castellananas, que hicieron ser al poeta un "hombre convertido en nombre, / Castellano de Castilla". A este nuevo descanso querríamos llegar. No, descanso no, punto de partida para seguir con el hombre, desterrado de la infancia que fue o de las cosas que lo conformaron. Pero este hombre sabe —y sabe muy bien— la tradición de su pueblo (es un ser histórico), sabe —y sabe muy bien— la litera-



tura a la que él mismo enriquece (es profesor y poeta), sabe —y sabe muy bien— que otros hombres han evocado, como él, unas tierras en las que buscaron una patria de adopción o en las que se identificaron en el destierro terreno. Hasta aquí, el pasado, pero este hombre —presente hoy— tiene que elaborar también, como todos los que ya son mantillo, una realidad que al legarla será ya tradición. ¿Rompe con el pasado? ¿Descubre parcelas inéditas? De nuevo la sorpresa: Guillén tiene su propio 98 lírico, próximo y remoto del que poseyeron aquellos hombres que son hoy nuestra mejor tradición literaria. Cerca, muy cerca, de ellos y, sin embargo, tan distante. Los hombres del 98 descubrieron la realidad inmediata: era el primer paso que debía darse. El cerrijón y los canchales, el río y los álamos, el camino y los pueblos míseros. Es la herencia, porque la herencia no se ha cambiado, ni se cambiará. Pero en la herencia se pueden encontrar sentidos nuevos; las monedas que una a una constituyen el caudal de la heredera. Yo diría que en Guillén hay, como en cada español digno de serlo, su 98, pero hay, también, menos y más que en el 98. Menos, porque España ya no necesitaba de estímulos que le devolvieran el pulso; más, porque la capacidad de interpretación buscó otras solicitudes.

## CUANDO EL 98 ES DIAFANIDAD

El poeta ha hecho castellano a Valladolid, como se ha hecho castellano a sí mismo. La realidad inmediata es la sencillez de las cosas que vieron los hombres del 98: la planicie de aquella meseta alta, infinita, preñada de silencios y de trigos sonoros, cima y cielo por donde cruza, total, el viento. Y están, nuevos 98, los chopos con mirlos, o a la orilla del río, álamos ya, en una bella evocación machadiana. Hasta ahora, adelgazada por la realidad circundante, tenemos una Castilla que aún es 98, pero el poeta que parte de un aprendizaje impresionista no se detiene en el color. Va más lejos, hasta descomponerlo, como esos corpúsculos que en Seurat o Signac no son sino vibraciones aisladas del espectro, colores primarios en su estado más puro aplicados en toques apenas perceptibles. El color ya no es la presencia que emana de las cosas, sino —mucho más— el principio activo que las determina y las hace diferentes ("El color era activo por su gusto"): blancos y grises "Tan puros / Que eran sólo horizonte", como en la paleta lívida de Velázquez o en las turbulencias de Goya. Este más que impresionismo,

núm. 633 de la ESTAFETA LITERARIA

# LANA» DE



lleva a Jorge Guillén a un puntillado donde el color se hace vibraciones momentáneas y se descompone la luz. Lo que en los hombres del 98 fue materia con su carga de color, ahora se hace un temblor inaprensible, pura transparencia (blanco, gris), más aún diafanidad.

Luz, aire, atmósfera, dentro de un mismo campo semántico, enriqueciendo un mundo que más que físico se hace conceptual. Y en este momento pienso en la simbología: en un pensamiento esotérico, el aire es el elemento propio del mundo intermedio, mediador entre el cielo y la tierra; en él se manifiesta el soplo divino que representa el poder creador y conservador de la vida.

He aquí cómo unos poemas castellanos nos han llevado a mundos muy diversos, pero en los cuales encontramos los elementos para entender unas significaciones que, en Guillén, son mucho más que un simple azar. No es azar el hallazgo pertinaz de luz, aire y atmósfera; no lo es que el poeta —contra los datos objetivos— prefiera un elemento preciso de ese campo semántico; no lo es que el aire aparezca como elemento germinal en la filosofía de algunos presocráticos: su presencia se impone al creador que, llevado por las gacelas de Vayu, ha convertido su morada terrestre en un mundo de evasión y de felicidad. La tierra es, gracias, a ese aire diáfano de Castilla, una visión casi paradisiaca, un cerco de bienaventuranzas donde el poeta instaura su gozo de vivir y donde encuentra, camino de la eternidad celeste, que el mundo está, definitivamente, bien hecho.

Y nos encontramos en otro motivo inseparable de los anteriores: el hombre que puebla esos paisajes desabridos. Como una cauda noventayochista, Guillén considera al hombre perturbador del paisaje:

*No se ven hombres. No hay causa  
de interrupción inoportuna.  
Se entrega a una luz que es pausa  
la copa del pino (...)*

## LAS CASTELLANAS PRESENCIAS ACTUANTES

No hace falta aducir nombres ni fragmentos: andan por la mente de todos. Pero, aquello que se está viendo y cómo se está viendo, es el resultado de seres egregios que poblaron antes que nosotros las mismas tierras sobre las que se posan nuestras plantas. Y esos hombres nos dieron sensibilidad para amar y para percibir. Son una larga teoría de nom-

Madrid-España, 31 de marzo de 1978

bres que fueron y es el recuerdo emocionado a los que son o, en nuestros días, han sido. Evito cualquier referencia a un mundo de sombras: esos castellanos del pasado (el Cid, Juan Ruiz, fray Luis, Lope) están en los poemas de Guillén por ser presencias actuantes, como fray Luis lo es en la oda *Salamanca* de Unamuno. Sería algo que llevaría aparte estos poemas de cualquier *Museo*, aunque fuera tan bello como el de Manuel Machado. No se trata de recreaciones arqueológicas (¿pensamos en Rubén?) sino de retazos de vida a los que nosotros sentimos como propios.

Pero estos hombres que han vivido o están viviendo labran nuestra propia morada en la tierra; de la que el español tan incapaz es de desasirse, por más que la violencia le oblique. En el siglo XVI, Alonso Núñez de Reinoso escribió estas poquísimas palabras, capaces —aún— de estremecernos: “Soledad de España siento”. Y para no sentir soledad, en el interior de cada uno, en la circunstancia adversa, la interpretación de la propia historia. ¿Quién podría pensarlo en eso que se llama poesía pura? Fidelidad a la tierra, que se convierte en deuda con la historia y en un amoroso sentimiento llamado patria. En principio fue el arraigo, y las raíces quedan para siempre con tierra nutricia:

*Por instinto que bien sabe,  
Por hábito de amor,  
Por la infancia de entonces.  
Bajo esta madurez ahora encima,  
Te son, tierra, leales mis raíces  
Más inocentes.*

No se trata de abstracciones sino de realidades antológicamente identificadas con su propio nombre. Lejos cualquier manifestación de charanga, que merecería nuestro repudio. Del mismo modo que un acto voluntativo ha escogido unos hombres de excepción, otro acto voluntativo lleva al poeta al acercamiento a todas esas realidades que lo han conformado, con las cuales ha hecho su propia costumbre y con las que el amor establece conexión:

*¡Oh patria, nombre exacto  
de nuestra voluntad, de nuestro amor!*

## TIERRA Y DESTINO

El poeta no puede, ni quiere, zafarse de una morada vital que es la suya. El destino de cada hombre es, justamente, lo que cada uno de nosotros es con respecto a los demás. Desentenderse de la propia circunstancia civil, es tanto como traicionarse a sí mismo: ni hoy, ni nunca, la torre de marfil pudo ser habitada por nadie, ni en lo alto de la columna pudo eternizarse el Estilita. Los ojos se abrieron a una luz y las plantas se apoyaron en una tierra; de ellas se fue haciendo cada yo que sobrevive a nuestros yos anteriores y no se puede renegar de la circunstancia que nos hizo ser, como no se puede renegar de la estirpe: queramos o no, estirpe y paisaje nos determinan para siempre y aunque fuéramos capaces de renegar de ellos, no podemos desentendernos de la masa de nuestra sangre ni de la sensibilidad de nuestros nervios. Sería desentendernos de nosotros, no ser. Jorge Guillén, en el inmenso, inabarcable espectro de su creación, ha tenido en cuenta su propia condición de hombre español y es responsable de lo que la geografía, la historia u otros hombres le exigen. En momentos de grave decisión, el poeta, por ser más que poeta, eligió el camino, áspero camino, del destierro. Era una postura ética inspirada en un sentimiento de decoro personal y de amor a los demás y a lo demás:

*Viva la vida erguida.  
En libros di ese grito,  
que resultó mi vida.*



## AUTOBIOGRAFIA

Seleccionar nunca es —o debe ser— un acto gratuito. La antología compromete y resulta comprometida: por eso tantos desacuerdos como lectores. Pero ¿si el autor elige? He aquí más, mucho más, que el propio gusto. Hay unas razones inmanentes que el lector ignora. Ya no hay un motivo histórico o estético, hay una justificación biográfica que ha llevado a un tipo de selecciones y no a otro. Algo que desde fuera ignoramos y que es la razón última de la preferencia e incluso de la creación misma. Entonces con los poemas seleccionados podemos hacer mucho más que una lectura de belleza, tenemos entre los dedos la clave para entender todo un inmenso horizonte de sombras. Jorge Guillén ha sido

su propio antólogo y ha recogido, precisamente, unos poemas a los que llama *Serie Castellana*. Todo se nos muestra diáfano. Pero los poemas incluidos en esa selección son —ahora lo sabemos— motivaciones de Castilla, aunque difícil muchas veces rastrear Castilla en ellos. El poeta acaba de darnos una clave: todos estos textos tienen una singular motivación y todos vienen a ser autobiografía. Autobiografía que se va labrando con los demás y contra los demás, pero constreñida por una circunstancia impuesta:

*Yo ajustado a mis límites:  
El ser que aquí yo soy, sobre esta cumbre,  
Bajo este firmamento  
No escogido por mí.  
¡Gracias!*

Ahora sabemos que poemas como *Amplitud* son, sí, los pinares que se acercan a las puertas de su Valladolid natal: “aquel olor a espacio siempre inmenso”, es la captación de la Castilla inventada por Jorge Guillén. La biografía va punteando el rastro que no podríamos descubrir y que el poeta nos hace patente: nacimiento, niñez, adolescencia. Esas ciudades que tantas veces aparecen en sus versos, empezaron llamándose Valladolid, aunque el poeta —hasta hoy— no lo dijera: la ciudad con sus muros, las cuatro calles, las torres cercadas de vencejos, el tañido de la campana en la tarde... Valladolid en la meseta alta, ciudad imponiendo su norma al caos, o identificada con el paisaje dueño de la mejor literatura española. Esa ciudad anclada en una meseta, rodeada de cerros grises, ha hecho que el poeta amara las cosas ensordinadas: colores apagados (blanco, gris), trinos de aves humildes, voces susurradas. Porque en la alta meseta todo se convierte en transparencia y en diafanidades: luz. Pero luz desnuda de atributos, la pura vibración que descompone a los colores del espectro para hacerse corpúsculos luminosos. Esta impresión de hirviente claridad que tiene la poesía de Jorge Guillén, ahora lo vemos, procede de Castilla: todo lo que se ha sentido como un proceso cartesiano de amor al orden, se nos manifiesta como un aprendizaje castellano.

Jorge Guillén —larga vida— ha sido leal con las dos historias en que ha vivido: a sí mismo, a su circunstancia histórica. De ahí que sus versos castellanos resultan testimonio de esa doble fidelidad a la que no vacilo en aplicar las palabras de Jenofonte de Efeso: “más bella que las amatistas de España”. La geografía condicionó lo que con sus ojos quería ver; la historia, la manera de verlo. Los hombres, la norma de conducta y el empleo de la lengua. Una y otro resultado de fidelidad a la sociedad en que se vive, o a la que se sigue perteneciendo. La poesía es comunicación y la lengua el instrumento que codifica y descodifica el mensaje. Lo dice así cualquier tratado de informática, pero el poeta tiene su propio instrumento, suyo por más que lo recibiera de los otros, suyo porque lo aprendió, como luz y tierra, cuando empezó su experiencia humana; suyo porque lo crea y lo recrea en cada una de las palabras que contribuyen el poema. La lengua está ahí, en las palabras formuladas y en los silencios significativos, lengua que adviene a la llamada del creador, camino de la libertad convertida en luz. Pero, además, lengua sustentadora de la Historia, en la voz de cada uno de los hombres (“Es el habla común: / Amorosa invasión de claridad”) o en el adelgazamiento de los poetas (“Aquí mismo respiran sus vocablos: / Última quintaesencia”).

Desde unos poemas muy concretos hemos alcanzado los planos más altos de la creación lírica. Y hemos visto la vida del hombre desasistida de sí misma o de la tierra natal, sin que el hombre fuera desleal o desarraigado. Testimonio de fidelidad de aquel Jorge Guillén, tan Guillén, tan Jorge.

# SOBRE EL MUNDO QUE REALMENTE HABITAMOS, EL PODER Y LOS SITUACIONISTAS

Por Luis de PAOLA

*Es terrible vivir porque es necesario  
quedarse  
en la espantosa realidad de estos años...  
Sólo el suicida cree que puede salir por  
puerta  
que no están sino pintadas en la pared...*

Vladimir Holan

I

El mundo, a medida que es más complejo, es menos real —menos accesible— para el hombre común, es decir para todos los que no determinamos su destino.

Como no hay fenómeno sin su opuesto, vemos en esta era de democracias que el ciudadano medio es más impotente que nunca para influir en las decisiones que ponen en juego la vida de todos. Tal como se anunciaba en las ficciones de Orwell, las élites de poder —más minoritarias, cerradas e inflexibles que los antiguos clanes de los caballeros medievales— se han convertido en una especie de impasible mons-

truo mecánico, un gran Ojo abstracto, un Hermano Mayor que nos vigila.

Contamos con una cantidad de información que nuestros antepasados no podían ni soñar para sí, y sin embargo estamos considerablemente más disociados de nuestra realidad que ellos de la de su tiempo. La televisión, la radio y la prensa han hecho el milagro; sólo que apenas sabemos lo que los engranajes del poder quieren que sepamos, y lo que sabemos son los hechos exteriores, la cantidad de bajas (por ejemplo) que hubo en el frente árabe-israelí, las oscilaciones del dólar en el mercado mundial, la cifra de mortandad infantil registrada en los países del Tercer Mundo, no las ocultas causas que determinan esos efectos.

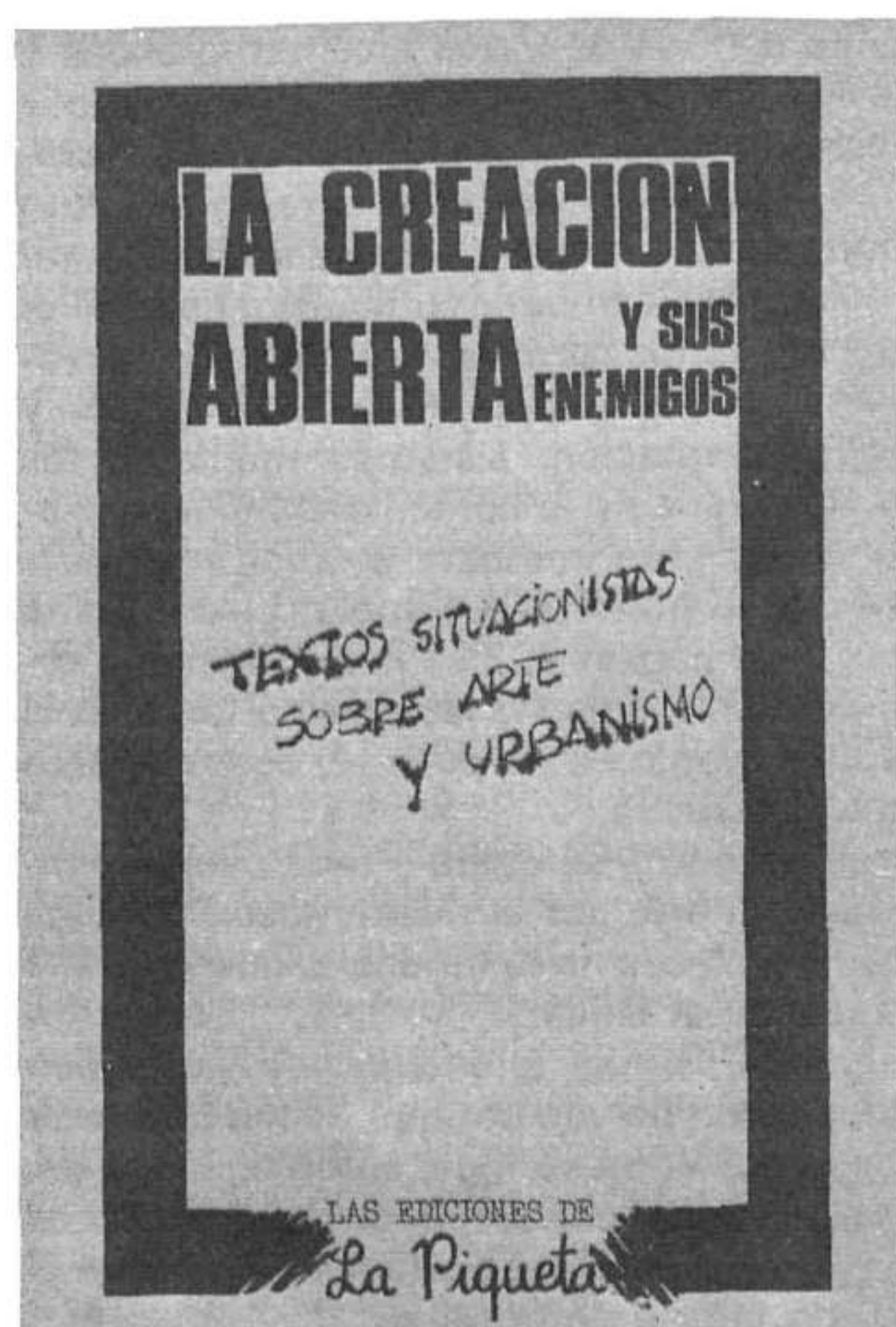
En todo caso, la verdad la saben siempre muy pocos, unos muy pocos que, a semejanza de los grandes accionistas de los trusts multinacionales, nadie sabe quienes son. Porque no sólo el pueblo representa un guarismo, una suma despersonalizada en los cálculos de las computadoras, sino que el poder mismo es algo cada vez menos personal, menos sujeto al dominio de individuos aislados. Las estructuras de los más poderosos estados ya no requieren la presencia de líderes: el fin casi simultáneo de Kennedy y

Kruschev lo demuestra, porque ahora el poder está programado de manera tal que sean preferibles las personalidades grises, medianas a la cabeza de los estados, y no individuos de fuerte carácter, capaces de concentrar poderes personales a la manera, digamos, de un De Gaulle.

Hace algunas décadas sabíamos que la desaparición de un caudillo bastaba para que desapareciera con él toda una estructura de gobierno. Actualmente, ese mismo criterio sólo es aplicable a mandatarios de algunos países del Tercer Mundo, atrasados con respecto a las grandes potencias (en el orden técnico) en no menos de medio siglo.

Hasta hace unos quince años, el poder era más artesanal, más **concreto** si se considera que podían ejercerlo sólo individuos altamente calificados en la política del mando. Ahora asistimos a una especie de revolución industrial de los estados, en los que el gobierno es comparable a una máquina "que funciona sola" y que sólo requiere operarios eficientes, no artesanos creadores.

De esta manera, los pueblos están, con respecto a los gobiernos, a una distancia directamente proporcional de la que los viejos ebanistas del Renacimiento estarían con respecto a



una moderna fábrica de muebles metálicos producidos en serie. Todo parece indicar, mirado exteriormente, que las masas eligen por medio de elecciones a los individuos que las gobiernan, pero tales elegidos son apenas piezas de recambio (visibles) de las maquinarias de poder (invisibles), que ciertamente no modificarán por ello su funcionamiento.

El terror social que gobierna hoy al mundo no es tanto consecuencia de las informaciones que se difunden a diario como del miedo instintivo, animal, que genera el saber que todo se sabe de nosotros (los pueblos) y nada sabemos de ellos (los aparatos de poder).

Así, el terrorismo suicida, la violencia irracional, la paranoia en sus múltiples manifestaciones públicas, lo mismo que vagas teorías sin mayor rigor filosófico (las de la "internacional situacionista", por ejemplo), son manifestaciones semejantes —de cara al poder real— a las de animales inofensivos en un laboratorio de experimentación.

Reacciones como las del mayo francés (de la que como legado histórico apenas quedó un grafiti tan impracticable como sugerente: "la imaginación al poder"), como la de un grupo de estudiantes italianos que días atrás portaban carteles que decían "Queremos lo imposible, y lo queremos ahora mismo", son expresiones tan desesperadas como las de tribus a quienes le incendiaron el viejo bosque (en este caso el viejo bosque de la Razón), al que durante milenios estaban habituadas y del que les obligan a emigrar.

Ya la vieja razón no sirve. Sócrates, Platón, Descartes, Hegel y hasta el mismo Marx se van convirtiendo en totems folklóricos como los ídolos quechuas y aztecas para los indios americanos, cuando se vieron rebasados por la conquistista.

¿Cómo encontrar una coartada racional ante una amenaza que sobrepasa los límites del racionalismo occidental? Después de Sartre, después de Heidegger, apenas quedan salidas románticas, otoñales, inútilmente sanguinarias en algunos casos, y las de los llamados "nuevos filósofos" franceses, todas las cuales —filosóficamente hablando— no son más eficaces que las flechas que los pieles rojas oponían al fuego de los cañones que no podían comprender.

Las novelas de ciencia ficción que anunciaban poderes fantasmales, extrahumanos, mecánicos, han dejado en gran parte de ser premoniciones para ser reales. Bradbury (su *Fahrenheit 458* específicamente), ya no está mucho más a la vanguardia que Julio Verne. Nos espían cohetes que saben todo lo que hacemos, que nos toman fotos de precisión milimétrica. Casi podríamos decir que la paranoia y la historia colectiva van en camino de convertirse en estados de ánimo normales en el comportamiento de la humanidad, en segundas naturalezas.

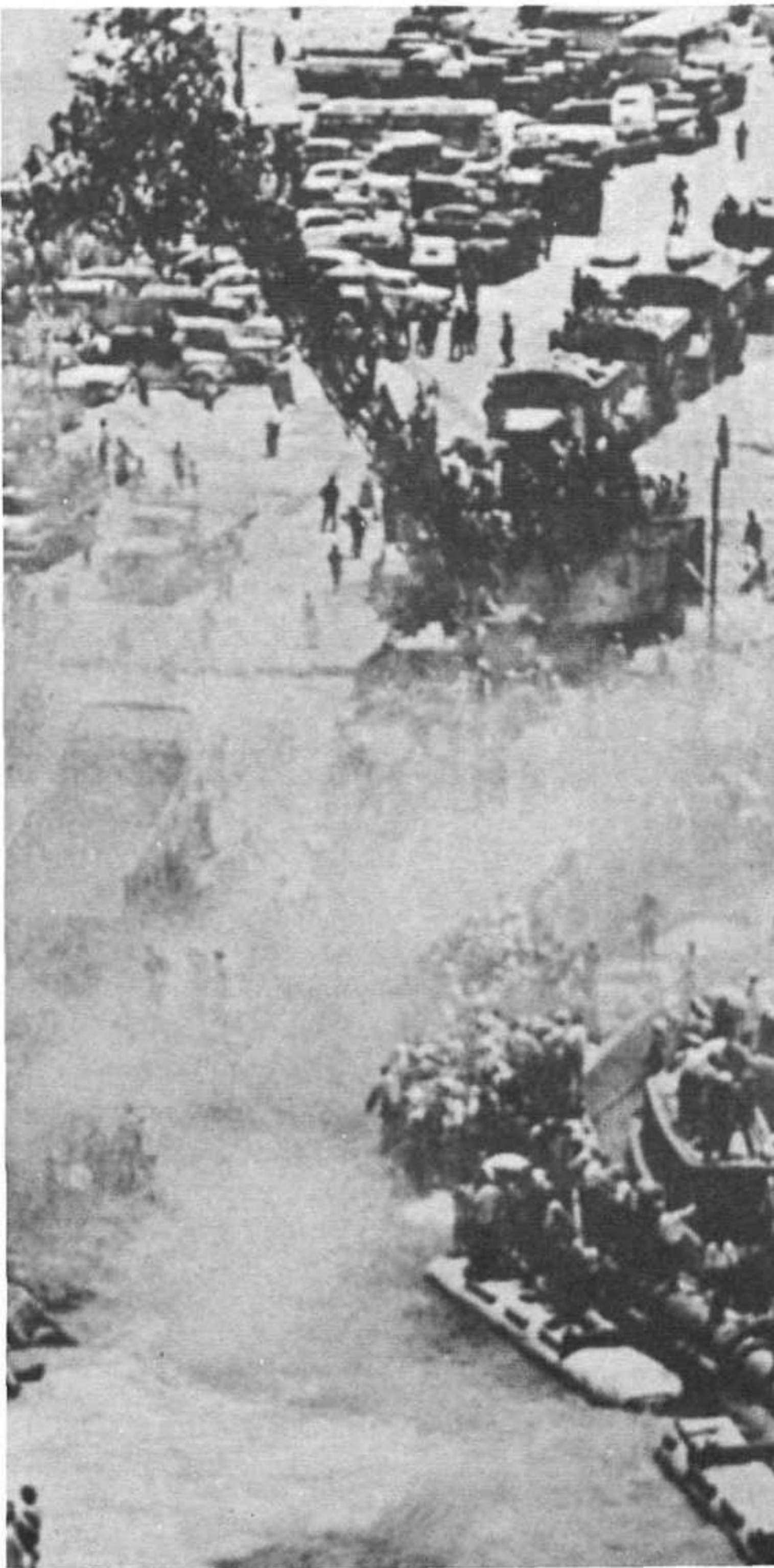
Ante este panorama de Apocalipsis, los "nuevos pensadores" y los situacionistas europeos me recuerdan —por el glorioso pasado filosófico que representan y por su bancarrota actual— a los últimos batallones de Napoleón que preferían morir bajo las balas de Wellington que rendirse. Un último acto racional, caballeresco, romántico, sanguinario y suicida, por el cual se reconoce que el liderazgo del mundo se ha perdido definitivamente.

La filosofía occidental quiere caer con honor ante un enemigo incontrolable y desconocido, que tal vez no sea digno de continuarle, y que de hecho no tiene razones (dentro de su escala de valores) para reemplazarla.

## II

Tal vez los situacionistas sean los últimos mohicanos de esta vieja tribu europea habituada a dirigir el mundo por la legislatura de la lógica.

Las últimas fortalezas de la razón arden como chozas incendiadas por el general Custer. Esta-



mos invadidos por fuerzas que no vemos, y por lo tanto que no comprendemos. Por mucho que intentemos entender la realidad mundial, por mucho que intentemos reducirla a fórmulas accesibles, siempre se nos quedan datos desperdigados porque lo que en verdad no tenemos son elementos de juicio para justipreciar una realidad que nos supera.

No sabemos si estamos ante el fin de la razón (tal como la entendemos tradicionalmente) o ante la razón del fin. Los situacionistas han advertido que estamos ante un mundo cada día más feo, y buenamente dan como pueden su versión de los hechos, a veces con argumentos fronterizos entre la dialéctica de Groucho Marx y el manicomio, según veremos a continuación.

## III

En *La creación abierta y sus enemigos* (1), una suerte de Manifiesto Situacionista colectivo, varios autores analizan el mundo moderno desde diferentes planos. En rigor, el común denominador que unifica a todos es el espíritu de ruptura con el pasado, pero en general sus puntos de vista son tan parciales que daría la impresión que toda la problemática de la sociedad contemporánea se resume en esos puntos aislados y no en la quiebra de una base total de valores.

De este modo, se podría inferir que modificando radicalmente los problemas del urbanismo, el cine, la pintura, las tiras cómicas, el arte en general y su relación con la política —señaló estos temas atendiendo al índice— el mundo volvería a ser sano y redondo como una manzana.

Las abismales diferencias económicas que separan al mundo en clases y grupos de países inconciliables entre sí, la falta de espíritu ético y moral que mueve a los bloques políticos mun-

(1) Las Ediciones de la Piqueta. Madrid, 1977. Todas las referencias subsiguientes se basarán en esta edición.

diales, se reduciría por lo tanto a un problema urbanístico mal resuelto, a una estética disociada de la realidad de estos tiempos. Capítulos como "Posiciones situacionistas sobre la circulación" de Guy Desbord, o "Los situacionistas y las nuevas formas de acción contra la política y el arte" de René Vienet, son francamente para pensar que los situacionistas, en vez de un grupo de pensadores, son una pandilla de jueguistas que no tienen otra cosa que hacer que redactar ensayos sobre la circulación en las grandes ciudades, como en el caso del primero, o sobre la reivindicación de los cómics en cuanto forma de expresión artística, en el caso del segundo.

Semejante bizantinismo del pensamiento me hace recordar a los poetas huecos de la corte de Calígula, en el drama homónimo de Camus. Como sudamericano, no puedo ignorar la realidad calamitosa de algunos países subdesarrollados y considerar a los situacionistas, por contraste, como a niños ricos y aburridos cuyo único problema es cambiar de sitio los cuadros o el mobiliario de su casa (la Europa desarrollada).

Se dice en la introducción de este volumen: "La I. S. se configura como una asociación de artistas que considera, al menos en principio, que tras el Dadá y el Surrealismo el arte está muerto y que en la actualidad sólo se dan formas que no son sino una muestra más de su descomposición o la repetición de formas pasadas." Es más o menos como decir, a la inversa de Bécquer, que podrá no haber arte, pero que siempre habrá artistas.

Por su parte, Gilles Ivain (pág. 30), nos hace —en nombre del refinamiento perdido— una alegre oferta para olvidarnos de aparatos tan vulgares como el teléfono y la licuadora y regresar a la pureza de las cavernas:

"Una enfermedad mental —diagnostica— invade el planeta: la banalización. Todos están hipnotizados por la producción y el confort, todo-a-la-alcantarilla, ascensor, cuarto de baño, lavadora." (Sería interesante saber, tanto como para comprobar la coherencia de su teoría, si redactó la misma con una banal máquina de escribir o sobre una tabla de cera, como hacían los egregios Antiguos.)

Giuseppe Pinot-Gallizio, para no ser menos, propone un nuevo tipo de sociedad con el mismo júbilo con que sugeriría la formación de una orquesta de rumba:

"Emplearemos esas máquinas para pintar nuestras carreteras, fabricar los más brillantes y únicos tejidos, con los que se vestirán alegres muchedumbres, para el sentido artístico de un solo instante. Kilómetros de papel impreso, grabado, coloreado, cantarán himnos a las más extrañas y entusiastas demencias. Casas de cuero pintado, repujado, lacado; de metal o de madera; de resina, de cementos vibrantes, constituirán un desigual e incesante movimiento de choque en el mundo. Nuestra arbitrariedad fijará las imágenes con los aparatos cinematográficos y de televisión, que el genio colectivo ha creado; y que vosotros habéis adoptado, tan desventuradamente, para encerrarnos en el reino absoluto del aburrimiento." Parece ser que nuestro autor no conoce, para combatir su aburrimiento, ni el espectáculo de los carnavales de Río (que lo reconciliarían con el mundo), ni la desocupación y la mala alimentación, sistemas mediante los cuales la mayoría de la humanidad ha encontrado una salida para combatir el aburrimiento.

Para que el horror sea completo (como diría Borges), en la página 303 se nos anuncia no sólo el fin de la sociedad clasista, sino también el fin del arte. Hombres de poca fe, postrados ante esta Revelación:

"En el pasado —se delira— toda clase dominante tuvo su arte por la misma razón que una sociedad sin clases no lo tendrá, estará más allá de la práctica artística."

Realmente, si los situacionistas no tienen nada que hacer, no veo por qué tienen que venir a hacerlo aquí. A no ser que, como dijo alguien, el mundo se salve por el humor. Y la verdad es que aún con la dramática situación que vive el mundo, no falta de qué reírse.



# DAVID ESCOBAR GALINDO

## el escritor, al día

Por Arturo DEL VILLAR

**D** AVID Escobar Galindo va haciendo poesía al andar por los caminos del mundo. Ha vuelto a Madrid con el despuntar de la primavera, para marcharse en seguida a Washington y regresar pronto a San Salvador, donde ha de ocuparse de la puesta en marcha de una nueva universidad. Hasta ahora sus ocupaciones oficiales le obligaron a viajar a otros países con alguna frecuencia, y su afición a los viajes puso lo demás. Pero las musas le acompañan en sus desplazamientos, de modo que ya suma una larga lista de libros publicados y conserva material inédito como para ocupar a varias imprentas durante un año por lo menos. A los treinta y cuatro años de su vida cuenta con una biografía amplia en obras y publicaciones; tiene historia y, por supuesto, porvenir más grande aún, porque el hombre y el poeta se hallan en el momento cenital de su vida. Además, conserva la capacidad de entusiasmo propia de la adolescencia: todo le gusta y le sorprende, todo lo quiere conocer y probar. Y en cada lugar y en cada cosa encuentra su inspiración; de uno de sus viajes anteriores a España nació un pequeño libro de poemas titulado **Memoria de España**; durante las semanas que ha permanecido ahora con nosotros ha escrito una serie de poemas que tal vez formen otro libro de ambiente español.

Apareció por mi casa de improviso, sonriendo desde su altura de casi dos metros; no sé cómo fue, pero inmediatamente nos pusimos a hablar de Juan Ramón Jiménez, maestro y padre espiritual común: me contaba su emoción al encontrar un ejemplar de **Estío** en una librería de viejo salvadoreña. Si tuviera más tiempo iría a Moguer, pero le esperan en Washington, se lamenta. Ha visitado Toledo, que está más cerca, para sentir la emoción del pasado viviente en sus piedras, esas piedras a las que tantas manos hebreas se agarraron con esperanza y desesperación. David

Escobar Galindo ha cantado también a Israel en unos poemas que han sido traducidos a cinco idiomas y formarán pronto un libro políglota. Por las calles de Madrid también hemos ido reviviendo la historia, con Juan Barberán, que sabe dónde conviene detenerse para probar nuestros vinos, desde el de Jerez dorado hasta el de Toro rojo, pasando por la sidra asturiana. Los tres hicimos literatura a deambular, y los tres recordamos a Larra bajo los balcones donde el amor y España le quitaron la vida, y después tuvimos una revelación colectiva frente al palacio de Oriente que supongo se volcará alguna vez en los versos de David: a él le queda encomendado relatarla. Hablamos tanto de él que casi sentimos la presencia de Hugo Lindo, buen amigo común que fue embajador de El Salvador en Madrid hace unos pocos años.

Es precisamente Hugo Lindo el prologuista de uno de los últimos libros publicados por David, **El corazón de cuatro espejos**; y dice: "Hombres de leyes y de letras, eminentes en una o en ambas disciplinas, preceden en el árbol familiar la presencia de David Escobar Galindo. Un hermano de su tatarabuelo fue en España, juntamente



con Zorrilla, dramaturgo de grandes éxitos de vibrante nombradía: don Antonio García Gutiérrez. Más tarde, don Francisco Galindo, bisabuelo de nuestro poeta, tuvo relieve en el foro nacional y se distinguió como orador, jurista, político y dramaturgo. Su figura tiene sitio visible en nuestra historia. Actualmente, un humanista esclarecido prestigia con su solo nombre nuestro hacer jurídico y filosófico: el

maestro Reynaldo Galindo Polh."

Nació en una pequeña ciudad salvadoreña, Santa Ana, situada en la zona cafetera del país. Y lo hizo el 4 de octubre de 1943 (casi el mismo día que Gerardo Diego, aunque con muchos años de distancia), de modo que es Libra y está protegido por Hefestos; por ser el aire su elemento, sus cualidades son cálidas y húmedas, y su temperamento sanguíneo; le inspira el planeta Venus y su flor tenía que ser, naturalmente, la rosa. La tradición familiar le empujaba a las tareas jurídicas, de manera que se matriculó en Derecho en la Universidad Nacional de El Salvador, doctorándose brillantemente con una tesis sobre "La causalidad penal". Pero como el ambiente familiar estaba asimismo volcado en la literatura (un bisabuelo suyo fue autor del primer drama que se publicó en el país), siempre tuvo a los libros por compañeros. Un poema de **El despertar del viento**, titulado "Primer amor", rememora su infancia y adolescencia junto a viejos libros: "¡Cómo empecé a adorar el olor de los libros! / Aquellos tomos rústicos, de Sopena, olvidados; / luego las ediciones de lujo, con su aroma

## EL POEMA

Después de todo, ¿qué  
puede ser más poético que un grito de dolor,  
que un silencio de ira?  
Ante estas humaredas,  
ante estos trastos viejos,  
ante los transeúntes  
estremecidos de necesidad,  
¿qué puede ser más fiel que una palabra seca  
como el polvo?

DAVID ESCOBAR GALINDO  
(De **El corazón de cuatro espejos**,  
San Salvador, 1976).

/ a fruta seca, abriéndose; reconocí los días, / los gestos, los silencios de las gentes, los signos / de la fugacidad y de la permanencia / a través de esas páginas olorosas: abrí / cada día mi día oliendo un libro, / saboreando su clara voluntad expresiva, / sus argumentos de limpieza incógnita..."

—¿Cómo ocurrió tu entrada en la poesía?

—Fue a los dieciséis años. Escribía entonces una poesía muy abstracta, no podría decir exactamente que metafísica, pero sí abstracta. Tenía un relativo conocimiento de la poesía actual, sobre todo de la española, gracias a mis lecturas, porque no recuerdo que ningún profesor me diera noticias de poesía actual. Pero yo empecé a leer y tuve la suerte de hacerlo con poetas de hoy: a los catorce años compré la edición de Libros de poesía, de Juan Ramón Jiménez, y representé una revelación. Conocía también a Gabriela Mistral y leí después a Pablo Neruda, a César Vallejo...

—Y empezaste a publicar pronto y además con profusión.

—Siendo estudiante gané algunos premios de poesía para universitarios, y eso me ayudó entonces; después, en mil novecientos sesenta y siete, Mercedes Durand y yo presentamos un libro hecho al alimón al Certamen Nacional de Cultura, Las manos en el fuego, que obtuvo una mención honorífica y fue publicado dos años después.

—¿Cómo era el panorama poético salvadoreño por esa época?

—Existían algunos grupos universitarios, y varios grupos más aislados. Estaba en primera línea la generación del cincuenta, que dio unas obras de cierta importancia y abrió la brecha de la literatura comprometida. Después surgieron grupos efímeros, más iracundos, con el afán de denuncia aún más impulsivo, pero no más logrado. Yo era vecino de Roque Dalton; no fuimos grandes amigos, aunque tuvimos una relación agradable; siempre habló bien de mí en las entrevistas que le hicieron, y desde Cuba me mandaba sus libros.

—¿Pertenece a un grupo o escuela tú mismo?

—No, incluso diría que mi poesía chocó con el ambiente literario salvadoreño, porque conserva los elementos poéticos, la forma, el ritmo, el vocabulario... He escrito bastantes poemas de tema social, pero no



político, y en El Salvador impera la poesía de denuncia con ropaje político, que reniega de las formas tradicionales. Tenemos pocos medios de difusión literarios, pero en los que han pertenecido a grupos específicos no he tenido cabida, porque consideran que mi poesía es reaccionaria por conservar la forma.

—Sin embargo, recuerdo que muchos de tus poemas están escritos en verso libre, o en versículos muy largos.

—Es verdad, he escrito poemas largos, poemas cortos, sonetos, versos libres... Con todo, sinceramente pienso que el endecasílabo me fluye con mucha facilidad.

También la prosa le fluye en la conversación, subrayada generalmente con un ligero movimiento de la mano derecha. Tiene un suave acento no muy marcado, quizá debido a la pronunciación de otros idiomas que en los viajes debe hablar. El mismo presenta un aspecto poco hispánico, porque su estatura supera con mucho la media hispánica, y porque se adorna con unas patillas muy pobladas que le dan un cierto aire exótico. Le gusta andar, que es el mejor sistema para ver una ciudad, y le pone nostálgico este bendito Madrid que cada día pierde algo de su personalidad para transformarse en una ciudad sin estilo definido. Ha rebuscado en las librerías de viejo y consiguió alguna adquisición que le contenta. En cambio, no le interesan las habituales visitas a los poetas maes-

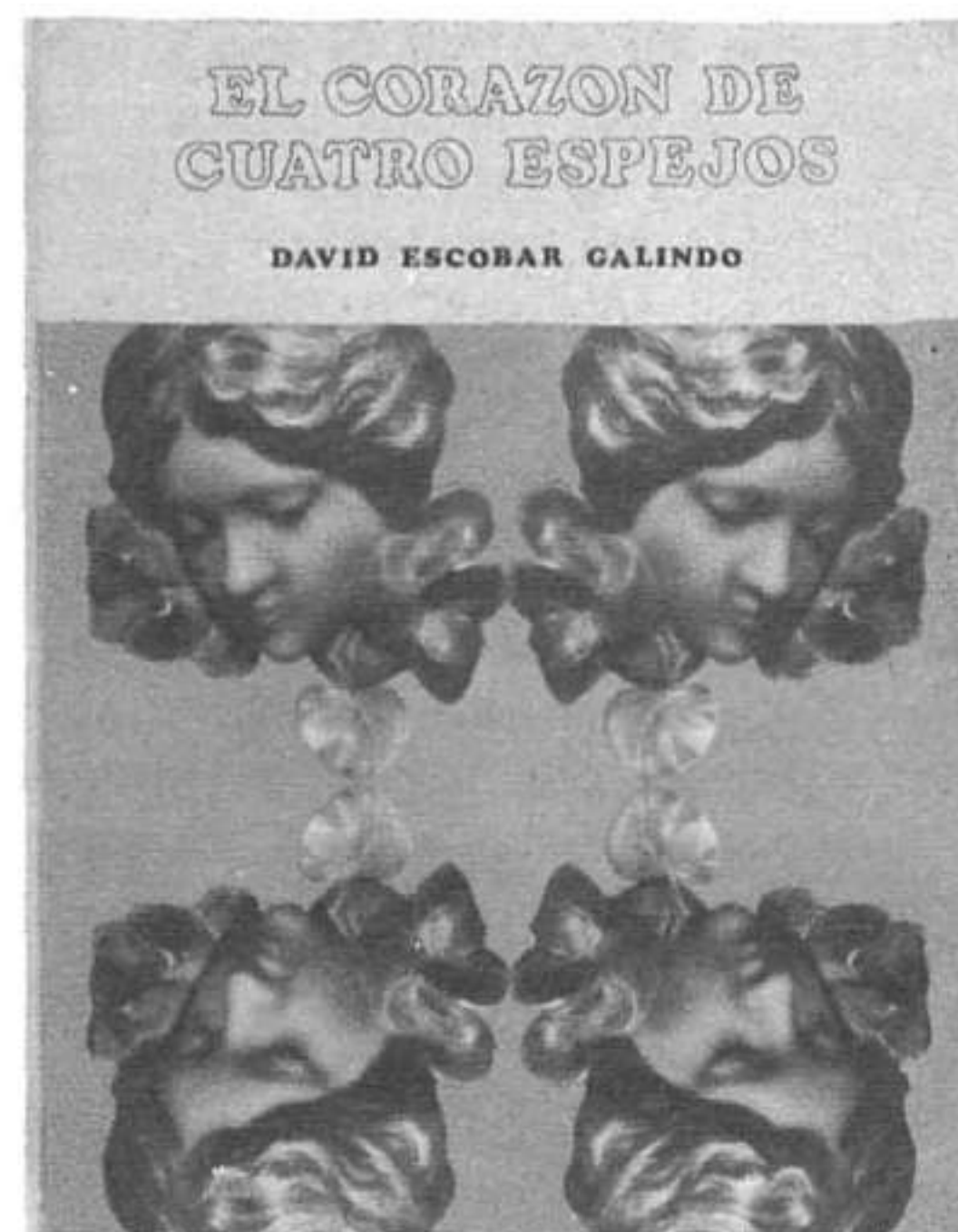
tros; prefiere leer sus libros sin conocerlos, y tal vez eso resulte preferible en determinados casos, efectivamente.

En el primer libro que publicó como único autor, *Extraño mundo del amanecer*, daba ya algunas definiciones significativas de lo que deseaba y de lo que sentía. "Somos los habitantes / de una profunda y ciega necesidad de amor", aseguraba, y en otro poema se planteaba la cuestión de saber si la poesía era capaz de suplir en algún modo esa necesidad: "Yo me pregunto / si las palabras —las solas palabras— pueden salvarnos de la soledad." Creo que acerté a comentar en el número 470 de LA ESTAFETA LITERARIA (15 de junio de 1971) este prácticamente primer libro de un poeta desconocido hasta entonces: "Estamos lejos de una socialización de la poesía; lo que el joven poeta salvadoreño hace es radicalizar el tema humano, integrado en su propio sentir. De esta manera, las manifestaciones humanas más diversas tienen carta de naturaleza en sus versos. Y así, Escobar dedica poemas a los astronautas, habla del trasplante de corazones, canta el resurgir del Estado de Israel y señala a un interlocutor arquetípico el cambio de la sociedad: 'A usted, amigo mío, / que desata las rojas tormentas en el tiempo, / lo aplastará la historia con su tren de ceniza.' No pertenece a ningún grupo concreto David Escobar. Su poesía suele ser objetivista, de vez en cuando inmersa en su exclusiva intimidad. Pero lo frecuente es que los sentimientos estén generalizados por esa misma afición a perderse entre la gente."

—¿Te has integrado en algún grupo ya, hay otros poetas jóvenes que vayan contigo en El Salvador?

—Todos los poetas que surgieron después de mí rechazan también la forma y escriben una poesía intercambiable, sin caracteres propios. Predomina un tipo de poesía que es más bien una prosa en que se refieren los hechos políticos como si se tratase de una crónica. Me parece que eso no puede ser calificado de poesía política, porque carece de impacto poético. Además, la mayor parte de los jóvenes escritores poseen unas ideas izquierdistas muy elementales, con un tinte estalinista que hace imposible entrar en diálogo.

—En tal caso, tú eres un fenómeno aislado.



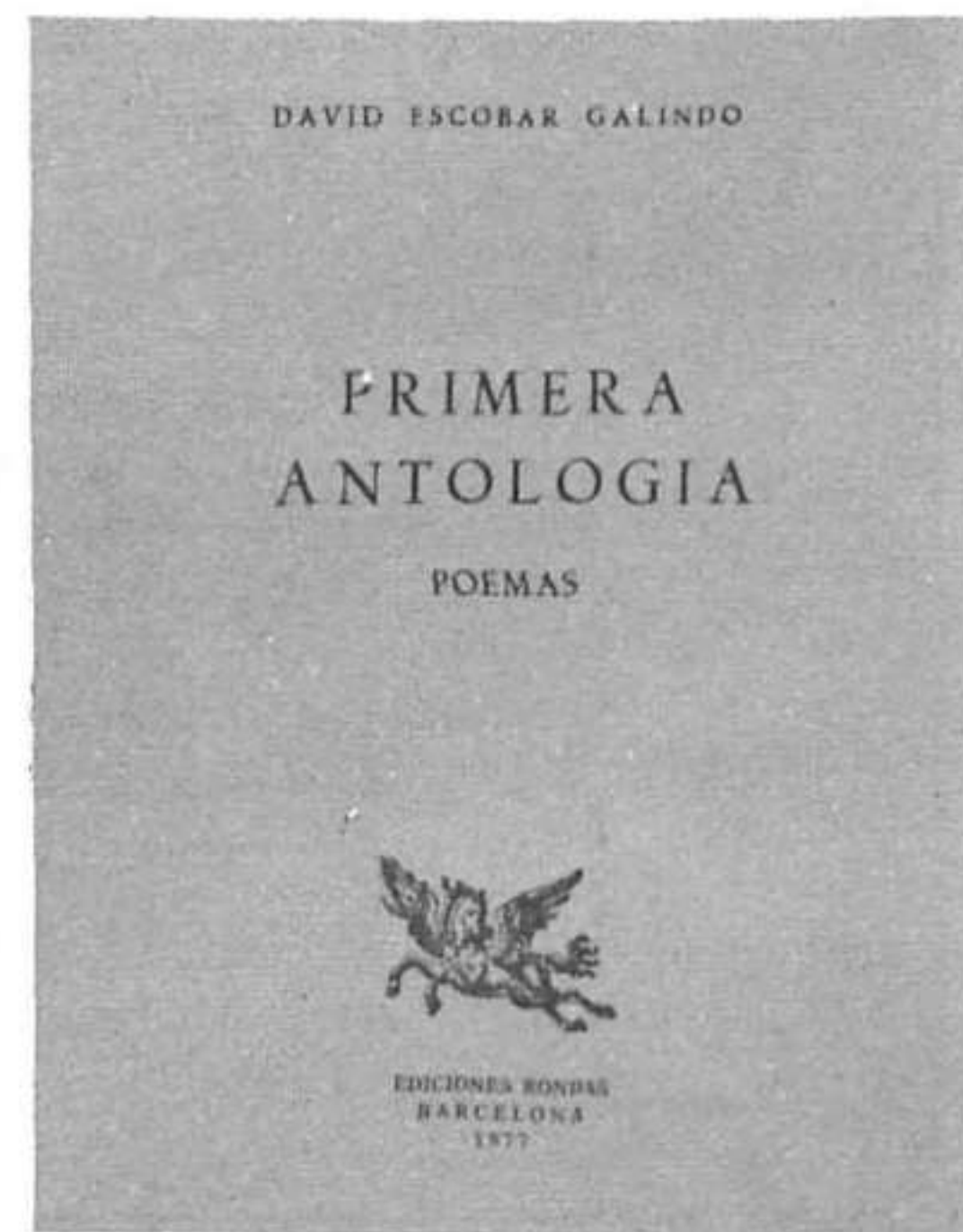
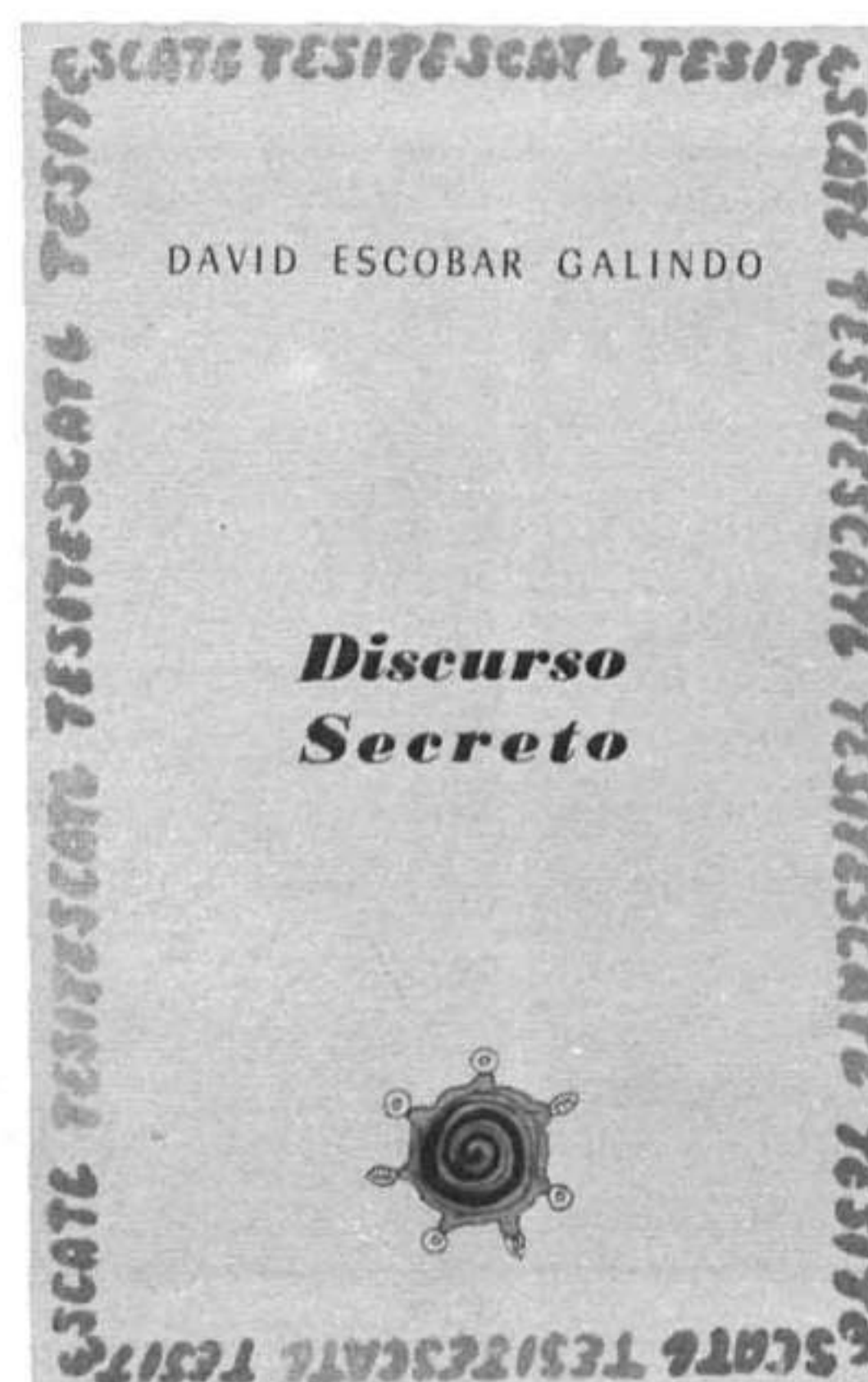
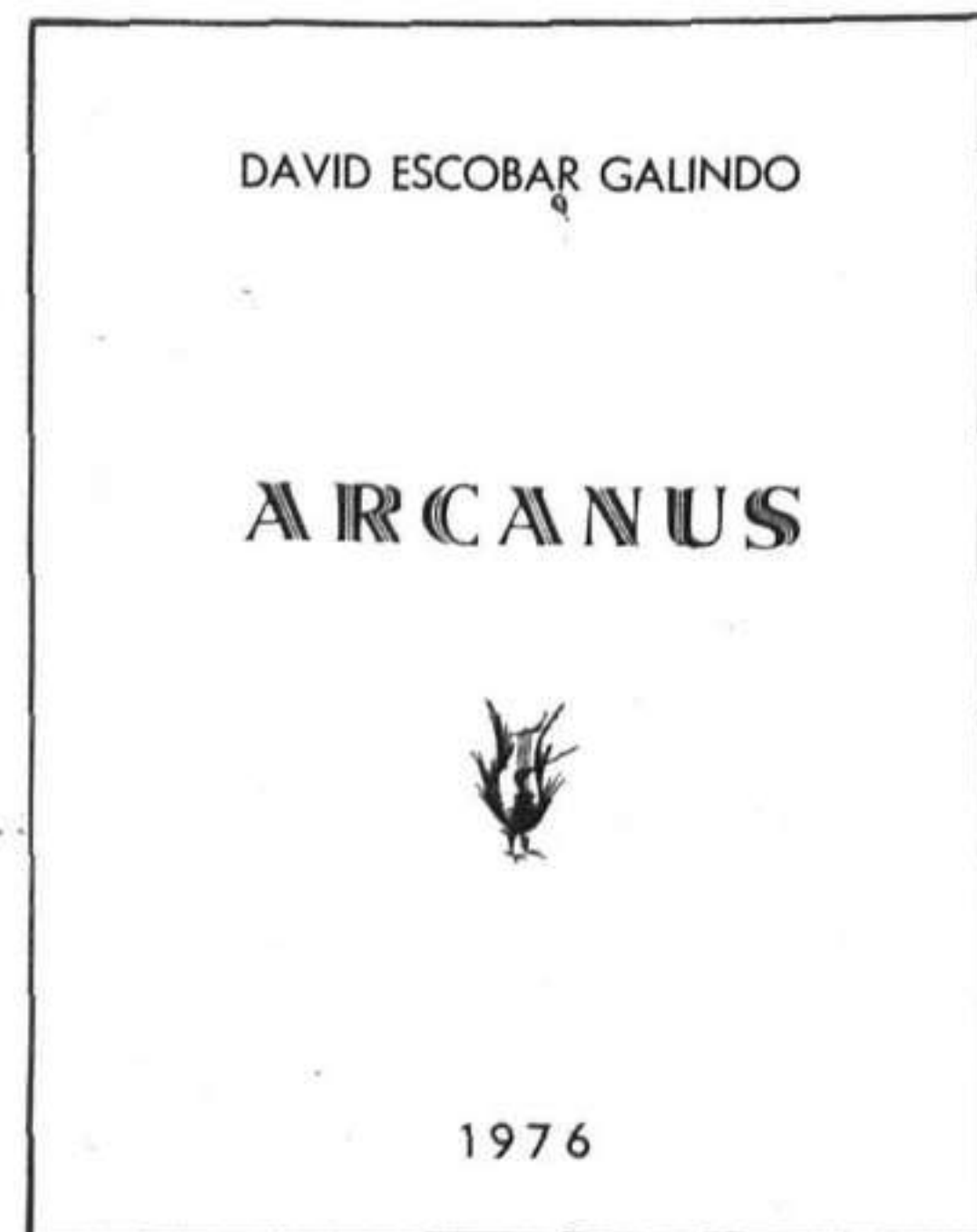
—Yo sigo una línea bien definida, sin ponerme a la altura de los grandes maestros que me preceden. Una línea que puede partir de Francisco Gavidía, el humanista del siglo pasado, precursor del modernismo; Claudia Lars, autora de una poesía fina y profunda a la vez, un milagro en la poesía salvadoreña; Serafín Quiteño, poeta del sentimiento provinciano; Hugo Lindo, un poeta metafísico, y algunos más, aunque de momento no parece que esta línea tenga continuadores.

—Todos los grandes poetas nos influyen algo; pero en tu caso, ¿hay algún poeta que te influyera de un modo concreto?

—Tal vez no sea muy evidente, pero yo siento soterrada la influencia de dos poetas a los que admiro inmensamente y a los que leo mucho, Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda. Supongo que resulta imposible leer, releer, tener un libro de cabecera y que no nos impregne de un modo más o menos claro.

—Muchos de tus libros han sido editados por el Ministerio de Cultura de El Salvador. ¿No crees que el aparecer arropado por un organismo oficial puede haberte perjudicado en tu país, en relación con los poetas que cultivan la temática sociopolítica?

—Todo lo que aparece con un sello oficial suele ser visto con prevención, indudablemente. Pero pienso que eso es un dato, y que no me ha perjudicado. Por otra parte, en El Salvador apenas existe un movimiento editorial privado; ahora es cuando se empieza a hacer algo en este sentido, porque en las escuelas se ha impuesto obligatoriamente la lectura de autores salvadoreños junto a los maestros de la literatura universal. Con esta medida se está creando un ambiente literario que antes no existía. Tierra



# BIOBIBLIOGRAFIA

David Escobar Galindo nació en Santa Ana, República de El Salvador, el 4 de octubre de 1943. Durante sus años universitarios obtuvo diversos premios, que le concedieron ya un crédito importante; se doctoró en Derecho en la Universidad Nacional de El Salvador, con una tesis sobre "La causalidad penal". Es numerario de la Academia Salvadoreña de la Lengua, y ha ocupado diversos cargos oficiales en su país: director de la Biblioteca Nacional en 1970, y director de Organismo Internacionales del Ministerio de Relaciones Exteriores en 1972 y 1973; actualmente es asesor de Cultura del Ministerio de Educación, y ha sido nombrado recientemente vicedecano de la Facultad de Humanidades en la Universidad "Doctor José Martín Delgado", de San Salvador. Ha publicado los siguientes libros:

## Poesía

**Las manos en el fuego**, en colaboración con Mercedes Durand, San Salvador, Ministerio de Educación, 1969.

**Extraño mundo del amanecer**, San Salvador, Ministerio de Educación, 1970; segunda ed. ampliada, 1973.

**Duelo ceremonial por la violencia**, folleto, San Salvador, 1971.

**Una pared pintada de hombre**, folleto, San Salvador, 1971.

**Vigilia memorable**, San Salvador, Ministerio de Educación, 1972.

**Destino manifiesto**, Madrid, Adonais, 1972.

**Memoria de España**, San Salvador, ed. privada, 1972; segunda ed., México, Nivel, 1973.

**El despertar del viento**, Madrid, El Toro de Barro, 1972.

**Coronación furtiva**, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1975.

**Cornamusa**, San Salvador, ed. privada, 1975.

**Discurso secreto**, San Salvador, Editorial Universitaria, 1975.

**La barca de papiro**, Buenos Aires, Miljevic, 1975.

**Arcanus**, San Salvador, Ahora, 1976.

**El corazón de cuatro espejos**, San Salvador, Ministerio de Educación, 1976.

**Primera antología**, Barcelona, Rondas, 1977.

**Brasa y espuma**, San Salvador, El Laberinto, 1978.

## Narrativa

**Una grieta en el agua**, San José, Costa Rica, Ministerio de Educación, 1972; segunda ed., San Salvador, ed. privada, 1974.

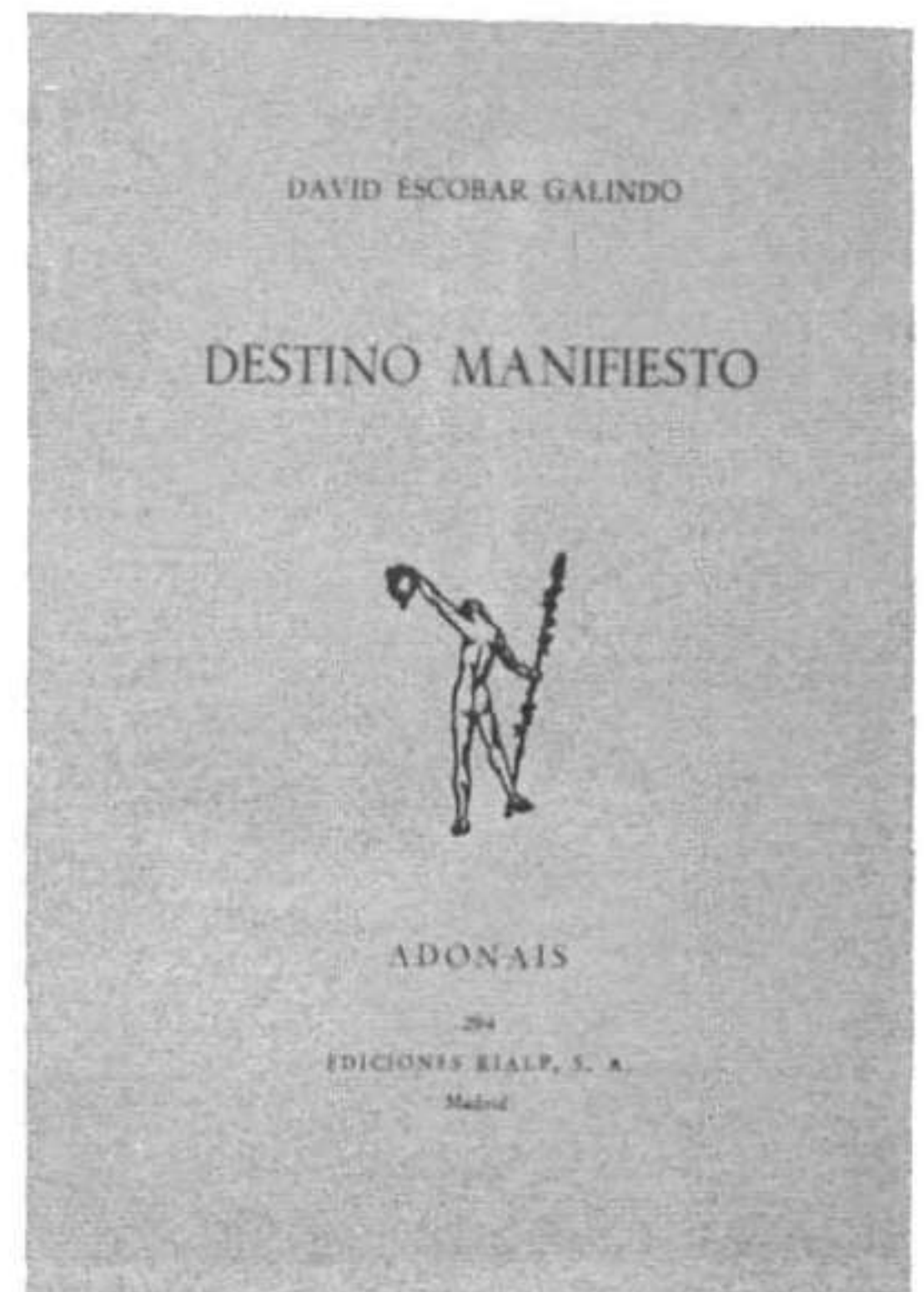
**La rebelión de las imágenes**, San Salvador, ed. privada, 1976; en prensa la segunda ed., San Salvador, Ministerio de Educación.

## Ediciones

**Poesía femenina de El Salvador**, en colaboración con Luis Gallegos Valdés, San Salvador, Ministerio de Educación, 1976.

**Claudia Lars: sus mejores poemas**, selección y prólogo de D.E.G., id., 1977.

**El árbol de todos**, antología de prosa y verso hispanoamericanos, selección y prólogo de D.E.G., id., en prensa.



de infancia, un libro excelente de Claudia Lars, va ya por la sexta edición, y se encuentra siempre agotado.

Además de ser numerario de la Academia Salvadoreña de la Lengua, en plena juventud, ha desempeñado cargos de importancia relacionados siempre con las actividades culturales: fue director de la Biblioteca Nacional de El Salvador en 1970, director de Organismos Internacionales del Ministerio de Relaciones Exteriores en 1972 y 1973, y en la actualidad es asesor de Cultura del Ministerio de Educación; ha sido nombrado también vicedecano de la Facultad de Humanidades de la Universidad doctor José Martín Delgado, recientemente creada en San Salvador. Estas actividades no interrumpen su labor literaria, sino todo lo contrario; su verso apareció ya hecho, maduro y exacto, y se ha mantenido así. El último poema de *Arcanus* explica que es la palabra la que hace al hombre: "Orfebre eres, palabra —y no al contrario— / de mi sorda materia conseguida / tras un viaje entre el humo..."

—A los veintisiete años editas tu primer libro propiamente dicho, y tiene ya una fuerza y una seguridad absolutas.

—Es que yo nunca dudé respecto a mi oficio de escritor. Jamás se me ocurrió plantearme por qué o para qué escribo, sino que sabía de la necesidad de escribir. Reconozco que muchos poemas son imperfectos, que no está bien escrito todo lo que escribo; pero sé que debo hacerlo.

—Y lo haces muy a menudo, a juzgar por los libros que ya has editado.

—Puedo escribir a todas horas, en cualquier momento. De los quin-

ce días de estancia en España han surgido treinta poemas, de los que sólo salvaré cinco o seis, desde luego; pero están escritos.

—¿A qué achacas esta profusión tan nerudiana?

—Ojalá sea nerudiana, porque es un poeta al que admiro mucho. Yo pienso que existe un estado poético, más sostenido en unas personas que en otras, independientemente de las circunstancias externas. Por otro lado, nunca he tenido problemas formales, sino todo lo contrario: he tenido que procurar evitar el rigor formal escribiendo versos libres. Lo cierto es que la única época de mi vida en la que he sido libre fue la infancia, porque entonces no veía las cosas en fun-

ción de una u otra actividad; ahora, en cambio, todo acaba en el verso.

Todos los acontecimientos pasan al verso. En un poema de *El corazón de cuatro espejos* exclama David: "¡Qué escalofrío haber escrito / la fecha exacta en el poema! / Haber puesto entre toda esa materia de agua y sal, / entre el olor irresistible de las palabras que se transfiguran, / un número del tiempo, alfiler en un pétalo: / el triunfo inesperado de la vida que sangra." El tiempo y la vida juntos en el poema, en éste como en tantos otros y como en tantos poetas de expresión castellana.

—¿Es el tiempo tu tema favorito?

—Quisiera meter todos los temas

en mis versos, porque opino que todo es o puede ser poético con tal que se mantenga una expresión poética. La poesía tiene un hábito un poco misterioso que se ha de mantener siempre intacto. Pero, sí, creo que cierta reflexión sobre el tiempo y cierta preocupación sobre las realidades sociales desde un punto de vista salvadoreño e internacional, pueden ser los temas que aparecen con más frecuencia en mis versos. Ultimamente estoy publicando también poemas de amor, cosa que antes no hacía; es decir: los escribía, pero no los publicaba. Por lo demás, mi poesía es bastante lineal, porque trabajo con un esfuerzo disciplinado, sin creer mucho en lo novedoso.

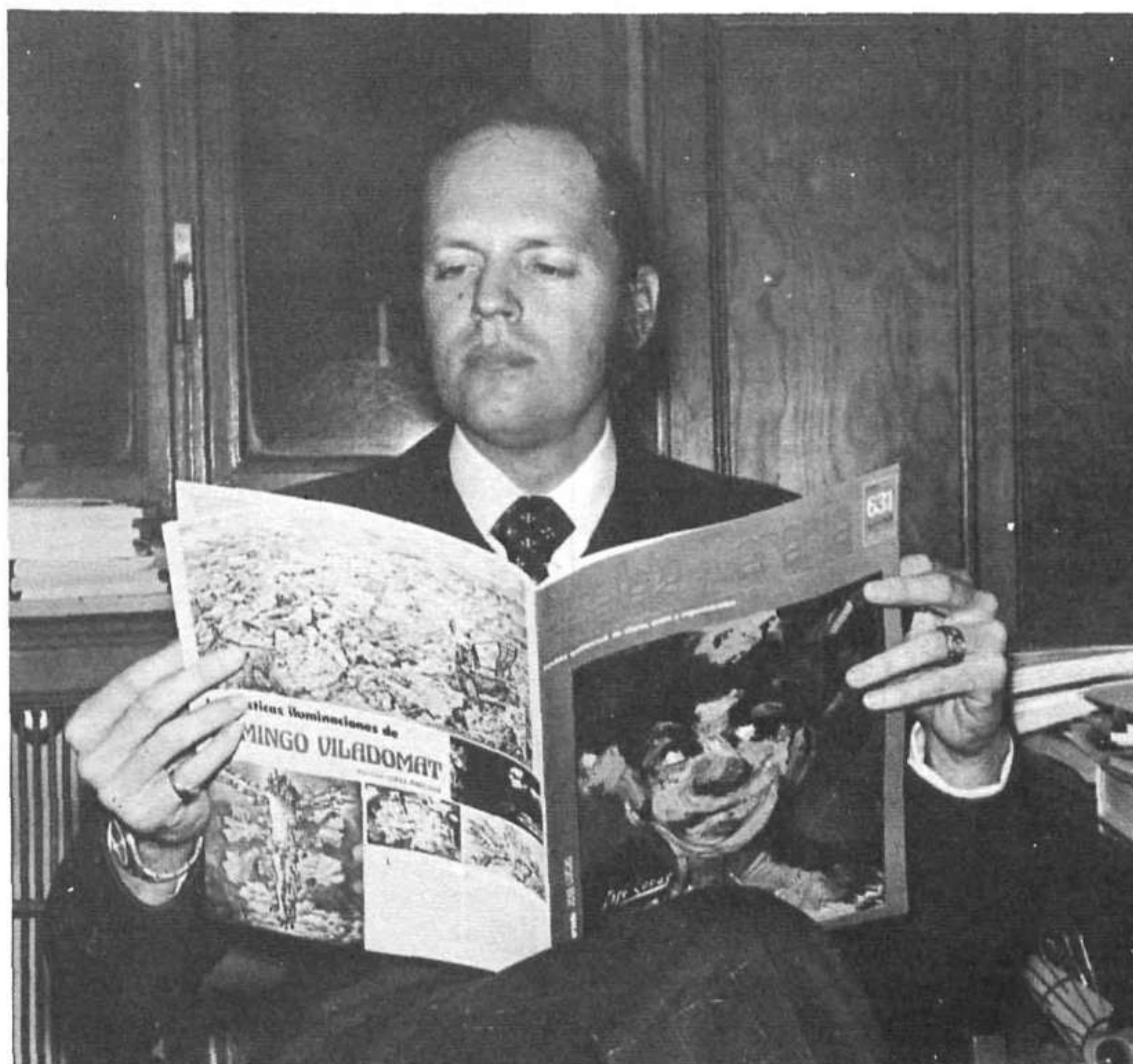
—¿Cómo te ha juzgado la crítica literaria?

—Voy a ser absolutamente sincero: las críticas internacionales han sido siempre de buenas a mejores, lo que me satisface; las salvadoreñas son todo lo contrario, lo raro es que haya una buena. Es que allí se hace un análisis de la persona más que de la obra, y fuera se contempla sólo la obra. El prejuicio prevalece.

—Resulta más efectiva, está claro, la poesía política.

—Hasta cierto punto, porque dispone de un auditorio muy reducido, compuesto casi únicamente por escritores. Además, salvo cuando la poesía de denuncia política o social posee verdadera expresividad, en los demás casos carece de impacto. A menudo se piensa que por tratar un tema revolucionario se escribe una poesía revolucionaria, y no guardan relación ambas cosas.

—Sin embargo, supongo que esa poesía nace de una necesidad de denuncia que debemos tener en consideración, como ocurrió en Es-





paña con la poesía social de los años cincuenta: hoy está superada, pero cumplió una misión entonces y por eso la respetamos, aunque no nos interese literariamente.

—De acuerdo por completo. Lo que yo quiero decir es que hay que ser un poeta extraordinario para escribir el Canto general o España, aparta de mí este cáliz, dos obras sensacionales. Lo que pasa es que hay pocos poetas extraordinarios, y esta corriente antipoética que ahora prevalece en Hispanoamérica es un puro grito. Es la manifestación de un malestar que me parece digno de atención, que es preciso superar, porque las imperfecciones son por desgracia muy abundantes. Pero esa es otra cuestión. Comparto el criterio de Vallejo de que no debe haber una poesía adscrita a una línea política particular, sino que debe ser manifestación de la conciencia colectiva, fuera de la política de partidos.

En su *Discurso secreto* ha dejado dichas estas cuestiones de otra manera, expresándose en un verso amplio y a veces duro: "Pero la poesía es una manera graciosa y radical de decir no / a cuanto sea dogma —aquí y en Tebas— / sobre todo en un mundo cuyas confusiones naturalmente se disfrazan de rígida verdad, / y los poetas dogmáticos se deshacen como muñecos de azúcar a la primera lluvia; / desde luego el testimonio de lo que está pasando, sangrando, llameando, / es la materia de la luz y la voz, / la única historia con capacidad de sobrevivir / —palabra subversiva como en los días aledaños al diluvio—, / y el pensador o rapsoda no comete pecados, salvo el de la ceguera o el de la imitación, / su pasión es el último reducto de la conciencia crítica, / lo demás son fórmulas, declaraciones de plenipotenciarios, intrigas en el 'debido foro', y la música de dos imperios /

tocada a cuatro manos para que se oiga hasta en la soledad de los espacios."

—Además de leer y escribir, ¿qué te gusta hacer?

—No tengo una pasión fuera de la letra. Me gusta el cine, pero últimamente no he visto ninguna película. Estoy cargado de trabajo, con unas actividades que me ocupan todo el tiempo. Este año pasado preparé unas antologías de *Claudia Lars* y de *Trigueros de León*, además de una selección de prosa y verso hispanoamericanos para estudiantes. Estos trabajos me exigen dedicarles mucho tiempo.

—Aunque sí encuentras un rato para escribir novelas y cuentos, que además se reeditan con éxito.

—He publicado una novela corta y un libro de cuentos, pero no les doy mucha importancia; son desahogos narrativos, sin relación con la poesía. Este año editaré otro libro de cuentos con moraleja implícita, como las fábulas.

—Una pregunta de curioso, al margen de tu labor literaria: ¿llegan los libros españoles a El Salvador y se conoce a los autores más jóvenes?

—Los más recientes son poco conocidos, se conoce bien a la generación del veintisiete, sobre todo a Lorca. Hay algunos editores españoles que se han introducido allí, y sus publicaciones resultan asequibles, porque están exentas de impuestos.

Hay que poner punto final a estas notas ya demasiado largas. La conversación con David Escobar Galindo se corta difícilmente, porque siempre queda el nombre de un poeta, la duda sobre un libro, la referencia a un hecho que es historia aquí y allí. Sus días en España los ha aprovechado bien, para hacer amigos y para hacer turismo, además, naturalmente, de hacer poesía.

# UN OVN

NO se trata de una fantasía, sino de un relato histórico que ha pasado inadvertido a los especialistas sobre estas cuestiones de objetos voladores no identificados. Si no fuera porque la descripción se halla en una carta del siglo XV, que todo el mundo puede comprobar, daría la impresión de haberse amañado uno de los relatos actuales de los que aseguran haber observado dichos fenómenos.

Si esas apariciones fortuitas obedecen a causas meteorológicas y quizá magnéticas poco estudiadas, o se trata realmente de objetos voladores, la cuestión es para especialistas, aunque desde nuestro punto de vista histórico podemos atestiguar una constante serie de alusiones aplicables, que se repiten desde los tiempos del Génesis, los libros sagrados de la India, la épica medieval y los códices aztecas. Sin embargo, la carta del siglo XV, que vamos a transcribir exactamente, es clara y precisa, sin fantasías teologizantes ni mitológicas, objetiva al reseñar la forma, luz y movimiento, sin deducir conclusiones fabulosas.

## CUANDO, COMO Y DONDE

La Corte de Juan II de Castilla acompañaba al rey en su viaje hacia Madrid, a través de las tierras salmantinas. La gente pasaba un frío

imponente, desacostumbrado incluso para esas fechas de enero. Desde luego, aquel invierno de 1433 se acreditó como el más crudo de los recordados por cortesanos y gentes de la escolta. El Rey había enviado heraldos a los Procuradores provinciales de Castilla para que fueran a reunirse con él en Madrid. Por eso Juan II forzaba las marchas. Al salir de Ciudad Rodrigo el lunes 5 de enero sucedió el espectacular fenómeno, al que se refiere el bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal en dos cartas: una al capellán mayor don Pedro López de Miranda, y otra al famoso poeta Juan de Mena, que entonces recopilaba datos para componer una crónica de Juan II. El bachiller Cibdarreal acompañaba al Rey como médico de cámara, y estaba al corriente de interioridades y sucesos que tanto podían interesar a su buen amigo Juan de Mena.

El viaje hacia Madrid se halla también citado en la Crónica de Juan II, comenzada por Alvar García de Santamaría, continuada por Juan de Mena y recopilada por Fernán Pérez de Guzmán. Respecto al fenómeno celeste dice la crónica que ya habían salido el Rey y los acompañantes de Ciudad Rodrigo cuando vieron todos:

Una gran llama que iba corriendo por el cielo, e duró gran rato, e dende a poco dió un tronido tan grande que se oyó a siete o ocho leguas dende. El



Tapiz de Bayeux referente al cometa de 1066, del que se dijo entonces que anunció la invasión de los normandos en Inglaterra

# MIEN EN EL SIGLO XV

Por Luis BONILLA

Rey continuó su camino para Madrid e vino por Escalona, por cuanto el Condestable le había suplicado que viniese por allí (1)...

El fenómeno queda más claramente descrito en las cartas de Gómez de Cibdarreal, donde se descarta la posibilidad de un cometa, por no seguir una trayectoria fija, sino ir y venir. Pero antes vamos a entresacar de la Crónica otro pasaje alusivo al excepcional estado del tiempo durante aquellos días que precedieron y siguieron al fenómeno de la aparición del OVNI descrito por Gómez de Cibdarreal en sus cartas. No sabemos si entre uno y otro fenómeno pudo haber alguna relación imaginaria, o real, pero no estorba saber que según la Crónica:

...hizo tan grandes nieves que no se acuerdan los nascidos que jamás fuesen tan grandes, e la más della cayó a las fronteras de Aragón e Navarra, e duró quarenta días que poco o mucho non fallestiese día que non nevase; e hallose por cierto que diez leguas alrededor de Garci Muñoz (2) fueron muertos sin los correr mil e quatrocientos venados, e puercos e ciervos, e cabrones monteses e muchas otras animallas (1)

Los alrededores de Garci-Muñoz, que hoy vemos al pasar por la carretera eran entonces ricos bosques con leguas y leguas de tal abundancia de caza mayor como no hubiéramos sospechado, en estas tierras de labrantío, a no ser por el comentario de la Crónica. El cambio no debe achacarse como en otros parajes del Sur a las quemadas y talas durante los combates de la Reconquista, porque entonces sólo faltaba conquistar el reino moro de Granada para terminar definitivamente las contiendas. La devastación que vino después del siglo XV, en el que está escrita la Crónica, no fue a causa de las guerras, sino de la codicia de quienes mandaron talar los bosques progresivamente durante los siglos siguientes hasta cambiar la climatología y extinguir las especies venatorias. La destrucción continuó irreparable, alentada por esa disposición mental de los pequeños o grandes propietarios para enriquecerse con la tala despiadada y secular, que obedeció a la misma psicología antisocial de los que hoy hacen chiste de la repoblación forestal, de la cons-

(1) Escalona era posesión del Condestable don Alvaro de Luna, el cual deseaba dar hospitalidad al Rey en su castillo.

(2) Villa de la provincia de Cuenca, con famoso castillo.

(1) Ambos párrafos de la Crónica de Juan II pertenecen al capítulo I, año 1443.



Ilustración del códice de Santo Toribio de Liébana (siglo VIII) que alude al apocalipsis

trucción de pantanos y de la conservación de la Naturaleza; pero en cambio son indiferentes a la contaminación de los ríos, del aire y de los campos, si ello contribuye directa o indirectamente a su propio enriquecimiento. Sobre esto habría mucho que hablar. Pero no vamos a separarnos más del curioso relato sobre aquel OVNI que describió tan perfectamente el bachiller Gómez de Cibdarreal.

## EL OVNI QUE VIO LA CORTE DE JUAN II

Como las jugosas cartas del bachiller no sólo tienen valor histórico, y espectacular respecto al OVNI, sino también literario, será preferible consignarlas tal y como las escribió, sobre todo la primera en toda su extensión:

**Al doto varón Pedro Lopez de Miranda:**

Somos venidos de Cibdá-Rodrigo a tiempo que las cecinas entraban en buen punto, ca ni lo flemoso es peligroso para la garganta ni lo seco les lleva lo bueno del zumo. Si Vuesa Merced acá hobiese venido, yo non le vedaría una buena tajada de solomo, ca siendo ahumado, a la gota non puede ser dañosa (1).

A Cibdad-Rodrigo llegaron Fernand Alvarez de Toledo e el obispo de Palencia, su tío; ca el rey los mandó soltar, e de su Señoría han sido agradablemente vistos e abrazados, e el Condestable los convidó, e todos los grandes personajes los han acompañado: ca siendo vero o non lo siento lo que dambos se sospechara; ya todo pasó, e ellos han dado sus excusas.

**Demás no sé cosa de narrar a Vm, ca somos venidos poco tiempo; sola-**

(1) Punto de vista donde Gómez de Cibdarreal se apoya en su prestigio como médico de la época.

mente, que caminando miércoles a 5 deste mes de enero, vimos de repente andar pegada al cielo, de una parte para otra, una gran flama de fuego amarillo, que dentro tenía como raíz negra, e los cabos de toda ella eran más blanquecidos que en la mitad, e despídiose con un gran tronido, que los rocines e las mulas corrieron de pavor, e mi mula fasta topar con otras no paró.

Hobo sobre esto grandes disputaciones de los que se facen dotos con los que no tienen letras, e sin haber visto letra de Aristotil, decían como era allarrriba esta luminaria, como podieran decir como está encendido su trasoguero.

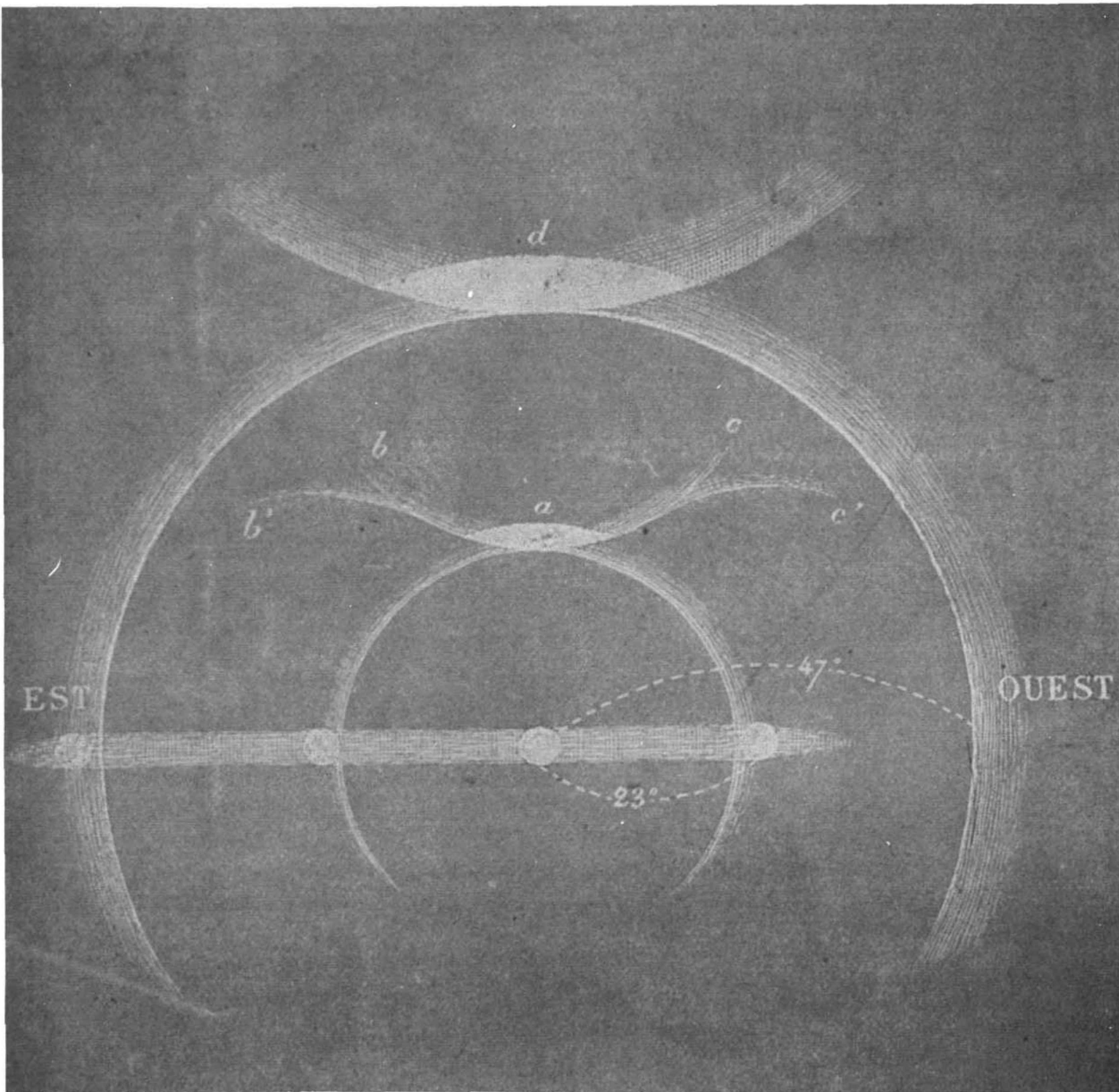
El dean de Burgos diz que cree ser materia de la más primera región, viscosa e condensa, que el sol la encendió, e su peso no la dejó desfacerse así luego, e la natura del fuego la traía DE ACA PARA ALLA mientras que se gastó lo viscoso, e su fin fué el tronido. Yo so de su opinión; ca NO PUDO SER DE LA NATURA DE LOS COMETAS que Aristotil llama... porque NO SERIA MOVIBLE EN TANTA MANERA, ni en ninguna, ni se finiría con tronido. Los enemigos del Condestable dijeron que esta llama era el Condestable, que abrasaría Castilla, e su fenimiento sería el tronido (1). Estas son fablas como cada uno lo querria. Non sabemos como es la tierra que debajo traemos, e queremos saber como son los escondrijos del cielo; que yo pienso que Aristotil halló otra cosa en el otro siglo de lo que en sus escritos había dicho por seguro.

En la otra carta dirigida "Al doto varón Juan de Mena" reproduce exactamente lo ya narrado respecto al extraño objeto luminoso, y añade al final: "Vuesa Merced podrá dar su dicho como quien tanto sabe..." Y pasa a darle noticias de otros sucesos de interés palaciego que no hacen al caso.

## CREDITO Y DESCREDITO SOBRE FERNAN GOMEZ DE CIBDARREAL

Ya sabemos que Menéndez y Pelayo declaró apócrifas todas las cartas

(1) Es uno de los vaticinios tan frecuentes entonces, donde se alude a los deseos de confabulación contra el gran poder del favorito don Alvaro de Luna, a quien Juan II echó de la Corte dos veces por presiones de los nobles y de la Reina, pero siempre volvía a llamarlo hasta que al fin le pagaría su lealtad con el caldoso.



Halo, círculos y parhelios observados en Fontainebleau el 28 de enero de 1887 por Flammarion

del bachiller Cibdarreal, que supone inventadas por un ingenioso falsificador ya en el siglo XVIII, el cual forjó el famoso **Centón epistolar** donde se contienen. Sin embargo, si el autor es fingido y su nombre cubre otro que no sabemos, los escritos están ahí e interpretan hechos históricos atestiguables, aunque recogidos con espíritu crítico, gracejo y a veces ironía, incluso en otras cartas, contra los sesudos mediocres de su época que aparentaban saber lo que no sabían, como fray Lope Barrientos.

No falta quien se opone radicalmente a considerar apócrifas las cartas del bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal, como Eugenio Ochoa, para el cual el error de negar la existencia al bachiller se debe a que "ni de él ni de sus cartas se halla mención en nuestras historias hasta una época muy moderna, y que, de común sentir de los bibliógrafos, la edición primitiva del **Centón** (Burgos 1499) es notoriamente apócrifa. Esto no obstante, no podemos acoger siquiera la hipótesis de semejante fraude..." (1).

Quien primero advirtió el gracejo y el valor histórico de esas cartas fue Fray Benito Jerónimo Feijoo, nuestro gran depurador de prejuicios e intransigencias, el cual denomina al bachiller Gómez de Cibdarreal "docto

físico del Rey don Juan II, que le acompañaba siempre".

Debemos pensar que si el bachiller no era letrado, ni cronista, ni teólogo, ni cortesano, sino médico un tanto racionalista al servicio del Rey, no es extraño la falta de noticias sobre su personalidad en el sentido político y cortesano que promueve la génesis de las crónicas. Fue sin duda un hombre entre bastidores, con visión objetiva de las cosas que sucedían a su alrededor, pero en quien no se reparaba para nombrarlo, adularle, ni temerlo, quizá porque a nadie pretendía él hacer sombra en el engranaje de las intrigas donde se trituraba la paz social y la economía de Castilla. Aquella Corte, literaria y todo, como se la recuerda, no pudo decir mucho en favor de Juan II, que a pesar de sus cortos alcances hacia también de vez en cuando sus versitos, pero dejaba decapitar a la única persona que le había defendido la corona: Don Alvaro de Luna. Versos, lo que se dice versos, fueron entonces los del Marqués de Santillana, y los de Juan de Mena, el cual en algunos alude al destino de don Alvaro; así como poco después el gran maestro Jorge Manrique diría sobre la suerte de don Alvaro:

**Pues aquel gran Condestable  
maestre que conocimos,  
tan privado,  
no cumple que del se hable  
sino sólo que le vimos  
degollado.**

## PRESAGIOS EN EL CIELO

Si muchos afirmaron que el ocaso del gran privado de Juan II era de esperar desde aquella terrorífica aparición en el cielo, pudo haber ironía, deseo inconsciente, o pretexto para ayudar al estado de opinión cada vez más adverso a don Alvaro de Luna. Pero también era ya tradicional, y sin malicia política, deducir de las señales del cielo avisos sobre sucesos de carácter general según las creencias del vulgo. Sobre todo los cometas, pero también la conocida "lluvia de estrellas" y los diversos fenómenos ópticos por reflexión de la luz en la atmósfera, como el halo, círculos, parhelios, paraselenes, coronas, columnas, cruces, etc., que tanto conmovieron la imaginación medieval. Por ejemplo, el ver tres soles, dos lunas, figuras semejantes a cruces luminosas, jinetes y hasta la apariencia de ejércitos en el cielo. El gran ruido y las llamaradas parecen coincidir con bólidos o aerolitos, pero no así el que su trayectoria sea cambiante y permanezcan quietos por algunos minutos antes de alejarse. Sin embargo también es cierto que hubo alguna aurora boreal que permaneció inmóvil en el cielo silencioso durante un minuto entero (24-octubre-1870) y antes la aurora de 28-septiembre-1838 adoptó forma espiral y movimiento rotatorio. Sabido es que las auroras boreales son rarísimas sobre los países meridionales de Europa y

sólo observables hacia el Polo Norte y el Austral; pero Flammarion hace un relato histórico de fenómenos magnéticos de su tiempo, donde consigna haber visto cuatro **auroras** sobre el cielo de París, con poco intervalo entre ellas: 15 de abril y 13 de mayo de 1869, 24 de octubre de 1870 y 4 de febrero de 1872. En una de las ilustraciones de su libro **La Atmósfera: los grandes fenómenos de la Naturaleza**, reproduce el halo, círculos y parhelios observados en Fontainebleau el 28 de enero de 1887, donde en la parte superior puede verse una forma oval que recuerda las fotos hoy publicadas sobre platillos volantes.

Aparte de los cálculos y profecías de los astrólogos medievales, el asociar dichos fenómenos a vaticinios procedía de una magia de la Antigüedad que perduró en el sentir popular de la Edad Media. Ya el historiador judío Flavio Josefo se había referido en el año 69 a varios prodigios celestes (como la luz en el cielo en forma de espada) que parecieron anunciar la destrucción de Jerusalén por los romanos. También se dijo que el cometa del año 336 fue presagio de la muerte del emperador Constantino. Ya en la Edad Media, cuando Fernán González se hallaba empeñado en la gran forja de Castilla y recorría los campos con sus huestes:

**Vieron aquella noche una fiera cosa,  
venie por el aire una sierpe rabiosa,  
dando muy fuertes gritos la fantasma  
astrosa,  
toda venie sangrienta, bermeja como  
rosá.  
Facia ella semblante que ferida venía,  
semejaba en los gritos que el cielo  
partía,  
alumbraba las huestes el fuego que  
vertía,  
todos hobieron miedo que quemarlos  
venía... (1).**

Este hecho, recogido por la épica castellana, es quizá el mismo que se observó en Francia, y del que dejó constancia Raoul Glaber con un significado similar al de los castellanos, como aparición de un gigantesco dragón que provenía del norte y se dirigía hacia el sur.

A veces los avisos celestes parecieron confirmarse, y es que su influencia en el ánimo de las gentes favoreció el proceso desencadenante de los sucesos ya incubados en el transcurso real de los acontecimientos históricos. Así por ejemplo, la crónicas medievales inglesas se refieren a cuando la aparición de un objeto luminoso en el cielo coincidió con la invasión de los normandos. El hecho fue reproducido en uno de los tapices de Bayeux (véase ilustración adjunta) y por todos los indicios los astrónomos identificaban dicho fenómeno con un cometa del año 1066. Solía decirse: **Nova stella novus rex**. Según este y otros proverbios seculares, al aparición de una "estrella nueva" significaba la de un "nuevo rey", lo cual se hacía extensivo a toda clase de prodigios celestes, sobre todo esas figuras voladoras (bólidos, aerolitos o lo que fueren) que se perdían de vista con "fiero tronido" como los del tiempo de Fernán González y de don Alvaro de Luna.

(1) Del poema de Fernán González.

(1) Eugenio de Ochoa: Introducción al Epistolario Español. Biblioteca de Autores Españoles, tomo I.

# ARTURO DEL HOYO o el realismo a través del cuento

Por Carlos ARA

*"El amor está en la raíz de los mejores cuentos o, al menos, de los que más perduran."*

Sesenta y un años de vida, madrileño "de los de antes de la guerra", licenciado en Filosofía y Letras y escritor por vocación, Arturo del Hoyo ha entregado toda su vida a la Literatura desde que recibiera a los dieciocho años su primer premio. Ha sido, también, colabora-

dor de numerosas publicaciones —entre ellas LA ESTAFETA— y ha prestado grandes servicios al mundo literario español a través de su asesoría en la editorial Aguilar y de sus propias publicaciones.



El escritor junto a la fotografía de Rosalía de Castro

Madrid-España, 31 de marzo de 1978

**H**ABIA leído recientemente dos de sus cuentos: **El pequeño** y **En la glorieta**. Tenía la idea fija de que Arturo del Hoyo al escribir aquellos libros había empeñado en el intento algo de su existencia y de su experiencia personal. Por eso, cuando lo entrevisto para LA ESTAFETA, días después de habersele concedido el premio "Hucha de Oro" por su cuento **Las señas**, tengo la vaga sensación de conocerle de antemano, sin haberle visto nunca.

Me recibe en su casa. Una casa antigua, con los techos altos y las paredes tapizadas de cuadros y, en algunas habitaciones, de libros. Cuadros de Rafael Alberti, de Buero Vallejo (porque Buero Vallejo pintó mucho cuando salió de prisión), pero, sobre todo, una fotografía de Rosalía de Castro a la que el escritor tiene un especial cariño.

—La primera pregunta es obligada. ¿Qué significa para un escritor con tantos años de profesión y de vocación literaria ganar el "Hucha de Oro"?

—Fundamentalmente cierta seguridad, algo así como una confirmación. Hasta la fecha era un cultivador más del cuento, pero esta concesión representa para mí un diploma. Hay que tener en cuenta que el premio de la Confederación de Cajas de Ahorro viene estableciendo una importante nómina de cuentistas españoles —existen otras no menos valiosas— que contribuye a que el pú-

blico, otras veces despreocupado, preste más atención a este género literario.

Tradicionalmente, el cuento parece ser el hermano menor de la novela. No ya por su extensión, clara y primera diferencia entre ambos, sino también por la no perdurabilidad de aquél en el tiempo y la escasez relativa de grandes escritores que hayan pasado a la historia de la Literatura como especialistas de ese género breve.

—¿Acaso es más fácil escribir cuentos que novelas?

—No diría yo exactamente eso. Es diferente. El tratamiento que se da a la materia al escribir una narración corta es notoriamente distinto: carácter sobrio, restrictivo, sin elementos aleatorios y con un lenguaje conciso y ajustado. Personalmente procuro no "palabrear" y expresar lo que siento y de la forma más clara y exacta posible. La novela es precisamente todo lo contrario, un baúl-mundo en donde caben hasta los ensayos. De forma global podría afirmarse que el amor está en la raíz de los mejores cuentos o, al menos, de los que más perduran.

## ALGUNAS CONSTANTES DE SU OBRA

Los ancianos y los niños son una continua aparición en **El pequeño**, **En la glorieta** o en **Primera caza**. Es quizá la dualidad que de forma más gráfica repre-

senta la inocencia y la sabiduría, el paso y la influencia de la vida por los seres humanos. El mismo autor afirma que el leit-motiv que más gusta de utilizar para sus narraciones es aquel que incluye lo que se podría denominar el aprendizaje de la vida.

—No sé por qué mis personajes se visten frecuentemente de niños y viejos. Tal vez la razón sea que cuando yo me casé, en el año 1946, vine a vivir con mi mujer a esta misma casa, con mis suegros, y en el piso de abajo habitaban cuatro tías de mi esposa y de Antonio Buero, ya ancianas, a las que tuvimos que cuidar con sus achaques y enfermedades. Por otro lado a mí me gustan mucho los niños y tengo una especial facilidad para tratar con ellos”.

Arturo del Hoyo escribe sin tener en cuenta el “boom” de la narrativa hispanoamericana. Procura él ahondar en la raíz de nuestro idioma, sin pretender encontrar fórmulas sorprendentes ni originalidades.

—Es vano pretender ser como Borges, Cortázar o García Márquez. Alejo Carpentier ha dicho que el “realismo maravilloso” con que se caracteriza en general la narrativa del “boom”, procede de la maravilla que es la propia América; pero ese efecto lo puede encontrar el escritor en cualquier otra parte si lo busca.”

Con frecuencia se alaba la capacidad de vocabulario que muestra en sus escritos y que es producto, según su opinión, del conocimiento exhaustivo de los temas que toca.

—¿El escritor debe crear siempre sobre aquello que ha vivido o conoce, sin posibilidad de imaginar, de inventar? •

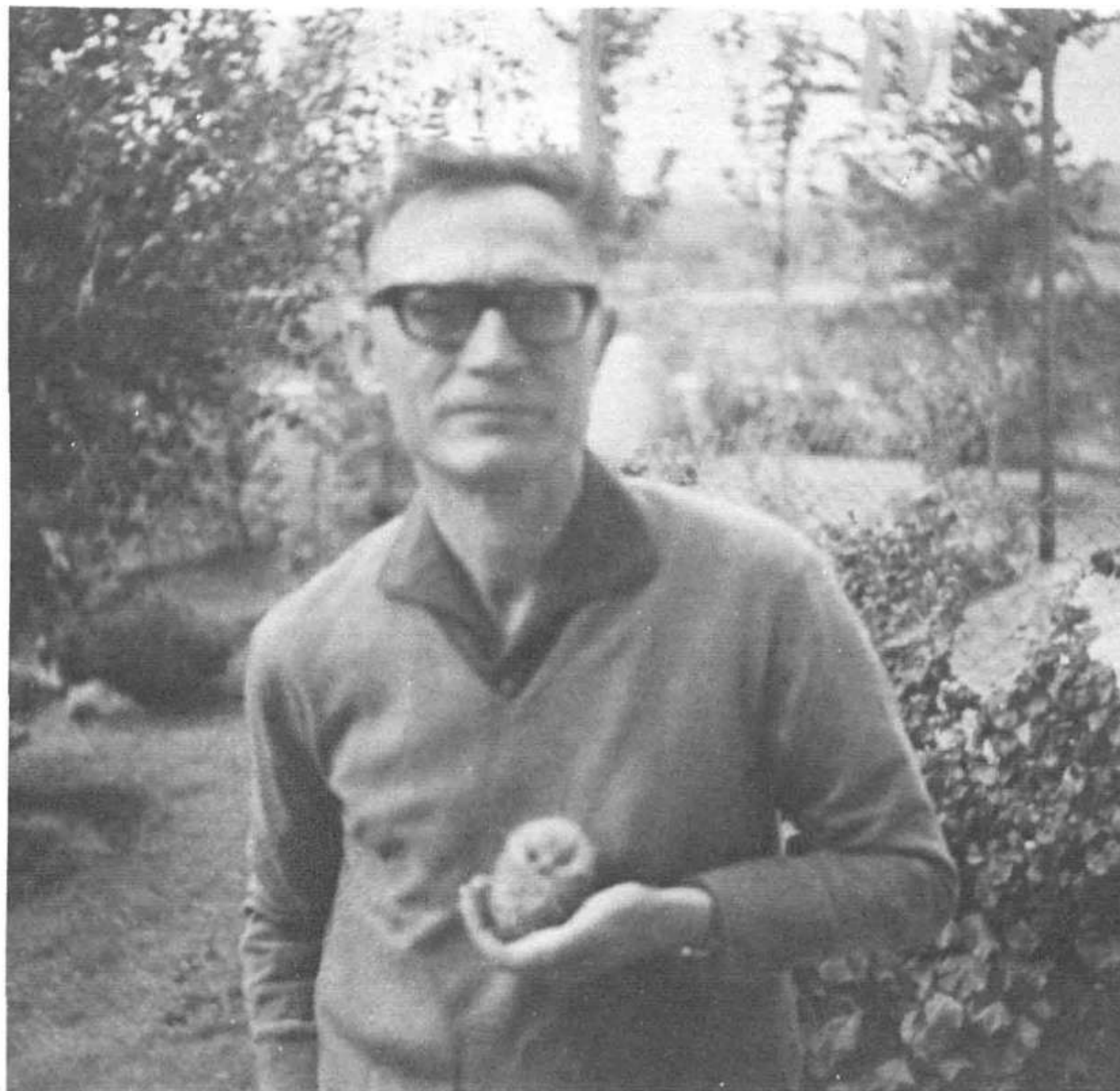
—No, no. Es posible imaginar o escribir acerca de cualquier tema, siempre y cuando se manejen los términos exactos que se emplean en la situación a describir. Es decir, a mí no se me ocurre hablar de la variedad de cuadros que existen sencillamente porque ignoro los nombres que reciben cada uno de ellos. Cuando me insinúan que poseo una gran variedad de vocabulario les digo que no es así, que lo único que sucede es que yo me fijo en cosas que otras muchas personas ni se dan cuenta.

## GRACIAN Y LA CIAP

Gracián ocupa una parte importante dentro del conjunto de ensayos realizados por Arturo del Hoyo. En 1960 hizo un extenso estudio preliminar a las **Obras completas de Gracián**, y cinco años más tarde, en la editorial Columba de Buenos Aires, publicó un nuevo ensayo sobre este autor.

—¿A qué se debe ese estudio exhaustivo de Gracián a lo largo de su producción literaria?

—En realidad fueron los avata-



En la mano de Arturo del Hoyo el erizo protagonista de su cuento “El pequeñuelo”

res de la vida los que me fijaron en este personaje y en algunas otras parcelas de la cultura. Siendo yo muy joven, quebró una empresa que había intentado monopolizar el negocio de la publicación de libros en España, la CIAP, y Madrid se cubrió de muchos carritos que vendían grandes cantidades de obras a precios módicos. Aquella ocasión la aproveché para gastarme el dinero que tenía y comprar libros de Gracián. Lo digo en un prólogo a Max Aub: aquella quiebra fue quizá el acontecimiento cultural más importante del país y la ruina y hambre de Valle-Inclán que tenía todos sus libros en la CIAP.

—Y su interés por la antropología ¿tiene también algún condicionante similar?

—Sí. Se da el caso de que mi padre fue ferroviario y un día encontró en el tren **La antropología** de Taylor, traducida por Machado. La llevó a casa y aquel libro se convirtió en mi lectura infantil. Todo este asunto motivó que al correr de los años yo, sin ser antropólogo, seleccionara para Aguilar libros sobre este tema alguno de los cuales sería luego “best-seller”.

## ESCRITOR EN LA OPOSICION

Desde tiempo, Arturo del Hoyo ha estado en la oposición. Primero cuando a los dieciocho años tiene que marchar al frente en el barrio de Usera, en el Jarama y en la Cuesta de la eina, para oponerse a la entrada del ejército franquista en Madrid; después cuando, una vez pasada la contienda, forma parte de un grupo de escritores —cuentistas, novelistas, dramaturgos— que se reunían en torno al Café de Lisboa, en donde expre-

sarían de alguna manera su inconformismo con el ambiente que les rodeaba.

—¿Cuándo se formó el grupo y con qué fines?

—Las reuniones dieron comienzo en mil novecientos cuarenta y cuatro, un año después de mi licenciatura en Filología románica. Allí nos juntábamos el poeta Ezequiel Más, que luego marchó a Puerto Rico; el filósofo Eloy Terrón; el novelista y crítico José Corrales Egea; Vicente de Soto, ganador del Premio Nadal con **La zancada**; el dramaturgo Buero Vallejo; Francisco García Pavón, Premio “Nadal” y Premio “Hucha de Oro” también, y un largo etcétera de personas. Pero, en cualquier caso, siempre fuimos en grupo marginal, enfrentado de alguna forma al Café Gijón, por el que rara vez iba alguno de nosotros, y a aquel conjunto de escritores —Cela, Lain, Ridruejo— que habían venido de la zona nacional y que eran un poco como invasores, ¿no? En realidad no me explico cómo en aquellos años tan difíciles de posguerra nos permitieron hacer aquellas reuniones tan multitudinosas estando, como estábamos, en la oposición al ambiente social y literario de la época.

## MARCADO POR UNA EPOCA

El alzamiento militar de 1936 a más de una interrupción violenta del devenir histórico supone la truncación de muchas esperanzas del momento cultural de la época. Nuestro escritor sufriría también sus consecuencias.

—“Los que conocimos aquella etapa de la Historia de España estamos marcados por ella. Vivimos en otro mundo y ahora tenemos la sensación de que estos últimos cuarenta años no los hemos pa-

sado. Hemos actuado como las hormigas, haciendo notas para no sé qué, escribiendo pequeñas cosas, pero sin posibilidad de nada importante.”

—En esa colección de cuentos recogida bajo el título de **En la glorieta se hace mención directa a un pasaje de la ofensiva de La Granja en la que estuvo presente como periodista el que sería gran escritor, Hemingway. ¿Le conoció usted personalmente?**

—No, no. Es que yo conocí a una persona en Aguilar que sí tuvo en aquellos días trato directo con Hemingway y estuvieron en una misma hoguera calentándose después de la ofensiva. El gran escritor permaneció en España durante gran parte de nuestra contienda recogiendo datos e imágenes para lo que luego sería uno de los mejores documentos gráficos sobre nuestra guerra. La película se titula, creo recordar, “Tierras de España” y en ella aparecen desde el frente del Jarama hasta los bombardeos de Morata y las actuaciones de las brigadas internacionales. Hemingway estuvo hospedado en Madrid en el ya desaparecido hotel Florida.

—¿Cómo fue el período de la resistencia en Madrid?

—Para quienes lo hemos vivido, inolvidable.

—Días de pánico y miedo, supongo...

—No, no. De serenidad. El ambiente de la capital de España era en aquellos días algo indescriptible en donde la mujer madrileña jugó un papel muy especial, como queda bien reflejado en la obra de Vicente Rojo. Es más, yo diría que ese anti-centralismo catalán, esa saña con que se ha atacado repetidamente a Madrid en estos años, se debe a que hay vergüenza por el ejemplo que esta capital dio y que Barcelona o Cataluña no supo, o no pudo, dar.

—Y ¿por qué no ha desembozado toda esa fuerza de inspiración en su producción literaria?

—No lo sé. La verdad es que me pilla ya un poco “cascado”.

—Sin embargo, usted comenzó a escribir hace ya algún tiempo una novela que habría de recoger aspectos muy importantes del tiempo de la guerra y de la posguerra...

—Es cierto, pero me daba muchos quebraderos de cabeza y tuve que destruir todos los papeles.

—Quizá por miedo a ser reconocido en ellos?

—Sí, sí.

Hasta tal punto llega el realismo en Arturo del Hoyo. El mismo, sus experiencias, su vida, aparecen reflejados de continuo en las obras publicadas y aparecerían en muchas otras si se decidiera a escribirlas. Por eso, tal vez, tenía la sensación de conocerle de antemano, sin haberle visto nunca.



# MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR:

## ALGO MAS QUE UNA PESIMISTA EN EL SIGLO XVII

Por Isabel COLON

Pocos datos conocemos de la vida de María de Zayas, ni siquiera somos capaces de separar la novelista de las diferentes mujeres del mismo nombre que existieron en la época (1). Se han calificado sus novelas de "feministas". En realidad son mucho más (2).

Zayas se propone fundamentalmente defender y aconsejar a la mujer de los engaños de los hombres, oponiéndose además a la literatura misógina de su tiempo:

"...que se verá un libro y se oirá una comedia, y no hallarán en él, ni en ella, una mujer inocente, ni un hombre falso." (*El verdugo de su esposa*, pág. 144) (3).

No excusa sus debilidades, aunque L.E.V. Sylvania afirme lo contrario (4), sino que la critica por confiar en el hombre y dudar de sus posibilidades. Zayas piensa que el alma y las capacidades intelectuales de la mujer son las mismas que las del hombre, sólo que carece de "aplicación", es decir de estudios:

"...y así la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto de caudal, sino falta de aplicación." (*novelas amorosas y ejemplares, Al que leyere*, pág. 23).

Con todo, para Zayas, la mujer se caracteriza por su debilidad.

Pero al mismo tiempo es consciente del mundo conflictivo en que se mueve la mujer de su época, de la lucha que se establece entre el amor y el honor, el amor y la obediencia paterna, el orgullo y el recato, la cobardía femenina y la necesidad de vengarse si el honor ha sido ultrajado, de ahí las vacilaciones que a veces encontramos en Zayas (la mujer debe vengarse / la mujer debe poner su esperanza en Dios); aunque más que vacilaciones podría también considerarse como consecuencia de una multiplicidad de perspectivas, que se

manifiesta, por ejemplo, en una multiplicidad de narradoras (5).

No podemos sin embargo reducir a una defensa de la mujer lo que se propone Zayas con sus novelas. Critica a los hombres, cierto, pero reconoce que no todos son engañadores:

"...que es cierto que en una máquina tan dilatada y extendida como la del mundo, ha de haber buenas y malas como asimismo hay hombres de la misma manera." (*Estragos que causa el vicio*, pág. 453)

Sus advertencias se dirigen a los dos sexos:

"Así, noble auditorio, yo me he puesto aquí a desengañar a las damas y a persuadir a los caballeros para que no las engañen." (*Estragos que causa el vicio*, pág. 412)

Zayas, por otra parte, refleja el estado de crisis de la sociedad española del XVII, sociedad corrompida desde los nobles hasta los estratos más bajos, donde los grupos viven enfrentados y se mueven entre tensiones que no

(5) Las novelas de Zayas se caracterizan por la complejidad estructural; en mi Memoria propongo una terminología para los diferentes apartados y una reordenación de los *Desengaños*, generalmente mal entendidos.



siempre se manifiestan de forma clara. Es una sociedad ociosa, los nobles, que deberían ser ejemplo para los demás —pensemos que Zayas tiene una visión aristocratizante de la sociedad— se dedican a divertirse, al juego y a las mujeres, y por debajo de ellos bulle una clase ínfima de ladrones, embaucadores, terceras y cortesanías más o menos encubiertas. Los ministros de justicia se ven en muchos casos incapacitados para resolver los problemas. El ejército está integrado, en su mayor parte, por bribones y hombres desesperados (6). La actitud engañadora del hombre con la mujer es un elemento más dentro de esta corrupción general y, asimismo, la causa: para Zayas la cobardía y afeminamiento del hombre se origina en su no defender a la mujer.

De las afirmaciones de la novelista es posible deducir cuál es su concepto de la existencia y cuál, según ella, debería ser la actitud del ser humano.

El engaño se encuentra en la base de las relaciones sociales (los criados engañan continuamente a los amos), y dirige las individuales (el hombre engaña a la mujer en el amor, el matrimonio, las relaciones familiares, etc., o se ve, en justa reciprocidad, engañado por la mujer). El ser humano engaña por dinero. Aun más, el engañar se ha convertido en parte integrante de la naturaleza humana, hasta el punto de que decir la verdad es peligroso.

La crueldad y la violencia son habituales (7), la vida entera es lucha, por tanto no se puede:

"...pedir a los elementos dexten su trabada guerra y en conformes voluntades truequen su fiera contienda." (*Al Fin se paga todo*, pág. 316) como ya había dicho Fernando de Rojas en *La Celestina*.

La vida resulta peligrosa no sólo por el engaño, la crueldad y la violencia sino también por la presencia de elementos maravillosos que hacen ininteligible la realidad. Además el hombre no puede escapar de su destino:

(6) Visión de la sociedad que coincide con la que nos muestra Elliott en *La España Imperial*.

(7) Patentes especialmente en los *Desengaños*, publicados diez años después de las *Novelas*, de ahí que sea legítimo preguntarnos qué acontecimiento en la vida de Zayas engendró tal diferencia.

(1) *La Estafeta Literaria* ha publicado un artículo sobre este problema en el número 501.

(2) Este artículo se corresponde aproximadamente con las *Conclusiones generales* de mi *Memoria de Licenciatura* sobre María de Zayas y Sotomayor, presentada hace poco y aceptada por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense de Madrid.

(3) Cito por la edición de las novelas (*Novelas amorosas y ejemplares, Desengaños amorosos*) hecha por A. G. de Arce-zúa, R. A. E., Biblioteca Selecta, Madrid, 1948-1950.

(4) *Doña María de Zayas y Sotomayor. A contribution to the study of her works*, Columbia University Press, N. York, 1922, pág. 13.

“...a los que nacieron desgraciados nada les quita que no lo sean hasta el final.” (*El verdugo de su esposa*, pág. 157).

Es tal la crueldad humana que el medio natural, aunque sea agreste, resulta en ocasiones mejor que vivir en medio de los hombres. Es, como indica Maravall, “el contrapunto de unas gentes que se ven a sí mismas fuertemente urbanizadas” (8).

El mundo, en definitiva, camina a su perdición, se acerca el final de la raza humana.

Ante esta situación Zayas propone “desengañarse” ésta es una actitud clave en su ideología. Viene como consecuencia de un engaño, sobre todo amoroso. Se produce después de una amarga experiencia personal (así Isabel en *La Esclava de su amante*), o tras los ejemplos de los demás (así Lisis). Se desengañan tanto los que asisten al sarao donde se cuentan las novelas como los personajes de éstas últimas, en una cadena que se propone como finalidad última influir en el lector. No todos desde luego se desengañan, algunos prefieren vivir en el error, en la oscuridad, y por tanto en la tranquilidad porque la luz trae consigo la angustia.

Pero desengañarse es asimismo comprender que en la vida dominan la mentira, la crueldad y la violencia. El tiempo actúa en contra del hombre. Nos encontramos aquí con la problemática esencial del hombre barroco, y, como dice Emilio Orozco, del hombre barroco español (9).

Cuando el hombre pasa de estar engañado a desengañarse toma conciencia de numerosos problemas antes ignorados. Se encuentra entonces perdido porque ha desaparecido su ideal, así la mujer que había cifrado su existencia en el amor humano o en el matrimonio se ve desengañada. El único refugio es el convento. Dios no engaña nunca. Ingresar en el convento supone abandonar los rigores e injusticias del mundo. Pero para la mujer cuya vida se centraba en el amor, para la mujer que se ha casado y ve a su marido despreciarla entrar en el convento es, de algún modo, aceptar la derrota, dejar de batallar, aunque exclame orgullosamente:

“Soy Fénix de amor, quise a don Félix hasta que me lo quitó la muerte, quiero y querré a Celio hasta que ella triunfe de mi vida. Hice elección de amar y con ella acabaré.” (*Aventurarse perdiendo*, pág. 78).

El ingresar en un convento —tomando o no hábito religioso— es una solución efectiva a la que recurre, en las novelas de Zayas, la mujer y, en raras ocasiones, el hombre. Este se lanza a la acción, generalmente a la guerra, buscando incluso la muerte. La felicidad se puede también conseguir fuera del convento, pero después de numerosos conflictos. Zayas suele evitar los “finales felices”.

En las novelas de Zayas advertimos una amargura y decepción (especialmente en los *Desengaños*). La amargura viene dada por una conciencia de la imposibilidad de arreglar los problemas. Zayas va constantemente enfrentando lo que debería ser con lo que, según él, es: el amor, o el matrimonio que tendría que ser fuente de felicidad traen la desdicha, los padres no se ocupan de sus hijos siendo esa su obligación, los criados no son fieles, etc. El enfrentamiento produce desilusión. Los mismos seres humanos no quieren abrir los ojos a la luz:

(8) *La Cultura del Barroco*, ed. Ariel, Madrid, 1975, página 243.

(9) *Manierismo y Barroco*, ed. Anaya, Salamanca, 1970, páginas 57-9.

“...que en los demás yo pienso que me canso en balde, porque ni las mujeres dexarán de dar ocasión para ser deshonradas, ni los hombres se excusarán de tomarla.” (*La Perseguida triunfante*, pág. 400).

Emprende “trabajo sin fruto” (*El Traidor contra su sangre*, pág. 298). Zayas se propone al escribir unos objetivos y se decepciona al pensar que tal vez no se cumplan. En este sentido podríamos aplicar, parcialmente, a las novelas de Zayas, las palabras que Rafael Lapesa dice a propósito de *La Celestina*:

“Ahora bien, la lección que Rojas quiso dar fue desbordada por algo que sentía más hondamente y cuyo alcance excede al del desengaño tras el placer logrado: es una radical amargura que le hace ver la vida humana como lucha sin sentido en un mundo caótico y traicionero.” (10).

Parcialmente, porque la decepción no es completa. La religión es un consuelo. Zayas, por otra parte, señala posibles remedios, a nivel social (los amos no deberían confiar en los criados), individual (el hombre y la mujer deberían comportarse con honestidad, el matrimonio por amor sería un medio para contrarrestar las infidelidades, etc.), y nacional (el rey debería ocuparse en suprimir ciertos vicios, los españoles deberían quedarse en su país y no marcharse al extranjero, etc.). Pues, como indica Irma Vasileski, por medio de su obra literaria Zayas quiere despertar las conciencias adormidas de sus compatriotas (11).

Por encima de todo Zayas ama la vida:

“...no sé qué dulzura tiene esta triste vida que con trabajos y desdichas la apetecemos.” (*Tarde llega el desengaño*, pág. 181).

Y no deja de mirar con compasión a los seres humanos (¿no es acaso la misma actitud que Cervantes?). La compasión la ejercen los personajes (el hombre que con solicitud salva a una mujer desconocida, la mujer que lamenta la desgraciada situación de otra mujer, etc.), y la autora, que une la benevolencia y la crítica. La compasión puede tal vez salvar al mundo.

Zayas, para conseguir, o al menos intentar, sus propósitos, utiliza un arma, la verdad. Quiere presentar casos verídicos (otro problema es que lo sean):

(10) *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, ed. Gredos, Madrid, 1977, pág. 44.

(11) *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*, Plaza Mayor, Madrid, 1973, pág. 51.

“Diferente cosa es novelar sólo con la inventiva un caso que ni fue ni pudo ser, y ése no sirve de desengaño sino de entretenimiento, a contar un caso verdadero, que no sólo sirva de entretenimiento sino de avisar, y como nuestra intención no es sólo divertir sino aconsejar a mujeres...” (*El Verdugo de su esposa*, página 143).

Por eso en sus novelas hay situaciones eróticas, aunque en realidad, hay mucho más de alusión que de concretas referencias, (12) de acuerdo con la teoría narrativa de Zayas que prefiere dejar libre curso a la imaginación del lector:

“Como se quedaría el pobre hidalgo se dexa a consideración del pío lector, por no alargar plásticas en cosas que puede la imaginación suplir cualquier falta...” (*El Castigo de la miseria*, pág. 151).

Por eso también nos encontramos en su obra literaria escenas trágicas y sangrientas, junto a otras fuertemente cómicas, historias como *Estragos que causa el vicio* (adulterio entre cuñados, suicidio del protagonista después de haber asesinado a su mujer, al supuesto amante de ésta, criados, esclavas, y haber intentado matar a su cuñada con la que mantenía relaciones), al lado de *El prevenido engañado* o *El Castigo de la miseria*. Una misma escena puede ser utilizada con dos enfoques distintos, uno cómico, otro trágico.

Podemos afirmar en conclusión que María de Zayas es mucho más que una feminista que advierte a la mujer de las añaganzas de los hombres y lanza invectivas contra éstos (13). Advierte a los dos sexos, les aconseja que se comporten con honestidad. Refleja el estado de crisis de la sociedad española de su tiempo. Expone su visión de la vida. Manifiesta su profunda religiosidad debatiéndose entre la amargura y la ilusión de conseguir sus objetivos.

María de Zayas es algo más que una feminista en el siglo XVII.

(12) El erotismo de Zayas ha sido criticado por Pfandl o TicKnor, Amezúa, en cambio, insiste en que nunca descendió al pormenor salaz, opinión que ya había mantenido Pardo Bazán.

(13) Hay en las novelas de Zayas una crítica del hombre, pero también reconoce lo que en él hay de positivo. Las afirmaciones de unas narradoras son contrarrestadas por las de otras. No podemos por tanto afirmar con Lara que en Zayas hay “una amargura latente, profunda y rencorosa contra el sexo masculino” (*De escritoras españolas II. María de Zayas y Sotomayor*, Bulletin of Spanish Studies, Volume IX, 1932).



# CIERTAS MUJERES PARECEN IGNORAR A SHEREZADE

*"La poesía les resulta menguado presente"*

Ovidio

Ciertas mujeres no soportan mucho tiempo a los poetas  
los aman como ráfagas  
se encienden escolares casi diría románticas  
en términos de caza puede afirmarse  
que son presa fácil de las balas  
porque las hipnotiza el reflector sobre los ojos

*(aprender a mirar las azoteas descubrir angelitos  
bajo antiguos balcones caminar sin paraguas en la lluvia  
reconocer el ojo secreto de los lamas)*

y así por unos días intiman con Neruda escuchan a Vallejo  
pronuncian Cardenal dicen Solentiname  
Pero de pronto (sin dar explicaciones) la realidad quiebra el hechizo  
y prefieren la lógica concreta a las palabras  
a ese feroz amor que pinta soles holandeses

talla al dios de las cosechas en el jade  
burila el oro de los tequendamas  
y las frases escritas en una servilleta de papel  
ramas de sauce de las dedicatorias  
pasan rápidamente a los recuerdos

*(Sádicos muchachos de Bretaña lavan por diversión a las gaviotas  
que se alejan confiadas ignorando que el detergente  
las hace sumergibles  
y al posarse en aguas de La Mancha  
se hunden como el Titanic golpeado por un iceberg  
Gengis Khan ordenaba desollar al vencido  
y los inquisidores hacían gotear vinagre en las heridas  
para que el sufrimiento perdurara en pobres campesinas  
acusadas de brujas confesas de haber amado al Diablo  
varias noches)*

Naturalmente estas mujeres ¿prácticas?  
por motivos diversos  
desconocen la historia real de Sherezade  
a quien sólo las palabras salvaron de la muerte

HORACIO SALAS

# LA NOCHE OSCURECIO LABIOS Y ROSAS

A. Blanca

La noche oscureció labios y rosas.  
La noche acarició labios y rosas.  
La noche vino fiel a nuestra cita.

Sonaba tu sonrisa en la negrura.  
Sonaba tu sonrisa sobre el llanto  
del viento y las cascadas en lo oscuro.

Un órgano barroco, un clavicémbalo  
tremaba en mi interior y respondían  
las fibras de tu sangre a mis adagios.

Las uvas del otoño, las jarales,  
el cielo acharolado, la hojarasca  
del parto vegetal eran el ámbito

mullido del amor. Y puse un beso  
en la fresa partida de tu boca  
que dulce se rindió. Pensé: supieras

quién es el que te abraza y te susurra  
requiebros encendidos. Si pudieras  
llegar a tocar fondo en el misterio

del triste vagabundo que acaricias,  
que está muriendo a chorros y no puede  
morirse de una vez porque tú existes.

Sentí tu corazón dentro del mío  
latir a mis compás. Y juré a ciegas  
luchar hasta morir por merecerte

VICENTE SABIDO

## DE ZARZUELA Y ANIVERSARIOS

### NUEVO PROGRAMA EN LA ZARZUELA



Una vez más en el escenario de la Zarzuela "Luisa Fernanda", de Federico Moreno Torroba



Evelio Esteve, primer nombre en la lista de interpretación de "Luisa Fernanda"

\* La Compañía Lírica Titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid ha presentado la última obra de su temporada: *Luisa Fernanda*, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, música de Federico Moreno Torroba. Como primera indicación ha de figurar que fue acogida con el mismo interés que los programas anteriores y que en su conjunto la temporada ofrece un saldo positivo tanto en la dignidad de todas las presentaciones, como en la acogida que han recibido por parte del público. Dentro de esos límites de dignidad es donde tiene su sitio la prolongación de la zarzuela, con la adecuada selección de los títulos, y la prueba está en la respuesta del público todavía adicto al género y

de otro sector que se incorpora, ya sea en menor número. Pero la temporada demuestra que, como todo el teatro musical, el sostenimiento es caro y que sólo se justifica si el nivel, como ha sido en este caso, merece el esfuerzo.

*Luisa Fernanda* ocupa uno de los primeros puestos en la producción de zarzuelas de Moreno Torroba, en lo que influye en primer lugar la música y en segundo el entramado, más vital que en muchas otras ocasiones, del libreto. El asunto político que sirve de fondo y ambiente a las historias amorosas, presta a éstas una mayor verosimilitud. Estrenada en 1930, ha alcanzado un número considerable de representaciones entre España y América, seguramente superior a las de cualquier otro título del compositor.

Los decorados de Sigfrido Burman cumplieron en líneas generales, destacando el del primer acto, que estuvo bien resuelto a efectos del dúo "Caballero del alto plumero". Otro tanto puede decirse de la coreografía de Alberto Lorca y de las intervenciones del Ballet Titular y del Coro, dirigido por José Perera.

En las voces el primer puesto corresponde a Evelio Esteve que mantuvo un excelente nivel a todo lo largo de la obra. Tras él, Josefina Meneses bien en la voz y en la interpretación, con Pedro Farrés que pone todo su esfuerzo al servicio de música y letra. En un tercer plano hemos de situar a María José Fiandor, aunque uno de sus recitados fue muy aplaudido. Esther Jiménez y Rafael Castejón dominaron situación en sus más breves intervenciones, lo mismo que Adelardo Curros. Manuel Arias fue un Nogales frío, poco convincente, y Alberto Agudín no llegó a lograr el tipo, aunque fuera aplaudido en varias ocasiones.

La dirección musical a cargo de Manuel Moreno Buendía, seria y tratando de sacar el mayor partido posible de los elementos con que cuenta. Y, por último, la dirección de Joaquín Deus en su línea de un esquema tradicional que tiene muy en cuenta al público mayoritario al que se dirige. Por ello, volviendo al principio, un montaje acertado más en la trayectoria que ha seguido la temporada.

### LUNES MUSICALES

\* La presencia del Trío Deslogères supuso una nueva sesión de excepciones características

de los Lunes Musicales de Radio Nacional, porque el trío se integra por Ondas Martenot, piano y percusión, combinación nada frecuente en torno a un instrumento como el de Martenot casi exclusivo de la música francesa. Françoise Deslogères se ha especializado en él, dando la tónica de su repertorio. Junto a ella, Claude Bonneton, piano, y Alain Jacquet, percusión.

Ofrecieron en primer lugar la ya clásica *Suite*, para ondas Martenot y piano, de Darius Milhaud, compositor que dedicó varias obras al instrumento, y en la que aprovecha las posibilidades tímbricas en contraste con el piano. Seguía *Tarquini* de Charles Chaynes, cuya obra en general es poco conocida en España. Esta fue compuesta en 1974 y en especial la segunda parte —*Le jeu de Pherseu*— es un auténtico juego de contrastes rítmicos. Por último, figuraba *Visions des temps immémoriaux*, de Antonio Tisné, compuesta en 1958 para este trío y a la vez primera de una larga lista que posteriormente le han dedicado otros compositores. Obra de ampliar proporciones cuenta no sólo con el atractivo de las ondas,



La "Suite" para ondas Martenot de Milhaud ha figurado en el programa del Trío Deslogères



Alberto Blancafort dirige el Coro de RTVE para Lunes Musicales

sino que la percusión juega un importante papel en el conjunto.

El piano de Busoni, con el estreno en España de su *Fantasia contrapuntística*, a cargo de Andrés Romo, ha sido el segundo de los conciertos del mes que han cerrado una sesión dedicada a la Polifonía Religiosa Española, a cargo del Coro de Radiotelevisión Española, dirigido por Alberto Blancafort, con obras de Juan del Enzina, Infantas, Comes y Pujol, y la actuación del Cuarteto Pro Arte de París, con obras de Bretón y Conrado del Campo, de la que nos ocuparemos en una próxima crónica.

### ANIVERSARIOS

\* Aunque nos ocuparemos de cada uno de ellos en su momento, es preciso anticipar la referencia a varias de las conmemoraciones que se cumplen en el presente año. Al lado del ciento cincuenta aniversario de la muerte de Franz Schubert, están el segundo centenario del nacimiento de Fernando Sor, el centenario de la muerte de Hilarión Eslava y el centenario del nacimiento de Conrado del Campo.

Por lo que se refiere a Schubert uno de los primeros actos en recuerdo de su música ha sido el ciclo ofrecido por la Fundación Juan March. Cinco conciertos en total dedicados a representaciones de su obra pianística, "lied" y música de cámara. En él han intervenido los pianistas Perfecto García Chornet y José Francisco Alonso, los cantantes Manuel Cid (tenor) y Ana Higueras (soprano) y el Trío de Madrid, integrado por Joaquín Soriano (piano), Pedro León (violín) y Pedro Corostola (violonchelo), ampliado a quinteto con la colaboración de Emilio Niatéu (viola) y Jaime Antonio Robles (contrabajo).

De fuera de España se informó del estreno en el Berlín oriental de su opereta juvenil *El puesto de cuatro años*, así como de dos obras para piano, en do mayor y en do menor.

La figura de Fernando Sors, tan significativa en la escuela de guitarra, recibe una constante atención a través del uso de su *Método para guitarra*, publicado en 1830, que junto a sus *Estudios* son parte aún vigente del bagaje histórico del instrumento. Fernando Sors nació en Barcelona el 13 de febrero de 1778 y tras una vida de viajes murió en París el 10 de julio de 1839. Hoy se le conoce más comúnmente como Sor, ya que tras su primera estancia en París suprimió la "s" final de su apellido.

Hilarión Eslava, vinculado aún a

# RAFAEL SENOSIAIN:

## la ascética sonora

Por Mary Carmen DE CELIS

los músicos de hoy por su *Método de Solfeo*, nació en Burlada el 21 de octubre de 1807, muriendo en Madrid el 23 de julio de 1878. Si sus óperas han quedado olvidadas, se mantiene parte de su música religiosa y en especial el *Miserere* que compuso para la catedral de Sevilla durante sus años de estancia en la ciudad andaluza. Cuando cerramos esta crónica se anuncia la interpretación del mismo por la Orquesta Nacional, lo que significa una de las pocas "salidas" de la obra fuera del ámbito de la catedral sevillana en donde es parte esencial de las tradiciones del Viernes Santo. Fuera de esta pieza religiosa no es mucho lo que se conserva de Hilarión Eslava, aunque su nombre, en razón del citado libro de Solfeo, siga despertando recuerdos en los que pasamos hace ya algunos años por los Conservatorios españoles.

Conrado del Campo cuenta con su primer homenaje en el último concierto de este mes de Lunes Musicales, en los que el grupo Pro Arte de París estrenará uno de sus Cuartetos. Como hemos señalado anteriormente nos ocuparemos de este estreno en nuestra próxima crónica. Y este estreno es significativo de la mínima atención que recibe su música, aunque no sea el único caso entre los compositores españoles. No es el momento de entrar a analizar su obra, pero es evidente que al lado de repeticiones y de otras obras de indudable menor interés, resulta más injusto el que su nombre sea auténtica rareza en los programas. Y, curiosamente, gran parte de los compositores actuales se formaron en la tradición de sus enseñanzas, aunque luego, como es lógico, siguieran por caminos muy distintos.

Y junto a estos nombres más próximos o más significativos, concluimos con el resto de los aniversarios: Eugene D'Albert, del que se conmemoran los cincuenta años de su muerte; el centenario del nacimiento de François Auguste Gevaert; el segundo centenario de Johann N. Hummel; el cincuentenario de la muerte de Leos Janacek, y el segundo centenario del nacimiento de Nicolás Piccinni. En más de un caso la coincidencia de fechas es un excelente pretexto para rescatar nombres y obras del olvido.



Conrado del Campo, uno de cuyos Cuartetos ha sido estrenado por el Cuarteto Pro Arte de París

Madrid-España, 31 de marzo de 1978

**R**AFAEL Gómez Senosiain ha tratado de prepararse sólidamente en dos ramas científicas: Matemáticas y Lingüística, a las que ha dado un sentido mandálico. Le atraía el misterio del número y del verbo y buscaba una integración mágica de ambos. Le ha ocurrido a veces escribir obras y tardar varios años en entender los símbolos que había empleado; ya estaban cristalizados en él mucho antes de comprenderlos. Considera que sus obras son sistemas mandálicos, como los yantras de la India o el Tíbet, objetos geométricos que sirven para meditar. Sin proponérselo matemáticamente le salían redes, formas cristalinas puras, perfectas.

Hace diecisiete meses que no compongo. En el pasado compuse muy rápidamente unas 20 obras. Estas obras son bastante distintas de lo que se está haciendo normalmente; a mí no me han interesado en ningún momento los aspectos de riqueza sonora que tenemos a nuestra disposición. Esta es la principal diferencia con otros compositores, por ejemplo, con Bernaola o con Guerrero, al que encanta armar grandes volúmenes sonoros. Lo que yo he hecho es todo lo contrario: buscar la ascética sonora. Había precedentes que admiraba mucho: la obra de cámara de Stravinsky, la obra de cámara de Webern, el Falla del Concierto, músicos todos ellos muy especiales, que se han caracterizado por un estreñimiento muy grande. Yo no estoy de acuerdo con Guerrero, que piensa que Webern era un impotente y un torpe. Si se piensa que vivió sesenta y cinco años y que compuso 30 obras de unos diez minutos, el promedio sí es bajísimo, pero yo estoy en esta línea de músicos que se han caracterizado por un deseo casi enfermizo de perfección. A mí no me ha interesado hacer ciertas músicas ricas, amplias, obras de una hora de duración. Siempre he buscado por el camino inverso: cortedad, austeridad de medios en todos los parámetros musicales.

### LA ESTRUCTURA MENTAL

Todo esto responde a unas ideas ascéticas que tiene sobre la vida.



—Yo no tengo ideas de gozar de la vida; soy totalmente opuesto a un Luis de Pablo, por ejemplo. Yo me introduje en la música por él, pero luego me di cuenta de que lo que yo quería hacer estaba muy lejos de él. El siempre me decía que yo tenía un defecto al componer: que tenía buenas ideas abstractas, pero que mi realización instrumental era defectuosa. Ahora pienso que Luis no tenía razón; yo lo que echaba de menos en su música era precisamente lo contrario: la estructura mental. Para mí su música tenía amplias riquezas sonoras, pero no reconocía nunca un pensamiento conceptual que la sostuviera; faltaba un armazón, unas estructuras más ocultas para el oyente, pero que, en definitiva, en un análisis crítico de la partitura, se nota. Yo he trabajado con la partitura siempre en un sentido de plano geométrico. Los músicos generalmente se imaginan un sonido o una serie de sonidos y en la partitura tratan de aproximarse a esa idea sonora. Yo he partido de una hoja en blanco que he considerado un plano en dos dimensiones; lo melódico y lo armónico me brindaban una posibilidad bastante nueva. He hecho experimentos reticulares en mi música, en la partitura. En cierto sentido no le he ido a la zaga a las obras más abs-

tractas de Bach; he hecho como artes de la fuga. Cuando se produce ese despojamiento de la mente se llega a los núcleos últimos de las estructuras mentales (los filósofos y los matemáticos han demostrado que la mente tiene límites). Cuando se llega ahí no se puede decir más; o se supera la mente o hay que volver atrás.

Dejó de componer porque en sus últimas obras había llegado al límite de su mente, a las últimas estructuras de coherencia que podía aportar como músico.

—Antes componía una obra cada dos meses, pero en el 76 tuve una crisis muy fuerte. Sin presunción, y sin ningún juicio de valor, soy el músico más coherente que ha producido hasta ahora la música española porque me he planteado la música como una disciplina cuasi matemática. Y al mismo tiempo, como nunca me ha gustado el hecho hedonista, sensual, no he tenido muchas perturbaciones, tentaciones sonoras. Luis de Pablo, por ejemplo, se deja tentar constantemente por los sentidos sonoros; yo no. Esto no quiere decir que yo sea un antimúsico o que desconozca la música puesto que tú sabes muy bien que soy pianista y que he trabajado con la materia sonora desde que era niño. El haber sido antes intérprete me ayudó, al plantearme la composición, a despojarme totalmente del hecho sonoro, físico. Quizá dejé el piano en un determinado momento porque allí había demasiada materia y pasé a la composición como una liberación de esas obligaciones físicas. Compositores que no tocan instrumentos tienen una especie de añoranza por el hecho físico. En la música, como tiene esta organización tan extraña, tan dividida (el intérprete, el compositor, el director) suceden fenómenos de este tipo porque estamos incompletos. Quizá en tiempos clásicos no ocurría esto: todos los grandes compositores eran, además, grandes intérpretes y no había escisión, pero hoy día sí la hay. Estas personas, como te digo, son las que están buscando siempre la realización sonora. Yo, como estaba harto de materia fónica, pasé a la composición para poder expresar

mis ideas sin que me estorbara nada corpóreo, el hecho tímbrico, las densidades, que es lo que a todos mis compañeros de generación y patriarcas ha tentado: utilizar las grandes orgías sonoras. Yo todo eso lo he repudiado. Todos trabajan en una línea más visceral, más material y yo me siento como un bicho raro por la abstracción extrema. Una cosa es el hecho natural y otra el hecho abstracto.

## LLEGAR AL VACIO

Rafael Senosiain quizá ha hecho una ascética por medio de la música.

—A mí nunca me ha interesado hacer carrera ni como pianista ni como compositor; me fastidiaba el hecho profesional, máxime en una sociedad como ésta, en que el músico, socialmente, no tiene ningún significado; está dejado a su arbitrio. Entoces pueden ocurrir dos cosas: que quieras llamar la atención de la gente, como un SOS, para que te hagan caso (eso se puede hacer como en el cine: con un porno sonoro, que es lo que han hecho casi todos), o pensar que el mundo está corrompido, que es lo que yo he pensado, y meterte en una torre de marfil aislada para hacer una superbirguería. Yo llegué al límite y me paré cuando consideré que tenía unos mecanismos compositivos lo suficientemente estandarizados como para poderlos repetir, pero me pareció feo: si me he despojado de todo para llegar a la pureza y ahora que tengo unos medios me voy a estar repitiendo, pues no tiene sentido. Me callé porque consideré que ya no tenía por qué decir más cosas. Hay dos tipos de planteamientos: el hecho de la intensidad y el hecho de la extensión. Músicos como Luis de Pablo, Stockhausen o Wagner pueden hacer obras para tres orquestas de tres horas de duración. Yo iba por el camino de la intensión, un camino opuesto que es una especie de pirámide que se va adelgazando (es lo que son para mí las fuerzas mentales) hasta llegar al vacío. Y ahí llegué hace un par de años. Sobre este vacío, sobre el silencio, han hecho muchas tonterías Cage o los Rolling Stones; como lo han hecho muchos no es sincero porque estamos llenos de carnaza y no tienen derecho a hablar de silencio.

El ha llegado al silencio a base de despojarse.

—Esto le pasó a Falla y es por lo que no pudo componer durante veinte años y por lo que, hasta cierto punto, Webern compuso tan poco. Webern es siempre pianísimo, como si estuviera oyendo otra cosa que no es de aquí abajo, no como Xenakis, que decía que le gustaba trasplantar a música el ruido de la ciudad. Yo captó una crisis general en la civilización, a pesar de que, demográficamente, somos más que nunca. Lo que no me hace gracia es que todo el mundo esté concienciado de la crisis del petróleo, de la energía o de la polución de la atmósfera, sin darse cuenta de la polución de las artes y de la crisis espiritual. Los economistas

## SINFONIA

R. Gómez Senosiain

1975

dicen que el crecimiento inintermitido es un mito, que de aquí a muy pocos años el derecho al trabajo no va a ser posible. Estamos en un gran fin de fiesta, por la degeneración de la civilización. Hasta cierto punto soy milenarista.

## UN SIMBOLO ABSTRACTO

Entiende la vida en tres posibles estructuras.

—Sólo existe una escapatoria, una salvación para que yo pudiera componer, una solución para mí. Se puede vivir de tres formas (opino como Platón, San Juan de la Cruz, los alquimistas, etc.): una primera vida natural, como todos nacemos, que dura hasta que se produce la primera crisis en que uno pasa a la segunda estructura, a utilizar la mente. Eso puede durar muchos años y muchas personas no pasan de esa posibilidad, pero existe un tercer estado tras una crisis previa. Yo he tenido dos grandes crisis en mi vida: una a los diecisiete años y otra a los veintiséis. Me quedé muy sorprendido al leer obras de cualquier tradición (carmelitas, alquímicas...), que me lo anunciaban, que lo anuncian a cualquier hombre que experimente. La primera crisis me llevó a dejar el piano y a empezar la composición. Dejé el mundo físico, el tacto, lo sensual y comencé a darme cuenta de que mi forma de manifestarme con la gente ya no era instintiva, ya no era natural, ya eran esas distancias que tú decías hace tiempo. Esas distancias pueden ser agresivas, pero son necesarias. Esto encaja con

la fenomenología de Hegel: hay una tesis, una antítesis y una hipotética síntesis. La antítesis aparece como una mente descarnada que se opone a cualquier cosa, que intenta abstraerse, analizar, despojar. Yo estaba ejercitando unas estructuras mentales que suelen ser bastante rígidas, pero necesarias para la coherencia mental. Puede ser el símbolo de San Juan Bautista en el desierto, un símbolo de la mente, abstracto, que prepara un advenimiento, símbolos de que hay que separarse de las cosas.

Considero que toda la música planteada desde el punto de vista físico era una trampa.

—Lo meramente instintivo es lo fácil: nacer, pero como si uno hubiera desaprovechado las posibilidades de la vida. La vida puede ser también cuerpo, pero el cuerpo puede estar alicaído. Todos estos mitos de caída del hombre son ciertos. Se trata de que vivamos naturalmente, con todos nuestros componentes mentales, afectivos, vegetativos, pero vivir plenamente, no disminuidos. Los niños están como aplastados por la herencia. Tiene que haber como una especie de gran revolución en cada uno de nosotros. Yo me tiré nueve años ejercitando la mente, pero, como dicen los alquimistas, no se acaba el proceso mental, sino que existe una tercera posibilidad: volver a integrar el cuerpo. En la segunda crisis lo que cae es la mente. Esta segunda crisis la pasé en el 76, motivada por cosas muy desagradables, experiencias desastrosas a nivel humano, que viví en el grupo LIM, por una extraña pugna con Villa Rojo hasta llegar a una ruptura feroz. Villa Rojo no

había superado la primera etapa instintiva, por eso le gustaba hacer improvisaciones y dejarse llevar por lo primero que se le antojaba. Pero, como dice San Pablo, o "el espíritu te ilumina y habla por ti" o lo que te sale es el instinto más bajo, cuasi animal. Lo que Villa Rojo pensaba que era en el espíritu intuición suprema, rapidez de reflejos, yo pensaba que era torpeza porque no llegaba a mente. Se puede confundir una manifestación espontánea del hombre con una manifestación espiritual, pero están alejadísimas. Más allá del mundo mental los occidentales no tienen ni idea. Los occidentales listillos hacen carrera utilizando la mente para explotar a los de más abajo.

## "LA EXPRESION ERES TU MISMO"

La tercera posibilidad de enfocar las cosas no se puede expresar sino directamente.

—Es una posibilidad inefable. Si yo compongo una obra, la partitura está fuera de mí; si toco el piano, el piano está ahí. Hay una dualidad. La famosa no-dualidad de los indios es que puedes llegar a un plano en el que no necesitas componer porque la expresión eres tú mismo. No necesitas coger el papel porque ese es el deseo que tú tienes de expresarte; implica que no estás expresado porque necesitas urgentemente expresarte. Es un planteamiento psíquico nuevo. En esa hipotética tercera etapa no es necesario expresarse, razón de más para haber dejado de componer. Se puede componer, pero en plan máscara, a un nivel en el que no participa todo lo que hay. Hay algo que no es inexpresable, que es intemporal. En mi vida ha habido unas destrucciones sucesivas para llegar al despojamiento perfecto. ¿Hay un extraño jardinero que está podándome o soy yo mismo el que permite la poda? Los músicos que conozco entienden que la vida es una especie de línea que pasa delante de ellos. Yo creo que se puede vivir de una manera distinta. La gente lee en los Evangelios "al final de los tiempos..." y se imagina que es el año cuatro mil o cinco mil; no quiere decir eso.

Cree que uno se puede salir del tiempo en cualquier momento.

—El apocalipsis se puede producir ya para cualquier persona; son cosas que suceden si se utilizan unos circuitos psíquicos que no están empleados. Aunque esté aquí, yo sé que estoy fuera, y sigo viviendo en el tiempo, pero una especie de vida cachonda. Damos una interpretación a la vida que no es la correcta porque no hemos tenido una depuración psíquica, mental, primero, para ver qué es lo que sucede de verdad. Yo me pregunto si lo que he querido ser es un músico o un yogui y tengo la duda: yo creo que primero he querido ser un yogui y que he empleado la música como Giordano Bruno empleaba la literatura: como una especie de matisa sagrada, un deseo de integrar por medio de símbolos todas las

fuerzas dispersas del individuo. Son símbolos mágicos, asociados a la palabra o al número, manejables para producir lo que se sospecha que está perdido.

### LA MUSICA: UN MEDIO PARA UN FIN

Sería un deseo de utilizar la música como un medio para un fin, no como un fin en sí misma.

—Hay músicos, como Luis de Pablo, que no creen en nada, salvo en la música; para él, la música es un fin. La música, para mí, es un medio para llegar a algo que hace años no sabía qué era. La empleaba de forma matesística: esquemas, diagramas, que no sólo eran matemáticos, sino que coincidían numéricamente con otros sistemas: con Pitágoras o con sistemas cabalísticos, herméticos, alquímicos. Todas mis obras son como grandes manifiestos mágicos, matesísticos. Cada uno de

los símbolos que he empleado (número de instrumentos, de compases, de motivos, de notas) ha sido siempre un mensaje cifrado. Esto no es nuevo: lo han hecho músicos tan grandes como Bach o Beethoven en sus últimas obras. Cuando la mente empieza a aclararse, a conectar consigo misma, misteriosamente se produce siempre un sentido mandálico de la vida: uno empieza a ver que tiene que coger un centro, unas figuras rodeando ese centro. Es necesario eso para llegar a la felicidad. Una mente totalmente dispersa sería el equivalente a lo que los antiguos en el "Génesis" decían: "los ahogados en el diluvio". Yo me di cuenta de que a medida que tenía más lucidez mental comprendía los libros religiosos, cosa que la gente se los toma al pie de la letra y es absurdo. El diluvio son las ondas mentales que, cuando no existe ningún control sobre ellas, van a su aire.

Cuando las ondas mentales empiezan a concentrarse toman extrañas cristalizaciones.

—Si uno expresa lo que siente empiezan a salir formas cristalinas: triángulos, cuadrados, hexágonos. Esto me sucedió desde mi primera obra. Mis obras fueron como diagramas mágicos, como mandalas. No hay ninguna obra mía que no tenga significados antiquísimos, que ya estaban pensados desde Pitágoras, desde los sistemas más antiguos. Además, a medida que yo me daba cuenta de que una mente organizada produce esto, iba fomentando los estudios. El otro día leí un comentario exegético sobre los Macabeos, donde se analizaban simbólicamente los números 50, 25 y 5. Sin yo saberlo, había empleado el mismo simbolismo con el mismo sentido, había llegado a las mismas ideas sobre una simbología que los cabalistas hebreos. Estos misterios son como un índice de que yo iba por el camino correcto de integración de mi personalidad. Eso llegó a más y escribí obras enormemente cristalizadas. Pero, de pronto, se produjo el apocalipsis, el gran incendio. Los sistemas matesís-

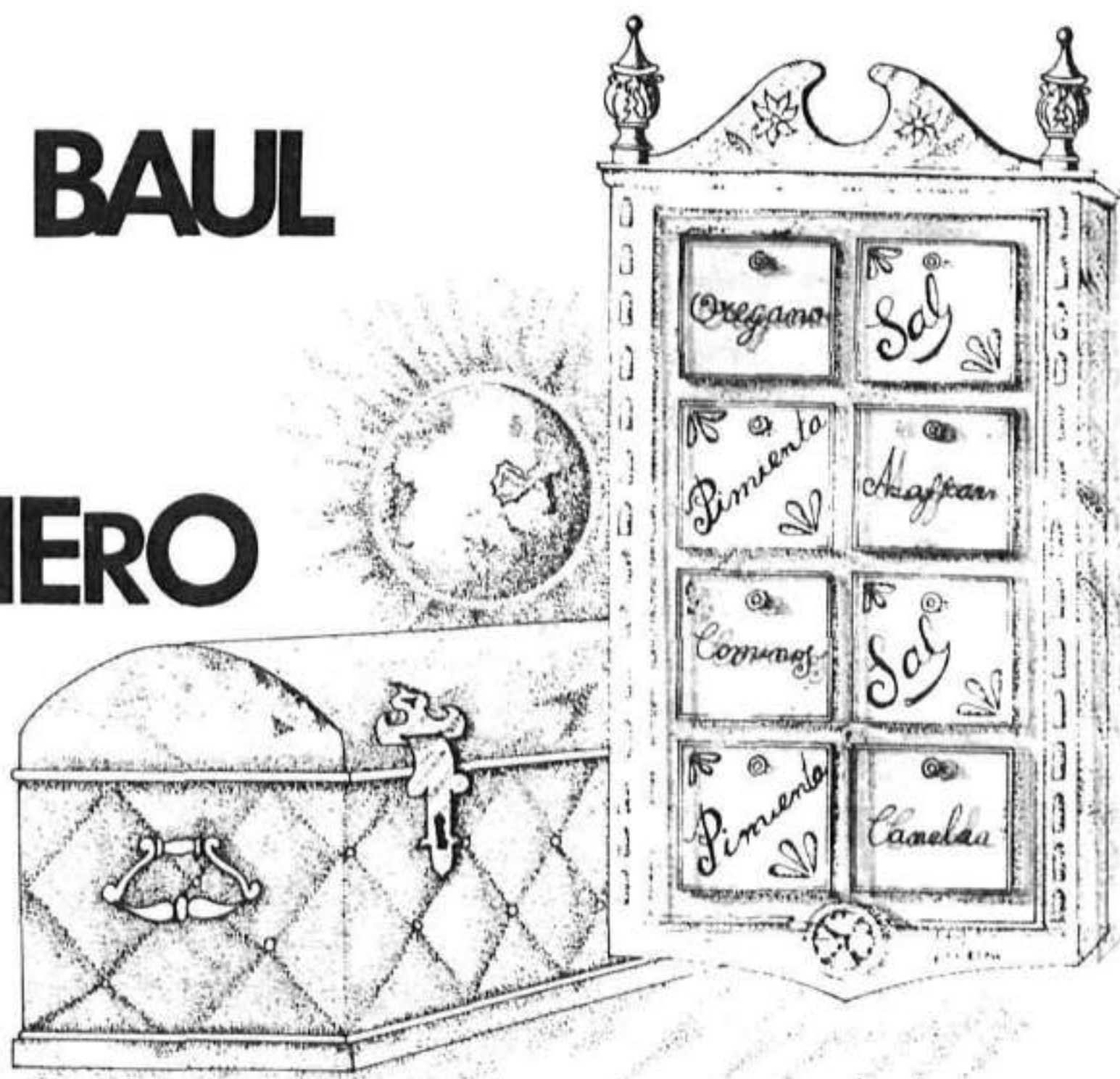
ticos consideraban que todo era un medio para llegar a un fin que era la unidad. Un triángulo se aproxima bastante a la unidad: un tres que se cierra es una figura que en el plano puede crear una red, etc. Son sistemas que están buscando la unidad suprema, el yo en uno mismo, un yo puro que no tiene nada que ver con el yo egoísta de todos los días. El yo no es tan fácil de detectar porque el yo último es el yo de todos.

### LA CARGA ENERGETICA

Le ha impresionado mucho el libro *Discurso de la figura cúbica*, de Juan de Herrera.

—Es un libro extrañísimo. Juan de Herrera, el arquitecto de El Escorial, era un místico terrible. Hablaba de que el último secreto de la vida es la figura cúbica y la analizaba; es un sistema matesístico. Yo en mis partituras hacía objetos: pentágonos, etcétera, que tenían una carga energética que ponía nerviosa a la gente.

## EL BAUL Y EL ESPECIERO



### LAPIDARIOS

EL epigrama tal vez mejor de la lengua, en los últimos decenios, es también —y sobre todo— un epitafio.

Lo escribió en la Argentina un genio anónimo, con destino a un diplomático y escritor que diera, por lo visto, mucha lata en sus días, un rollo de verdad.

Y dice así:

*Yace aquí Jorge Max Rhode.  
Dejarlo morir en pax,  
que de éste modo no xode  
max.*

O aquel otro a un crítico de Colombia, Eduardo Zalamea, célebre por sus tumultuosos bebetorios:

*Cuando el güisqui lo marea  
o la ginebra lo embriaga,  
don Eduardo Zalamea  
pero también Zalacaga.*

### DOS POR QUES

EN la última fiesta-cena de gala del Club de la Corbata, oficiada en un restaurante madrileño, el actor José Luis López Vázquez aseguró que utilizaba la corbata como elemento verticalista, ya

que "contribuye a que los bajitos seamos más altos". Un periodista le espetó entonces:

— Después de esto, estará usted en disposición de decirme por qué los albañiles no usan corbata.

Y José Luis y su humor amargoso:

— Porque al agacharse se les ensuciaría de yeso.

### NUMERITO

UNA de las últimas entregas de la excelente revista venezolana *Zona Franca*, inserta una pieza teatral de Rodolfo Santana, "Sinfonía para una muñeca sueca", a la que corresponde la siguiente escenita contada por un empleado de Banco:

*Esta mañana viene un viejo acompañado por una jovencita y me alarga un cheque. La mujer era un poema recitado por Darío, o Beethoven interpretando una sinfonía, no te la puedes imaginar. ¿El viejo? Un sapo horrible de un metro cincuenta. Un traje Pierre Cardin con una alimaña dentro. Y la niña poema-sinfonía le hacía cosquillas al sapo. Le daba besitos en las verrugas mientras yo contaba miles de bolívares en la ventanilla.*

### BESTIARIO PASTORI

Y, para no dejar Venezuela, acaba de volver por Madrid (y de irse) el poeta Luis Pastori, con su nuevo y hermoso libro-antología debajo del brazo: *Hasta aquí me trae el río*. En él campea su poema *Paréntesis en zoología para represar la palabra Amor*; un profuso y personalísimo bestiario circula por esa página y media. Destaquemos tres ejemplos: el del galápago, *que heredó el peto de Amadís de Gaula / y que afirma, con risa subcutánea, / que su concha de anacrónica Edad Media / fue modelo en las fraguas de la Muerte / para el tanque blindado*; el de la cebra, *que al nacer se revolcó en un banco / recién pintado*, y el del mono, que (tal vez a cuenta de la bomba de neutrones) *ahora sí tiene miedo de ser hombre*.

### EL MOSQUEO

RECIEN llegada a Londres, y nada ducha en la vida de la ciudad una estudiante barcelonesa se vio hace un par de semanas en la necesidad de escribirle a la familia y de enviar un grueso paquete de ropa a Kent. Con su inglés trastabillante, se dirigió a una viejecita y le preguntó dónde podía comprar papel y sobre, y una buena cuerda.

La señora empalideció y la aferró por un brazo:

— ¡No hagas eso, querida! —le dijo—. ¡Ya verás como todo se arregla!

"AL-QADISI"



con pluma ajena

## HA MUERTO ANGEL LOPEZ MARTINEZ, EL POETA-NIÑO DE TOMELLOSO

Lo justo no necesita la cantidad excesiva; por eso mis músicas han sido muy mal vistas por personas que lo que buscan es el gran festín sonoro. Mis músicas han sido siempre yantras para meditar; los yantras se utilizan normalmente en un plan gráfico. La "Sinfonía", por ejemplo, si se escuchara todos los días, a las dos semanas produciría efectos psíquicos. Esto pasa con los músicos que han sido místicos: Webern, Falla, Stravinsky. Los místicos somos los que tenemos más potencia mental. El místico conoce las fuerzas mentales mucho mejor de lo que parece. Mis obras son desagradables porque, como las fuerzas mentales pertenecen al segundo plano posible de cualquier expresión, se encaminan hacia una ruptura con esas mismas fuerzas mentales, luego llevan implícitas la destrucción de sí mismas.

La "Sinfonía" está basada en el número 50.

—Yo había intuido vagamente, en la trompeta, que estaba llamando a juicio. Estoy convencido de que mis obras son tan proféticas como muchos libros religiosos, aluden a unas fuerzas mentales que, si son coherentes consigo mismas, llevarán a determinado sitio. Si en cinco minutos de "Sinfonía" he dicho todo, no puedo estrujarme más, se produce la desintegración de la mente. Cuando te estrujas totalmente, salta, se produce la antimateria que te destruye, pasas a otra cosa. De esa tercera cosa, ya te digo, no puedo hablar. Es un estado de paz, de tranquilidad, de felicidad, de belleza, de amor, muy pleno, pero absolutamente incomprensible. Hay músicos que se las están dando de grandes genios de la patria y lo único que hacen es no aclararse. Y hay personas que se están degradando, aunque estaban cerca de llegar a la coherencia mental (por ejemplo, Luis de Pablo en su obra instrumental de hace años, en "Módulos", etc.), pero luego, puestos ante la espada o la pared, como no existe la posibilidad de estancarse porque o vamos para adelante o vamos para atrás, pues retroceden. Existe la realización, pero no depende de la gloria mundana. Mis compañeros (Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Villa Rojo...) han caído en la trampa del "yo". Ayer vi en el programa de la radio unos títulos de obras que me llamaron la atención: uno de Bernaola, *Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu* y otro de Claudio Prieto, *Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen*, que parece que quiere decir: "el único genio soy yo, el único buen músico soy yo". La mente se degrada por el deseo de figurar, de hacer carrera. Los músicos están muy polucionados espiritualmente, mucho más que en otras épocas históricas. Nadie cree en nadie, se ha llegado a un grado cero. Yo ya soy incapaz de escuchar un disco de Luigi Nono, de Stockhausen o de Luis de Pablo, escucho a Monteverdi o a Mozart, porque en la otra música hay algo sucio. Hay el hecho pornográfico, como en el cine, un deseo desesperado de llamar la atención.



ANGEL LOPEZ MARTINEZ

Ciudad del hombre



colección síntesis

Poesía

8

LUTO en la solana. Temblaba la voz de Emilio del Río cuando me dió la noticia: Angel ha muerto. Maldigo con todas mis fuerzas al tráfico, a los semáforos, por cuya culpa tardé una eternidad en llegar al Clínico. Martes y casi trece. Martes y casi primavera. A punto los tulipanes. Angel ha muerto. Recién llegado a Valladolid, aún no acostumbrado a nuestra ciudad, buscando el refugio de los poetas. Tímido, acobardado, necesitado de protección. Así se lo dije a su hermano José. A punto la bodega de Boecillo, a punto el pan y el queso, a punto el vino. Y Angel se nos puso enfermo, sin más ni más. "¿Para cuándo, Andrés, el "Sarmiento" de primavera?", me preguntaban los otros poetas. "Enseguida. Tan pronto como Angel salga del Clínico". Una fiesta sin todos, no es una fiesta. A las diez y media en punto de la mañana del martes, salía el cuerpo de Angel hacia Madrid. Ni frío ni calor en la mañana estúpida. Cuatro gotas, caídas sin venir a cuento.

No hace muchos días presentábamos a Angel en nuestros "Viernes del Sarmiento", en el salón de actos del Banco de Bilbao. "Ha sido tu mejor lectura", le dijo su hermano José. La verdad es que todos le encontramos excesivamente triste. Nos leyó sus poemas, contenidos en su libro "Ciudad del hombre". Leyó con emoción, con hondura. Bellísimo el estudio que sobre el poeta y su obra hizo momentos antes Pedro Maiza Orte. Angel nos habló de su niñez, no abandonada todavía. Añoraba con fuerza Tomelloso, las gentes, el paisaje de Tomelloso. Y nos lo dijo. Pocas veces se ha desnudado tanto un poeta. Dos días después fui a verle, a su lugar de trabajo, en el Polígono de Argales. Un almacén inmenso, con una oficina arriba, igual que un palomar. Hablamos de su lectura en nuestros "Viernes", y, sobre todo, de aquél poema final, de amor, dedicado a su mujer. Cuánta claridad en su mirada de hombre bueno. "¿Sabes? Me preocupa la muerte".

Le había prometido a Angel llevarle una tarde a la basílica de San Juan. Y al mirador de Autilla. Ya no podrá ser. Daremos, eso sí, el nombre de Angel a nuestro próximo "Sarmiento". Diremos a los poetas que dediquen sus versos a la amistad, al amor. El supo ganarnos a todos enseguida. "La gente de Valladolid me parece muy fría." Esta fue la primera impresión de Angel. No. Lo que ocurre es que la capital nos aboga los impulsos. Por eso quería yo llevarle a nuestros pueblos, tan parecidos a los que Angel llevaba grabados en el alma. "Madrid es inmenso. Es imposible establecer contacto diario con los poetas. Uno se encuentra permanentemente solo." Angel amaba los pueblos pequeños, donde es posible el encuentro, el abrazo. Angel, niño.

Camino de Madrid digo yo que habrá algún almendro florecido. Y si no, que los pongan. A ambos lados de la carretera, para señalar el paso de Angel, ya muerto, camino de su definitiva parcela. "Esto tiene que ser mentira", me ha dicho su mujer. Pues no, no es mentira. No estamos soñando. Nos hemos quedado sin Angel sin su sonrisa siempre a medio nacer, sin su gesto tímido, sin su amistad serena, sin su mirada clara, sin su ternura. Luto en la solana. Y en Valladolid. Y en Madrid. Y en Tomelloso. Un auténtico dolor esta sorpresa que nos ha sacudido a todos, a dos pasos de la primavera. Un dolor que va a durarnos a todos mucho tiempo, todo el tiempo. Porque ahora nos daremos cuenta, cada día más, de la verdadera estatura de Angel, el poeta, el hombre, el amigo del alma que acaba de decirnos adiós.

Andrés Quintanilla Buey  
—"Diario Regional"— Valladolid, 16-III-78



# LA CASTELLANIA DE FRANCISCO RODRIGUEZ

(Viene de la pág. 36)

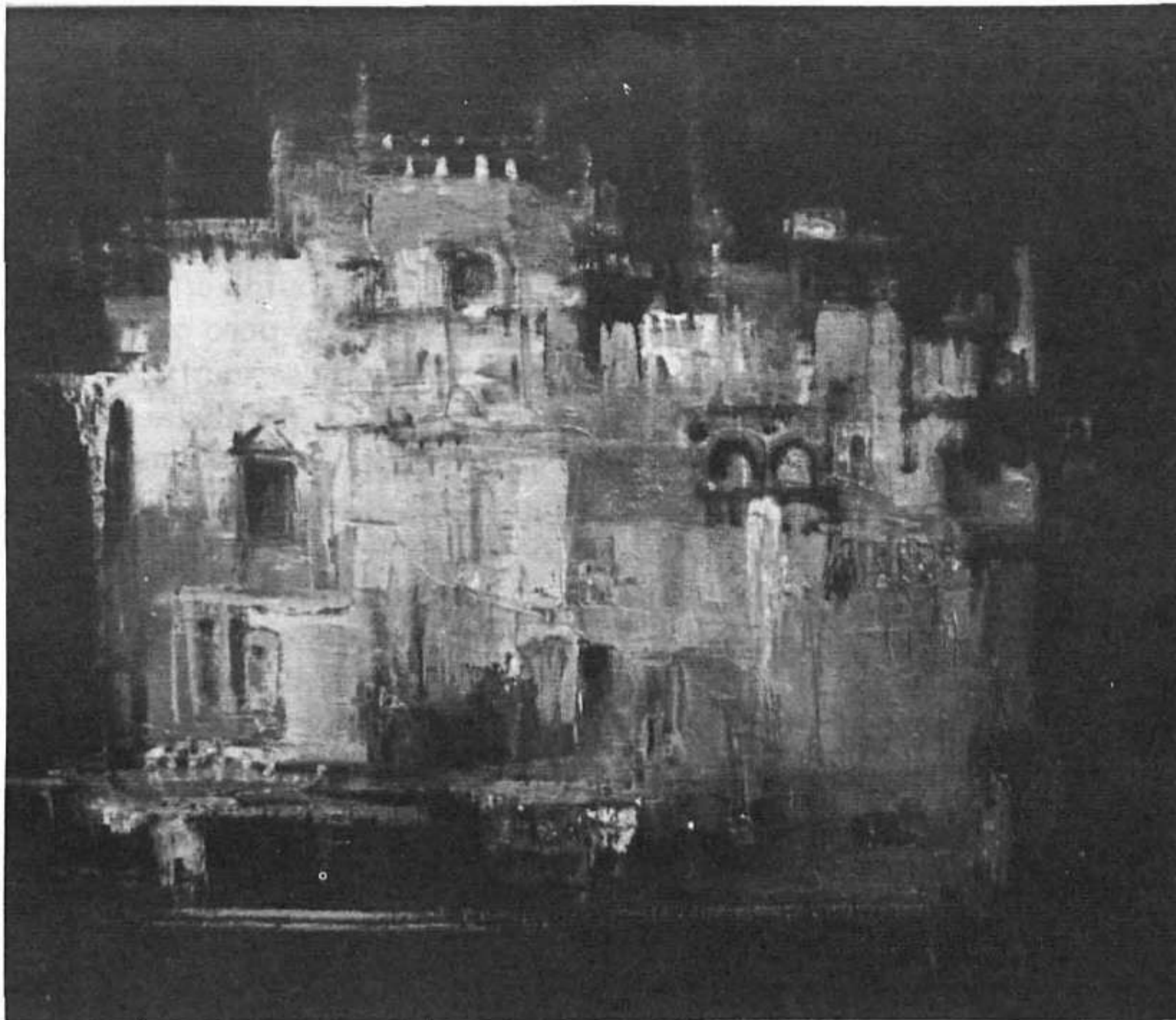
la serenidad o de un palacio del que hubiera podido decir el poeta Ledesma Criado:

*Ménsulas y capiteles,  
tenebrosas envolturas  
donde la carne se cierne  
sobre la piedra madura.*

¿Cómo pueden madurar las piedras? ¿Son acaso estas piedras castellanas frutas en sazón que alguna vez hayan podido sentirse verdes o en agraz y ya sean cogüelmo de madurez, poderosa capacidad de sosiego?

Por lo menos Francisco Rodríguez ha sabido verlo así y con los ojos llenos de cornisas renacentistas, de claustros reverneciales y de ponientes multicolores sobre la filosofía del Tormes, regresa a su estudio y allí va recomponiendo sus sensaciones y va dándonos estas versiones de su ciudad o de lo que pudiera ser su ciudad, de Castilla o de lo que debiera ser la castellanía sentida con espíritu de pintor, de poeta o de místico.

Francisco Rodríguez sueña con estas casas de las que parece que una Melíbea nacida del sueño de un estudiante apasionado va a salir para que en sus ojos Castilla se haga doble luminaria de amor. Puertas a las que un cordón ciñe como marco, iglesias que Fray Luis contemplaría con regusto de sensual espiritualismo. Para Francisco Rodríguez la Salamanca docta, poética e intelectual parece haber vencido a esa otra Salamanca de vitales ganaderías, de campesinos que acuden a las fiestas de septiembre ávidos de gastar lo que durante el año han ido ahorrando entre heladas y soles tórridos. No quiere decir esto que Francisco Rodríguez no vea el paisaje castellano, pero el suyo no es el habitual de los paisajistas, intentan sintetizar en líneas paralelas y en colores ocres toda la verdad de Castilla. Para Francisco Rodríguez hay también una orgía de colores que expresa en lujos de apasionado cromatismo lo que son estos campos labrados millones de veces o estas gentes a las que el largo invierno o el viento serrano hace arrebujarse en los mantos recién salidos de los telares de Béjar. Francisco Rodríguez ve, más que casticismos en sus gentes, aquellas figuras borrosas que también Goya expresaba retorciendo en posturas violentas toda la posible tragedia que pudieran esconder en su austeridad.



O son los bodegones concebidos con audacia de salmantina filosofía renaciente, en la que sombras y colores confunden sus propias líneas para identificar en un todo la realidad más soñada que vista.

De donde se deduce que Francisco Rodríguez es un empedernido soñador de formas y de luces del que pudo decir el poeta:

*Soñar es inventar la nada y el silencio  
urbanizar la búsqueda del brote,  
liquidar la pared solicitando  
permiso  
a la paloma y oscureciendo el grito  
solamente.*

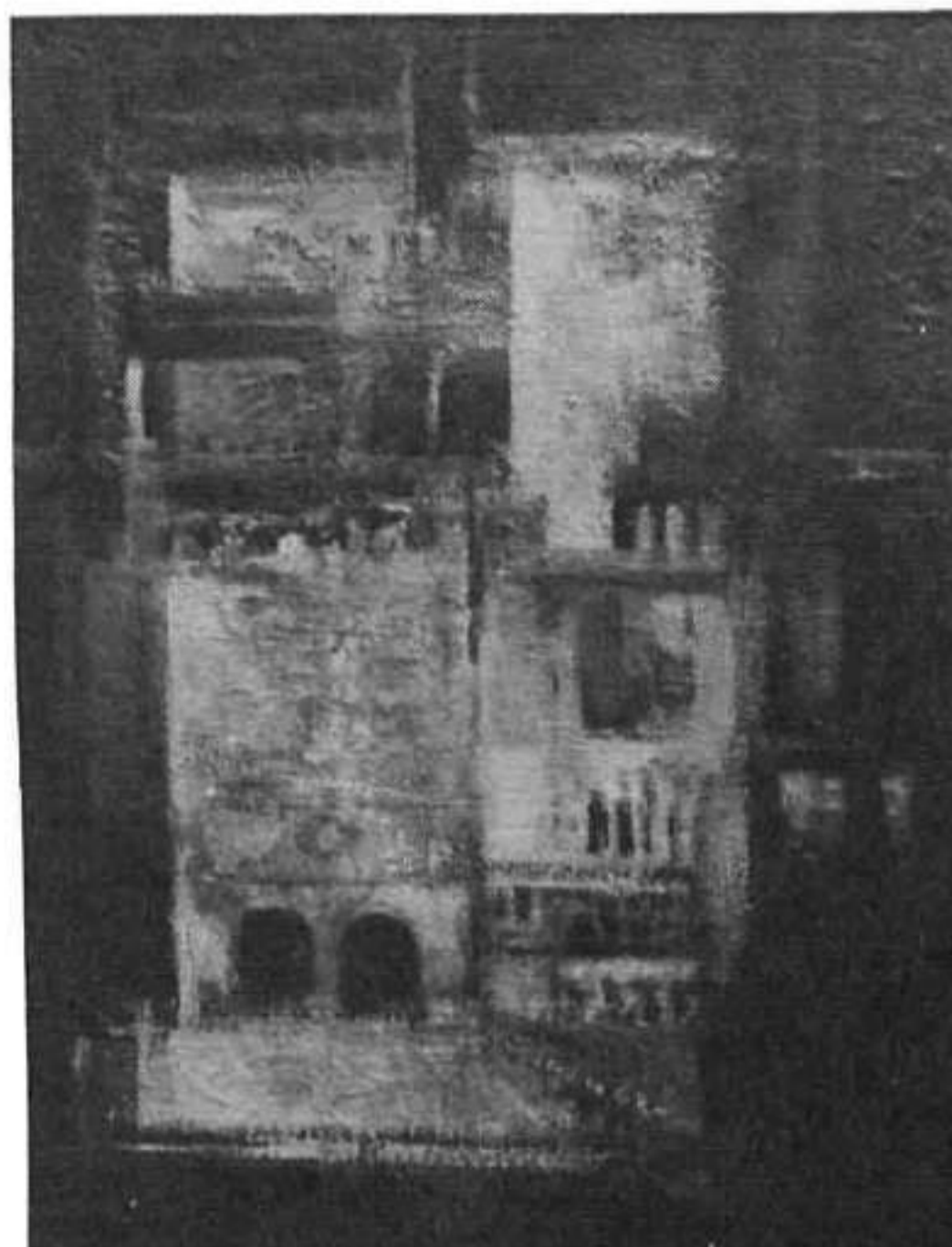
De la mano de Ledesma Criado hemos acudido a este estudio de Francisco Rodríguez. Era un auténtico juego de versos y de ocasiones de aprender a mirar la pintura. Con nosotros los artistas Carralero, Cañamero y Aguiar nos apuntaba este detalle o aquella manera original de haber visto la ciudad; el poeta servía de guía por cada cuadro de la misma manera que otras veces lo hizo ante las casas que pudieron servir de modelo. Y Francisco Rodríguez, con aire de aquel que está acostumbrado a muchas soledades, asistía al desfile de elogios o de metáforas sustituyendo la palabra de gratitud por el ofrecimiento de nuevos motivos de contemplación. De vez en cuando encontrábamos una voz profesoral que definía algún motivo de Francisco Rodríguez. Así, desde Cataluña la del gran crítico y poeta Fer-

nando Gutiérrez que lo explicaba todo:

"Tiene una fuerza sobrecogedora que aún se estremece en los bodegones que no pueden ser más que de esta tierra, como si cada elemento, tomado de ella se llevara consigo una parte de su carácter y lo transfiriera al lienzo".

O la de José Hierro que, sintiéndolo todo a través de su espíritu de gran poeta, nos lo aclaraba definitivamente:

"Este pintor aporta su talante personal, su capacidad de invención, todo lo que hace que una pintura nos sepa a cosa nueva, recién descubierta, enigmática a pesar



de su evidencia: indicios todos que nos revelan al artista verdadero."

¿Será así Castilla? No es la que viera el maestro Azorín en sus viajes más soñados que vividos ni aquella otra que le hacía exclamar a Ortega y Gasset: "¡Caballero, en Castilla no hay curvas!". Empezamos a imaginarnos que esta Castilla está más cerca de aquella otra de Teresa de Jesús que sentía el pecho rebotando de posibilidades más que de mezquinas limitaciones campesinas. O acaso en la que fuera descubriendo día a día y piedra a piedra, el maestro Unamuno, el que se dolía de que se olvidara la vida que en las casas salmantinas se había hecho verdad.

*Estas casas que han sufrido  
más que los hombres que en ellas  
habitaron, guardan huellas  
no de recuerdos, de olvidos...*

La castellanía de estos campos de Rodríguez, de estas legendarias casas salmantinas, está más en lo que sugieren que en lo que representan, en lo que nos hacen soñar que en lo que nos dicen. Unamuno viene a auxiliarnos en este pensamiento:

*Al amparo de la casa  
de Dios, en que Dios se queda,  
están mirando la rueda  
de los cielos según pasa.*

Nunca hemos pretendido desde nuestras divagaciones sobre la pintura que se hace en nuestros días sentar plaza de críticos ni siquiera situar en una determinada escuela plástica aquellos de los que tratamos, sin embargo ahora pensamos, más que otras veces, si esta crónica sobre un pintor no adolece de demasiadas citas poéticas y literarias y nos aleja de la formulación que debe hacerse acerca de la técnica empleada por el artista, de sus posibilidades y de las coordinadas que vendrían a situarle en un lugar determinado del mundo pictórico contemporáneo. Pero vaya en nuestro descargo explicar a nuestros lectores que lo que consideramos de este creador salmantino es, precisamente, esta capacidad de poesía que posee, este concitar a escritores y admiradores que se llenan de castellana manera de ser para decir, con claridad de paniega condición, la grandeza y gravedad de estos cuadros que hemos tenido la suerte de contemplar en una tarde, casi raya con la primavera, en la ciudad de Salamanca.

# LA PINTURA DE JULIO DE PABLO

Por Carlos AREAN

ES sintomático que a sus sesenta años recién cumplidos presente Julio de Pablo una nueva exposición en su montaña santanderina y que ésta sea todavía más vanguardista que las anteriores. Ella demuestra no sólo la juventud del espíritu de este pintor de vocación insobornable, sino también su concepción ética de la pintura. Para Julio de Pablo un artista no puede adocenarse, sino que tiene la obligación de seguir planteándose en cada lienzo un nuevo problema y el de renunciar incluso a ventas más seguras cuando la puesta en cuestión de sus soluciones le obliga a ensayar el hallazgo de caminos inéditos.

El cambio en la obra de Julio de Pablo se realiza, no obstante, dentro de una maciza unidad de fondo. No cabe, por tanto, discutir las razones de su paso desde la abstracción a una nueva abstracción más libre, ni tampoco los que anteriormente originaron su abandono de la figuración y su paso al no imitativismo. A decir verdad toda su figuración era abstracta y todo cuanto pinta dentro de un personalísimo gestualismo abstracto sigue aludiendo en una u otra forma a lo real. Hay puentes entre sus maneras y hay además una unidad de ritmo, textura

y color que las enlaza todas y que hace que Julio de Pablo haya sido siempre él mismo en todo momento.

He escrito más de una vez que en la etapa figurativa de Julio de Pablo el mar de Santander era omnipresente y que sus lienzos de aquel entonces me hacían pensar en los "poemas del mar solo" del español universal Antonio de Zubiaurre. La sobriedad cromática era compatible ya con todas las contrastaciones parcas de tonalidades y con las nuencias más inverosímiles. La amplitud del horizonte era una premonición de sus lienzos espacialistas y la textura tenía ya esa consistencia especial, directa y sin grupos que diferencia al auténtico pintor de los cultivadores de la albañilería informalista en amasado de pigmento modelado a la manera escultórica.

En la primera etapa abstracta no hubo grandes cambios. Todo se redujo a eliminar poco a poco los elementos naturales y a crear un verdadero gestualismo de la mancha y no del trazo. El ritmo, explosivo a veces, de la etapa marinera cedió el paso a otro concéntrico y el propio autor recordó alguna vez que había en él una sugestión que reposaba en una organización circular, pero que

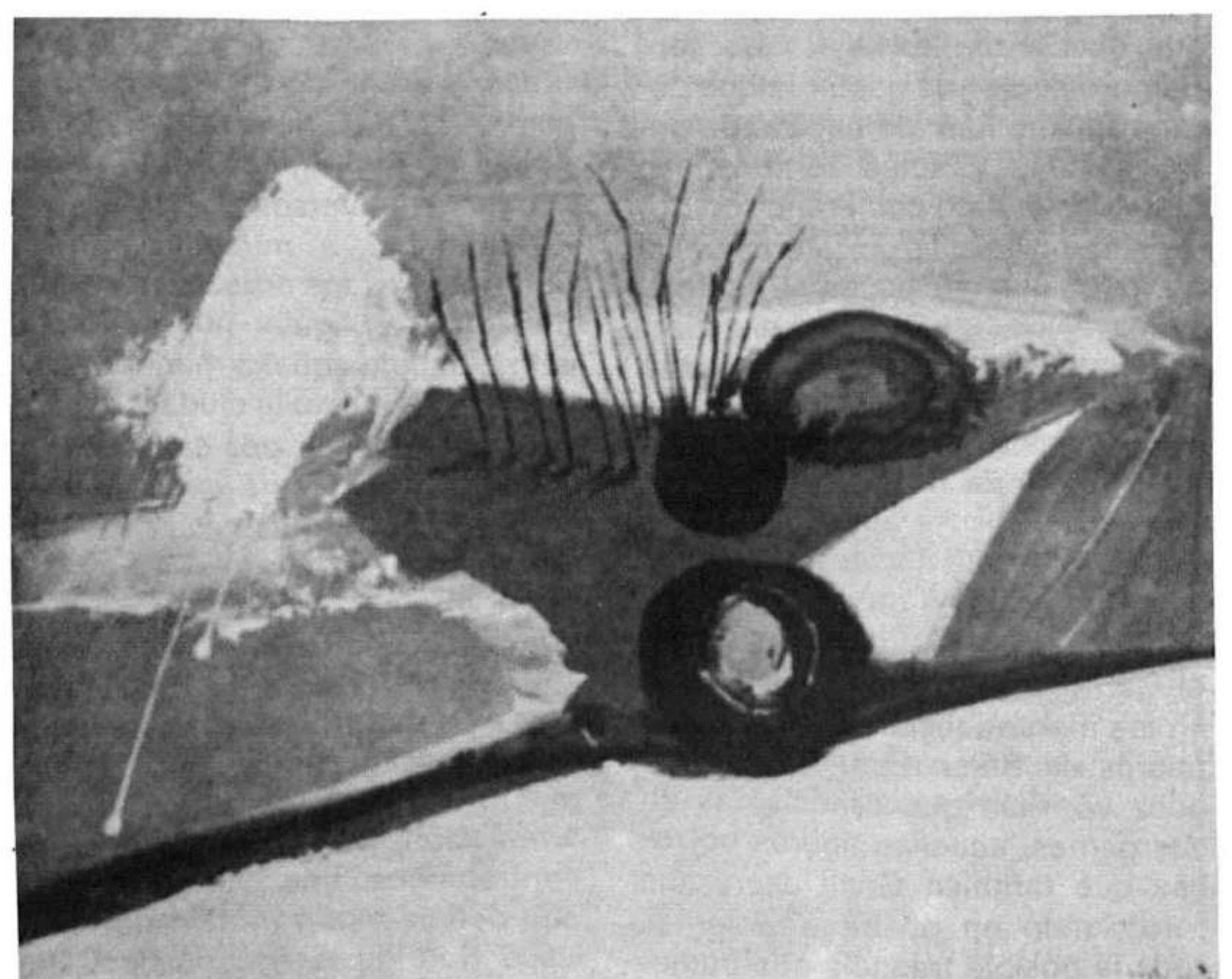
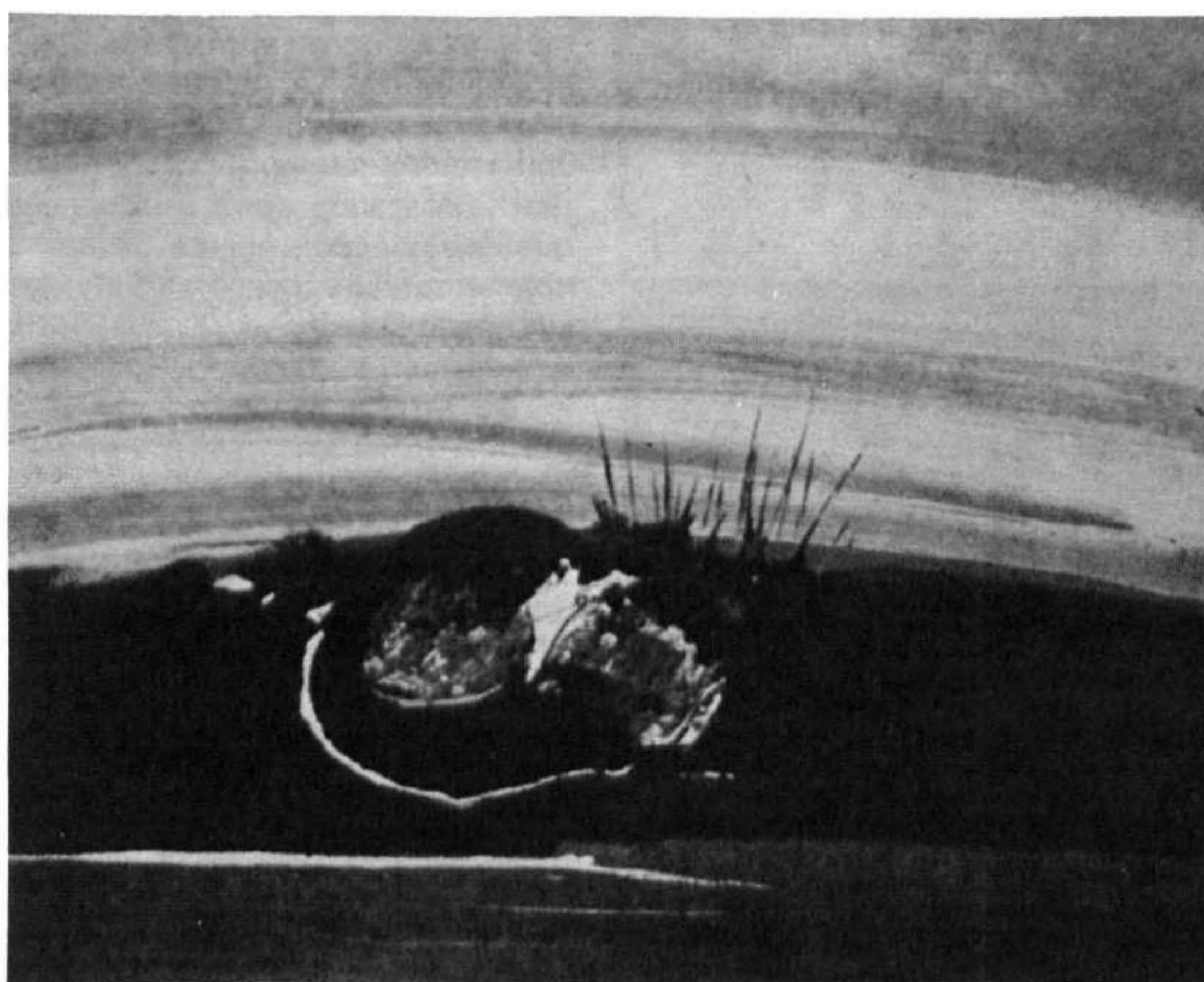
las coronaciones infinitas, las arenas pulidas por milenios, la vegetación profunda y la blanca explosión de la espuma eran las mismas de siempre, pero en un contexto en el que servían como elementos de la organización del lienzo abstracto y no como transfiguraciones de una naturaleza identificable.

La tercera etapa constituye, tal como sucede con frecuencia entre los grandes renovadores cuando llegan a la sesentena, una síntesis de los momentos más representativos de toda su evolución anterior. Los cuadros de la nueva serie tienen nombre y pueden, en ese aspecto, ser considerados como figurativos, pero todo en ellos es, no obstante, abstracto. Recordaré concretamente a dos de los mismos, para que el lector pueda hacerse una idea de cuál es el nuevo logro de Julio de Pablo. Uno de estos cuadros se titula "Regatas". Es el mar de Santander que llena casi todo el lienzo salvo una breve línea de horizonte en un verde algo menos intenso. En la lejanía se insinúan unas manchas breves y más claras que aluden a las velas de los balandros. Podría tratarse, por tanto, de un lienzo figurativo, pero sobre el mar flotan o ascien-

den una mancha sanguinolenta que podría ser también un gran pez, caracola o insecto y un entrecruzamiento gestual de manchas blanquecinas que no son otra cosa que ritmo y tensión. La obra es, por tanto, enteramente abstracta en su organización del espacio y en sus figuras principales, pero figurativa en la adecuación de sus sugerencias al título de las mismas. Debo añadir que se trata de una de las síntesis mejor integradas que he podido admirar hasta ahora entre lo que suele llamarse habitualmente figuración y lo que suele ser considerado como abstracción.

El segundo de los cuadros elegidos se titula "Lágrimas de Caracola". El título es simbólico, porque la caracola es difícilmente identificable y parece convertirse en un gran ojo en cuyo centro, tal como acontecía en la etapa anterior, un toque rojo intenso, que alude en este caso a una pupila inventada, sirve de contrapunto y contraste a todos los grises verdosos en diversas alturas tonales con los que están pintadas todas las restantes formas de la obra. La aportación de Julio de Pablo al espacialismo no imitativo es más perceptible en esta obra que en la anterior. Los ritmos gestuales en curvatura amplia atraviesan de lado a lado el campo cromático y parecen prolongarse idealmente más allá del mismo. El ritmo es en esta obra, lo mismo que en la anterior, más balanceante que concéntrico y más ilimitativo que terminado en él mismo. Se trata de un tipo de composición más arriesgado que el de la etapa anterior, pero del que había ya antecedentes inequívocos en la entrañable etapa de sus marinas.

Con esta última etapa se ha cerrado un ciclo que no lo era posiblemente, sino más bien una espi-



ral. Parece cierre porque Julio de Pablo se encuentra en él de nuevo con sus orígenes, pero desde más lejos de sus primeras preocupaciones y con mayor amplitud en el vuelo. La espiral sigue abierta y el cierre es, por tanto, ilusorio.

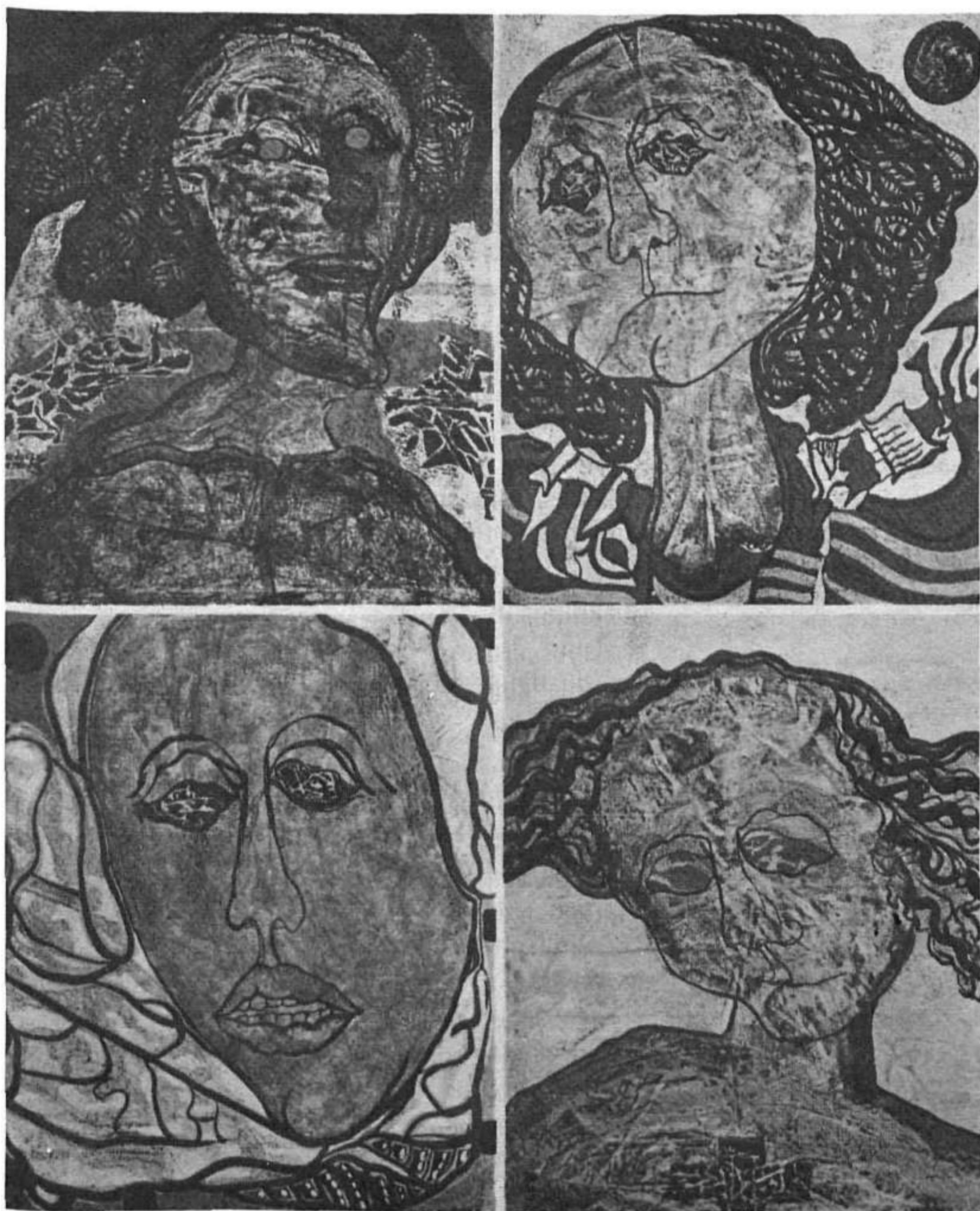
Vendrán luego no unas etapas diversas, sino nuevas síntesis, pero el gusto por el color castigado, por la depuración de la forma y por la textura viva e integrada en su concepción curvilínea del ritmo seguirán siendo los mismos. Esta

pintura de Julio de Pablo es así un modelo de fidelidad a su deber de renovarse y a su concepción personal de la libertad y el orden, pero nos sirve también para abrirnos a unos horizontes de sonoridad marinera en los que las cara-

colas nos consuelan con su rumor de océanos igualmente sonoros y nos permiten descansar de nosotros mismos ante tanta amplitud y ante tanta discreta y rica sensibilidad en la manera de captarla y de transmitírnosla.

# ARMANDO CARDONA TORRANDELL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA



**D**IFÍCIL buscar el hilo conductor, en tan vasto y sutil entramado como es la obra de Cardona Torrandell. Línea caligráfica y color, tejen en desmesura retablos de gentes, guerras a palos y guadaña, borracheras de pobreza y retratos, en un ritual donde lo excepcional y lo cotidiano son orquestados al ritmo de una personal e íntima gesta.

Cardona es artífice de cuanto acontece sobre la superficie de sus cuadros: toda una proyección de vida ribeteada en fondos de un intrarrealismo que, si no ignora la magia también conoce el esperpento. Ante el mural de gran tamaño que figura en su exposición de la galería Altex (se exhiben simultáneamente obras en ésta y en la galería Frontera de

Madrid) estimo que se puede renunciar a un estudio analítico. Tal es la prodigiosa visión que ofrecen múltiples "ventanas" abiertas a un universo trazado a grandes ritmos, donde tienen cabida la caligrafía nerviosa, la textura fluida y la materia ensordecida y corroída; la mancha fija o evanescente y el plano rígido; y, en otro orden, paisajes junto a efigies de lo impenetrable, páginas de letra impresa, alegorías del futuro y huellas medievales, inmersos en un único y singular espacio parcelado. El pincel-batuta de Cardona ha resumido en esta obra la sinfonía antológica de su hacer pictórico.

Armando Cardona Torrandell (Barcelona, 1928) empieza a pintar el año 1951. Poco después inicia la andadura con un viaje por La Mancha, del que surgirán su "Ciclo de las ferias o Retablos

de las gentes". Siguen a éste las series de barcos-máquina y de máquinas-gato, los paisajes imaginados, y posteriormente los ciclos de "testimonios", "abismos", "de los amantes", "de las revoluciones", "las masacres" y las "profanaciones"... Una línea dinámica y densa, o recortada e incisiva, pugna continuamente por fusionar figuraciones y abstracciones, imponiéndose siempre el equilibrio del color. Me pregunto, si ha sido el bucear dentro de la realidad lo que ha llevado a Cardona a vislumbrar el misterio, o si ha sido el misterio el camino inductor hacia lo real, ya que una y otra vía han sellado el pacto que hace difícil la delimitación por separado en su pintura.

Se ha estudiado la importancia del color: dominante en blancos que rara vez se vieron más expresionistas, en grises inquietantes, y en secas claridades que no por ello excluyen el negro ciego, el rojo o el granate. Se han precisado los órdenes compositivos, abiertos o centrados respecto de un punto, a partir del cual irradian las figuras. Cardona ha utilizado las técnicas más diversas y es de reciente hallazgo la incorporación a su obra del logro expresivo del "collage" estrictamente pictórico, sin efectos de papel o de otros elementos añadidos...

En la presente exposición los "Exodos" son reiteración figural de soledades agredidas que vagan por caminos de certero trazado. Sin embargo, se acusa en ellos un incipiente reposo remansado en lirismo, que no era habitual a los de etapas anteriores.

Cardona se escapa entre retablos y barcas; entre máquinas voladoras y rostros penetrados por campos, o miradas pobladas de gentes... Tropezamos con el abrazo de sus amantes. Lo seguimos en sus huidas a un Bizancio anquilosado o a la Baja Edad Media y nos quedamos a las vueltas de penetrar con él su futuro y el nuestro. Todo puede acontecer en este fabuloso escenario que tiene algo de "Feria de los milagros", donde la vida es mutada en contenidos expresivos que hacen historia narrada en tonos épicos. El instrumento ejecutante es el pincel, libre cantor en patética y gozosa creación.



# MANUEL BARBADILLO, PINTURA Y CIENCIA EXPERIMENTAL

Por Francisco SALGUEIRO

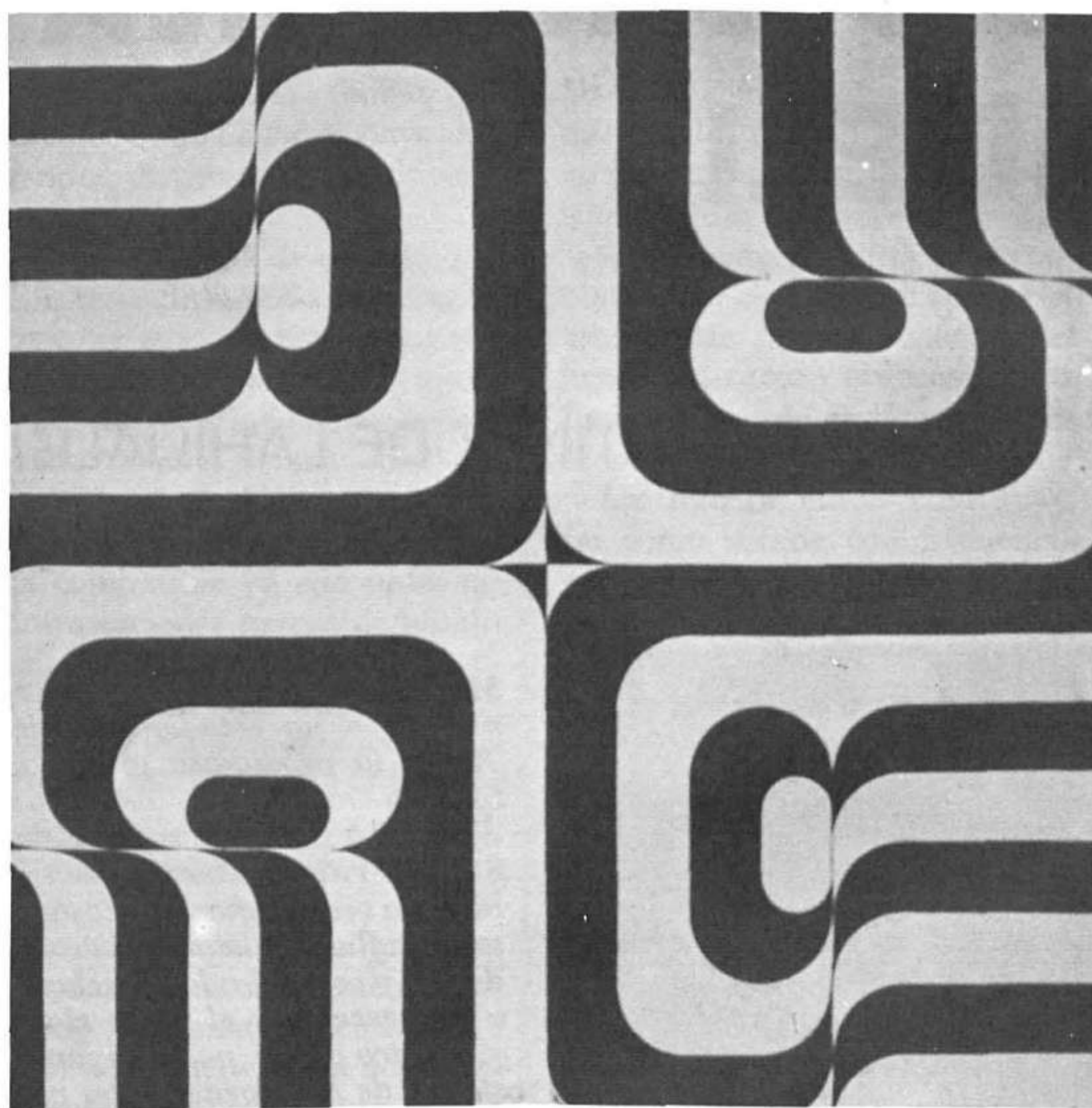
EN una de sus crónicas de Arte, José María de Castro Arines abordó el tema de la inventiva matemática de Barbadillo. Tras calificarla de figura principal del arte modular y subrayar las actividades del pintor en el equipo artístico del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, el crítico manifestaba: "La obra de Barbadillo explica la capacidad del saber geometría para el sentir de sus propias criaturas de recreación, más hermosas para mí cuanto más sencillas sus arquitecturas. El número divino en sus juegos por estas armonías combinatorias, cuya razón sobrepasa sus propios enunciados matemáticos, entrañados por misteriosos carriles al ser de la poesía."

Por otra parte, Cirilo Popovici había escrito: "El elemento básico del mensaje del pintor lo constituye uno o varios módulos que pueden combinarse en figuras prácticamente indefinidas... La riqueza del mensaje de Barbadillo —y que constituye su belleza— reside precisamente en estas categorías: sorpresa y carácter insólito."

Hoy, en la Colección "Artistas Españoles Contemporáneos", que edita la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, se publica el volumen que trata del pintor Barbadillo. Ha sido escrito por Jacinto López Gorgé. Nadie mejor que éste podía haber llevado a buen puerto el libro. López Gorgé conoce a fondo no sólo la obra sino las vivencias y curiosidad insaciable del pintor. De aquí el excelente estudio-biografía que ofrece. Acerca de un pintor no puede atreverse a escribir sino un poeta.

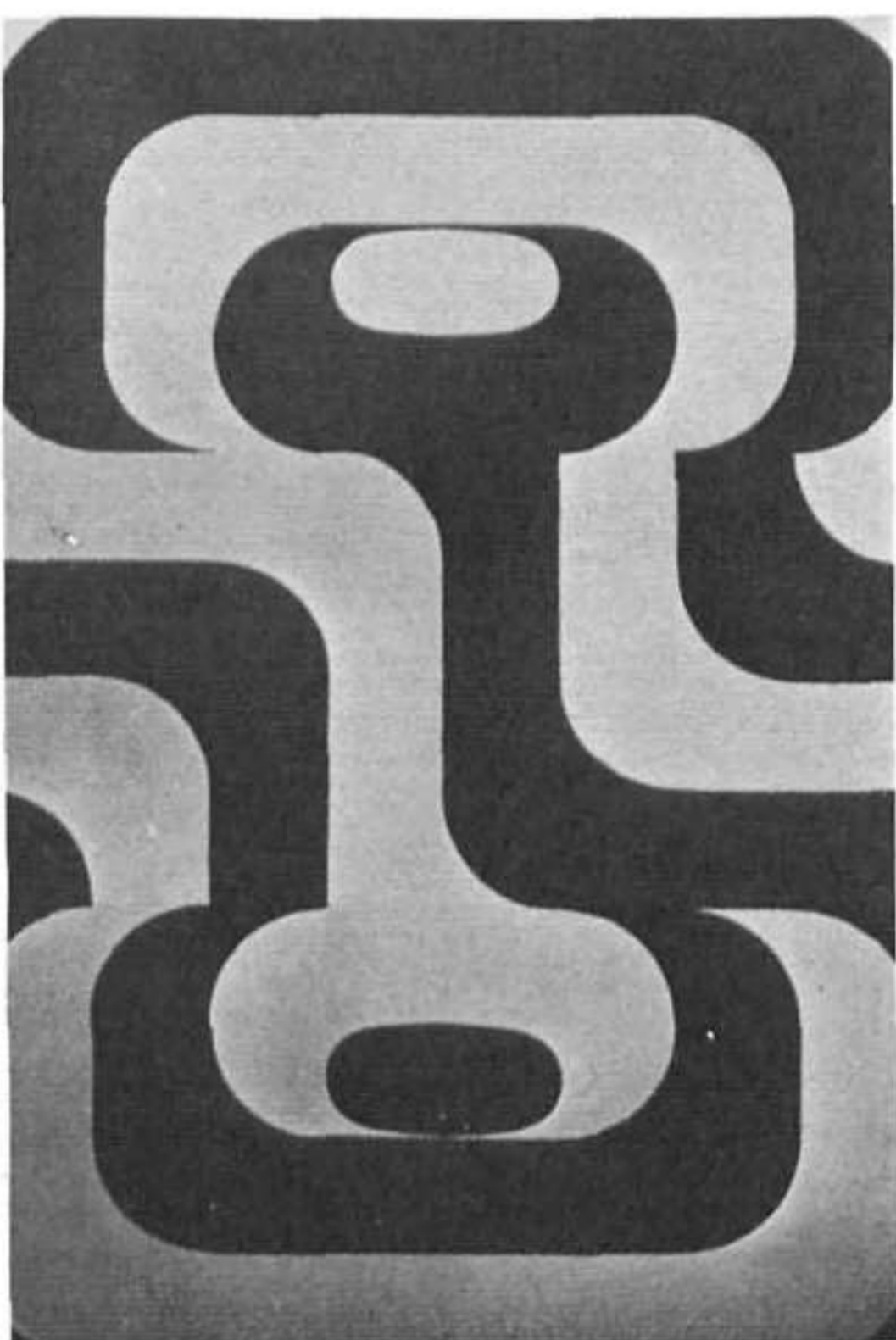
Ya en la "Introducción", López Gorgé advierte: "De la singular obra plástica de Manuel Barbadillo no se sabe todo lo que debiera saberse. Al menos, hoy en España, no es lo suficientemente conocida. Su difusión se ha producido, más bien, a través de cauces ajenos a los tradicionales de divulgación de la obra artística. Ha sido estudiada, discutida y analizada en simposios internacionales y ha sido también objeto de tesis universitarias y de vivas polémicas en estos ambientes. El nombre del pintor Barbadillo quizá sea más conocido entre arquitectos, sociólogos y sicólogos, lingüistas y matemáticos."

Manuel Barbadillo vio la luz en Cazalla de la Sierra, provincia de Sevilla, mes de junio, 1929. Hasta la edad de tres años vivió en su Cazalla natal; luego habría de trasladarse a Sevilla, mas sin perder el contacto con el paisaje rural. Pasaría largas temporadas en el campo. De aquí su amor por la tierra, no obstante tratar-



se de un artista tan dotado para la abstracción y el análisis.

Pintor por la gracia de la vocación y del sacrificio, se podría asegurar que Barbadillo tuvo el don de volver a nacer en Marruecos, en Nueva York y en ese Torremolinos de su intimidad. Quedará informado el lector de este volumen con toda suerte de detalles. Aparte las dificultades de aprendizaje del pintor, sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Luego, por mandato paterno, una licenciatura en Derecho, que jamás ha ejercido. Tras diversos ensayos, Bar-



badillo llega y desembarca en una ciudad del norte de África, Melilla. Allí cumple su servicio militar, alférez de la Milicia Universitaria.

Melilla, ciudad donde conviven tres comunidades, la cristiana, la musulmana y la judía, se ofrece tal un mundo nuevo. Y aquellos campos del Rif, volcánicos, quemados, que crujen. En el zoco de Nador, la figura hierática, tallada en dolor, el mendigo ciego. El pintor llegó a declarar: una de las experiencias que dejaron más profunda huella en su personalidad ha sido la que se originó con el descubrimiento de Marruecos. Este país, despertando un intenso sentimiento, le unió a la antigüedad y a todos los hombres que a través de los siglos nos precedieron. El pintor ya empezaba a buscar otra realidad. Y Marruecos iba a obrar como catalizador. Anota López Gorgé: "Profundamente impresionado por cuanto se ofrece a sus ojos —paisaje, poesía, elementalidad de las formas y de los colores, las texturas de los objetos de los tejidos, de la propia tierra a la que todo parece tan vinculado, emprende la tarea de pintar Marruecos "por dentro".

Pero el artista iba a quemar las naves figurativas; tenía que llegar y de manera gradual, a la abstracción. Un día embarca para Nueva York. Esta enorme ciudad de los rascacielos, con Marruecos, iba a marcar y qué hondamente, la sensibilidad del artista

andaluz. Declara Barbadillo que Nueva York, en donde él desembarcara de la España del subdesarrollo en 1959, fue lo que se dice un puñetazo que le iba a dejar temblando, caído en el suelo. Las impresiones de su primer año en aquella ciudad son las mismas que ha expresado García Lorca en su libro "Poeta en Nueva York". Cuando se recuperó de la intensa conmoción, Barbadillo tuvo que empezar a hacerse a sí mismo, desde el alma hasta los pies.

Con Jane, su mujer, recorre Museos y Bibliotecas, las grandes Galerías de Arte; igualmente la verdad de los barrios desamparados. Anota López Gorgé: "En Nueva York, el pintor se dio de bruces con todos los problemas, contradicciones y confusión del hombre de hoy. Allí, en sus Galerías, se exhibe la totalidad del Arte Contemporáneo, y en sus Museos, la del de todos los tiempos. Y en sus librerías, quioscos y bibliotecas se recogen las ideas expresadas en todos los países, incluidas las más aceradas críticas del propio sistema americano. El fenómeno americano, aunque le desazona, le fascina al mismo tiempo. Y trata de entenderlo a fondo; para él más que un fenómeno local, se trata de algo de gran trascendencia."

Ya se había interesado Barbadillo acerca del "Action Painting", rama del llamado expresionismo abstracto. A su entender la obra de Pollock era la más representativa de dicha vanguardia. El pintor busca sin cesar. Entra en contacto con artistas americanos, charla, discute con ellos, problemas que le quitan el sueño. Lo que más le atrae: el misterio de los orígenes. Hubo que salir al encuentro de Tapes. Las pruebas se iban sintetizando. Año 1968. Barbadillo somete su obra a un análisis implacable. Su rigor pertenece a la ciencia experimental. Recurre a la utilización de la computadora electrónica.

Conocemos a través de unos "Escritos del pintor", toda una serie de "confesiones" extremadamente iluminadoras: "Hace ya algún tiempo, hacia los primeros años de la década de los sesenta, cayó en mis manos un libro de Robert Wiener, cuya lectura me produjo un impacto muy fuerte. Su título era "Cibernética y Sociedad"... Alguno de estos problemas, para entonces, iban tomando forma ya en mi mente; pero otros aún permanecían en un nivel subconsciente. Esto último fue, sin duda, la causa de la profunda experiencia que la lectura de ese libro fue para mí... "Años más tarde, cuando las ideas del artista fueron haciéndose más claras... "Cuando mi propia obra estuvo más desarrollada, me di cuenta de que sin ser muy consciente de ello, había estado recorriendo el camino hacia la cibernética. O mejor, hacia una visión cibernética del mundo."

Y añade más adelante: "Por el tiempo en que leí el libro de Wiener mi pintura estaba revistiendo el proceso de destrucción formal que me había llevado desde mi realismo inicial hasta el estilo que ha sido conocido como "Informalismo". Este estilo completamente desinteresado por la

forma y la composición, sólo concede importancia a la autoexpresión.”

El proceso que estaba experimentando Barbadillo así como algunas de sus ideas y tentativas, todo lo dejó reflejado en su artículo “Materia y Vida”. Se publicó en el libro “Ordenadores en el Arte”. Y por el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. Fue en el verano 1969. Suyas las siguientes declaraciones: “Pero mi caso no era un fenómeno aislado, sino parte de una tendencia universal. El Informalismo —o la disolución— había sido el resultado final del intento de producir una representación absolutamente subjetiva del mundo; la imagen del mundo objetivo —tal y como nuestros sentidos lo perciben— no había resistido el análisis del Impresionismo.”

Al mismo tiempo y en distintas latitudes, otras tendencias y muy señaladamente a partir del Cubismo, luchaban con ahínco por establecer las bases de una nueva realidad. La realidad vista más que por su apariencia, a partir de una visión del artista científico-experimental. Tenían que

imponerse un nuevo lenguaje y un análisis de sus abismales relaciones.

Barbadillo atestigua que bajo ningún concepto se debe considerar al Abstracto-expresionismo como un experimento estéril. Según su opinión y de hecho, ha sido uno de los movimientos más destacados del siglo XX; de aquí que su influencia se manifieste, más o menos velada, en la mayor parte de las tendencias pictóricas posteriores.

Ni que decir tiene, el pintor no iba a tenderse indolentemente por los caminos trillados. Se planteaba a cada instante y con una necesidad que se podría calificar de vital, que en el Arte, según ya recalcará Paul Gauguin, sólo existen dos clases de seres: los creadores y los repetidores. Y no podía echar en olvido que la evolución del Arte en nuestra moderna civilización se muestra, y con frecuencia, en la línea que sigue la evolución de la Ciencia. El Arte medita, analiza, experimenta, intenta desvelar, paso a paso, con paciencia —el genio es una larga paciencia— la capa exterior de las cosas. Así asegura Barbadillo:

“Debe recordarse el paralelismo que existe entre el proceso divisionista del análisis de la luz, en la pintura, hasta alcanzar finalmente el estadio de Puntillismo, y el camino de la Ciencia desde el macro-cosmos hasta la concepción atómica del universo.”

Barbadillo no puede entender el arte si no está en relación con ese fenómeno extremadamente complejo de la cultura, entendida ésta como un empeño por ahondar en el gran enigma. Así sus módulos, en número de cuatro por lo general, vienen a constituir un verdadero alfabeto plástico, y con dicho alfabeto construye sus cuadros; el ritmo, uno fluido y otro discontinuo, va como elemento que unifica la tentativa. En cuanto a hallar un número ilimitado de composiciones, las posibilidades son verdaderamente sin confines. Si el poeta sólo tiene palabras, y el compositor sus notas, el pintor no posee más que sus módulos. Y todo a la búsqueda de un lenguaje con posibilidades especiales. El artista es un amante de lo abierto, de las estructuras rítmicas y el ansia de dinamismo.

A partir de una elementalidad muy compleja, Barbadillo tenía que plantearse la Pintura como **problema**; sin dejar de lado que en todo problema no puede faltar ese toque que es sencillo, misteriosamente **poema**. Sin este planteamiento, que arranca de las raíces del ser, la obra de arte se negaría a sí misma, y no valdría la pena luchar contra viento y marea. Barbadillo afirma que su obra no es en esencia más que un indagar sobre el problema del espacio. No el espacio como elemento neutro. El espacio posee su fuerza dinámica, y participa.

Investigador tenaz, Barbadillo pinta porque necesita ampliar su conocimiento de la realidad. Y pinta con inquietud analizadora. De aquí que se imponga como un orden espiritual. Porque es hermoso pensar, bucear por las tinieblas, volver sin descanso a la experimentación, luchando a brazo partido con el misterio. Hermoso creer en nuevas formas y movimientos, incluso en aquellos que todavía el hombre no fue capaz de descubrir. Cualquier investigación de índole artística o científica es un acto de fe.

## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

#### CARRILLO Y ANGEL GAINZA, en la Galería Kreisler

Juan Carrillo, con amplio currículum de participación en certámenes internacionales, cuenta con diversas distinciones culturales y artísticas. Natural de Fortuna, Murcia, su pintura es más conocida fuera de España que en nuestro propio suelo. La exposición que ahora presenta, por lo abundante, da una clara idea de su quehacer al óleo. Si la temática es tradicional —figura, bodegón y paisaje— no lo es su manera de dar forma a un mundo rico en difuminados y contrastes tonales, donde la luz es expansión de claridades, resoles y arboles tempestuosos, que amortigua un lirismo intenso y ácido.



Gainza

Carrillo compone con precisión lineal. Gusta de la perspectiva casi plana en las composiciones con figura y en los bodegones, y de una perspectiva evanescente y profunda en los paisajes. Fantasía y atrevimiento en la orquestación del color, y recorte lineal preciso e incisivo, son notas destacadas en su pintura. En paisajes y bodegones es donde, a nuestro juicio, se encuentra el mejor Carrillo. En los segundos la delicada rudeza del dibujo se

sintetiza con el don iluminante del color. En los paisajes queda al descubierto un lirismo desnudo que pulsa ensañaciones y pasiones intangibles y las proyecta en un espacio pictórico condensador de alta tensión emotiva.

#### Angel Gainza

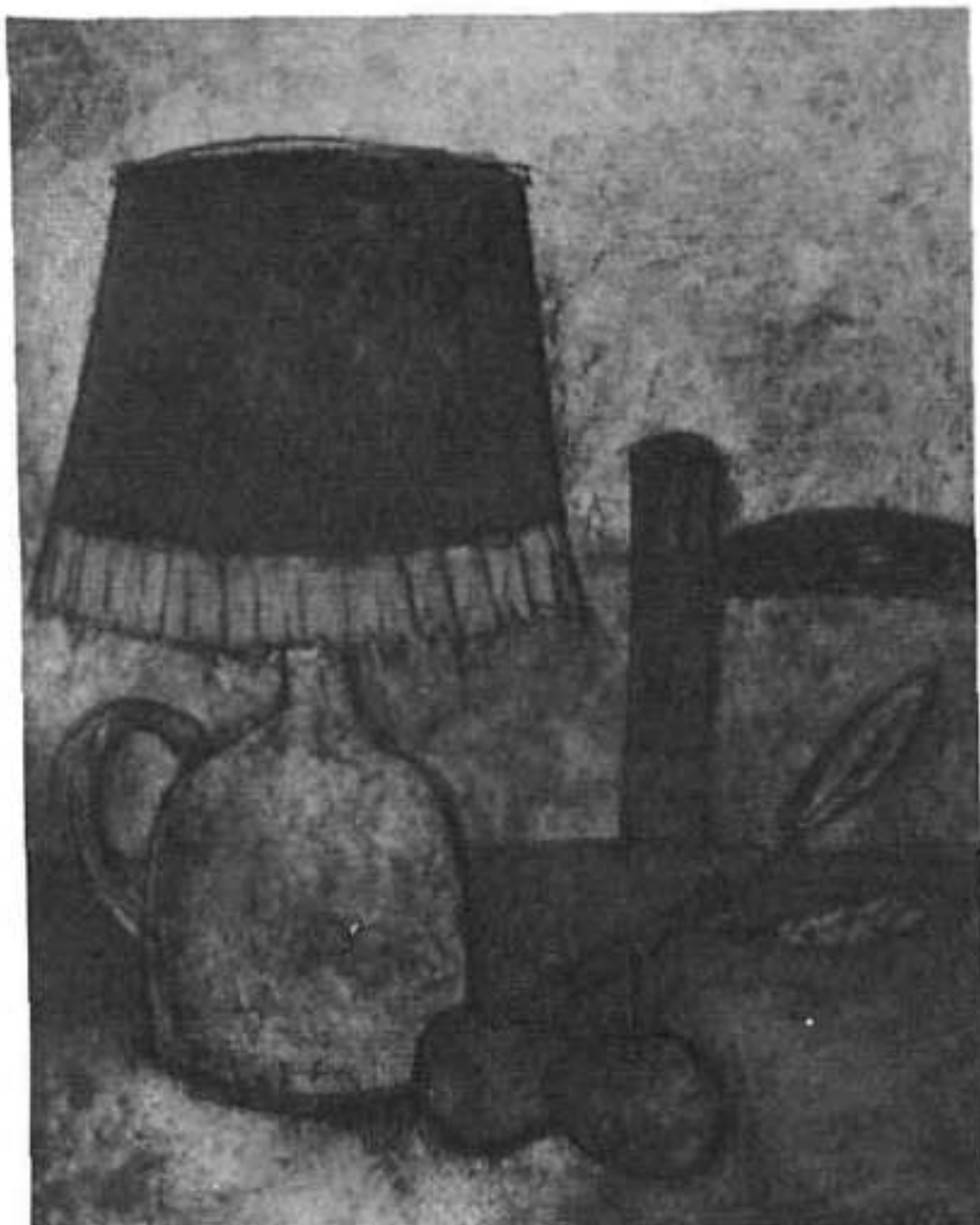
Desde estratos abiertos al misterio, vienen figuras y espectros para inquietarnos con el sí o el no de una existencia inmediata o surreal. Es en un espacio ajeno al mundo de la luz natural donde transcurre el devenir de uno o de más rostros superpuestos o enfrentados, de figuras evocadoras de un pasado histórico y de esperpentos animales con rostro de bufón. Entre luz y opacidad de claroscuros se va velando

y desvelando un mundo poblado de incógnitas a las que acompañan acordes tonales amortiguados. El dibujo, cuando se deja ver, es dibujo de línea sutilísima y aligera. La pintura de Gainza abunda en abstracciones y en hipersensibles gradaciones de textura. Con frecuencia es la capa de color, que deja entrever otra y otras a su través, la que parece llamar imperiosamente la aparición de un rostro o de una forma. Gainza posee un dominio firme de la técnica pictórica que utiliza. Muy buen grabador y dibujante, podría hacer cuanto se propusiera en la línea estilística que eligiera, pero Gainza no va a la caza de estilos ni de mundos ajenos. Es el suyo propio y su manera de decir la senda que sigue desde hace años su pintura, hoy en una lograda cota de identidad expresiva.

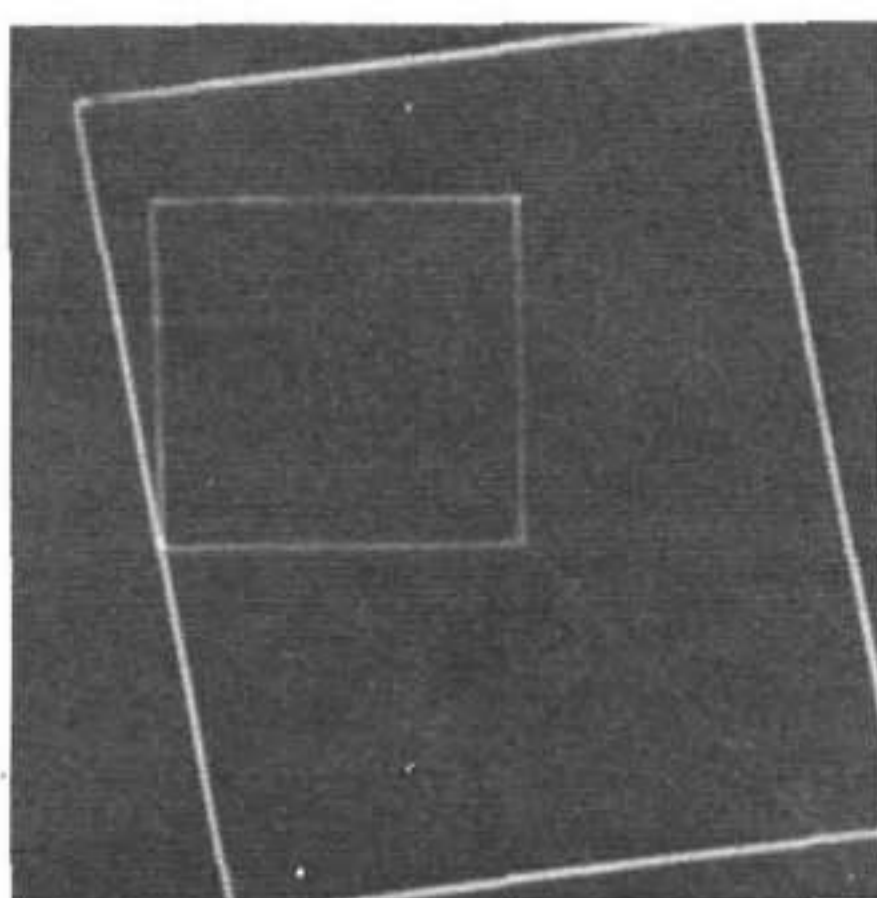
#### JULIAN CASADO, gran premio de pintura 1977 del Círculo de Bellas Artes

Julián Casado ha merecido el Gran Premio de Pintura 1977 que otorga el Círculo de Bellas Artes, por su obra titulada *Espacio para una reconciliación de los contrarios*. Quedaron finalistas las obras de Francisco Lorenzo Tardón, Abel Cuerda y José Quero.

La pintura de Casado, que aunaba como es peculiar al mundo de este artista, un rigor constructivo mutado en energía lumínico-espacial, es broche de este certamen que ha registrado en la presente edición mayor participación de artistas jóvenes que en la anterior. Aparte de los tres finalistas, nombres como Martínez Tintero, Caruncho, Daniel Merino, Gutiérrez Montiel, Rafael Ubeda Piñero, Javier Pamplona Lleo, María Victoria de la Fuente, Víctor Casas, María Carrera, Monique de Roux, José Lucas, María Antonia Sánchez Escalona y Enrique Padiel, dan idea del nivel de participación. Señalamos, por su calidad, la pintura titulada *Estaba grafiado como zona verde*, de Mir Belenguer, en la línea de un realismo que capta con rigor y virtuosismo el espacio-atmósfera, así como la titulada *El sanador*, de Berriobeña. En ella este gran grabador pone de manifiesto la identidad que le es



Carrillo



Casado



Mir Belenguer

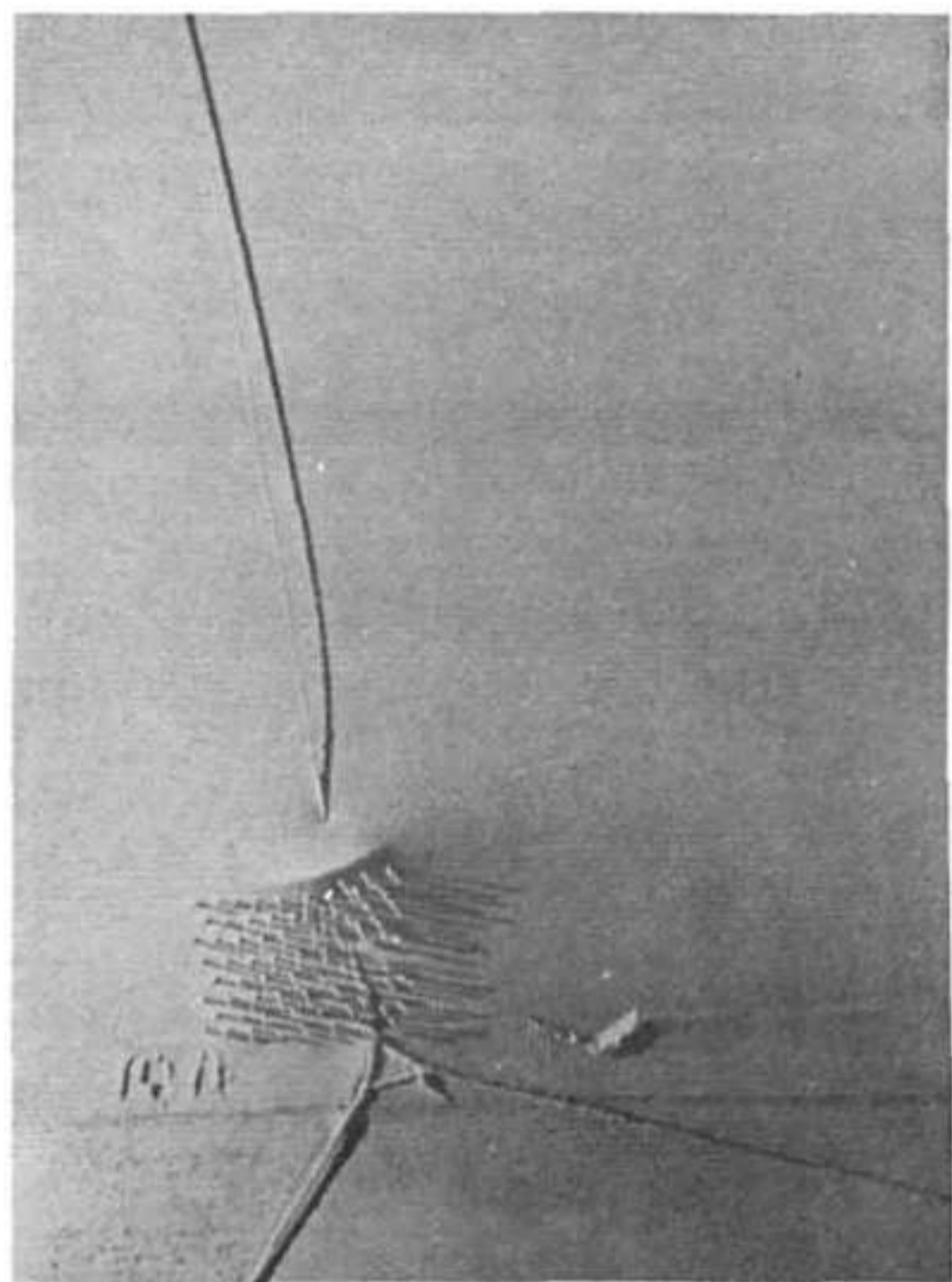
propia, ahora sobre el lienzo, envolviendo en clima surreal un espacio enfermizo, malévolo e ingenuo, donde la blandura de seres, tierras y horizontes es preludio de descomposición material y colorista. Mención especial merece *Alacena de Otoño*, de Julián Gran Santos, obra de extraordinaria categoría compositiva y colorista.

## LEOPOLDO NOVOA, en la Galería Juan Mordo

Leopoldo Nóvoa, desde que partió de España en 1938, residió hasta principios de la década de los sesenta en Uruguay y Argentina. Después se instaló en París, donde vive actualmente. Hago mención de su ausencia porque tal vez haya entre ella y sus superficies pictórico-espaciales una relación de roturas y de restañamientos, en ese cubrir la superficie de la tela con capas tersas de materia que tornan el jirón, la emergencia puntiaguda o el quiebro de la sombra. Ausencias y pasado hay en esa insinuación de formas pétreas, con misterio e historia anidando entre púas erizadas y relieves suaves.

Parece presentirse un deseo de redimir lo irredimible y la firmeza de una voluntad de alternancia entre agresión y sublimación, que acaba por resolverse en tensión límite y sobriedad máxima. La obra de Nóvoa lleva el sello de lo expresado con verdad y con pasión contenida. Sus campos monocromos en verde, en rojos arcillosos, en negro o en blanco; la luz movilizando lo estático, dan noción de un restablecer la fatiga de vivir...

Leopoldo Nóvoa ofrece una visión



no óptica, de común enraizamiento terrestre, una visión de participación cósmica que roza lo que Cirlot llamó "el trasfondo de carácter planetario", esencial y poético.

## SARREY, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander

El concepto de "transitoriedad" es el que más o menos concienciado preside hoy nuestras vidas. Rotos los lazos con nuestros antiguos modos de pensamiento, de sentimiento y de adaptación, hemos montado el tinglado para una sociedad completamente nueva y ahora cabe preguntarse si sabremos adaptarnos a los nuevos imperativos. Una fuerza psicológica nos impulsa al cambio y una aceleración interna, reflejo de la externa, se ha producido también dentro de nosotros. ¿Qué nuevo tipo humano estamos a punto de ser? ¿Y quién nos contempla acaso desde el espacio? Un sentimiento de impermanencia lo preside todo y no es extraño que tenga repercusión directa en parte de las manifestaciones artísticas actuales.

Domingo Sarrey, de quien el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander celebra actualmente una exposición con su obra pictórica, hace años que ha dado expresión muy personal a contenidos que su intelecto y sensibilidad habían vislumbrado prematura-

mente. Muchos se habrán preguntado, ante sus metamorfoseados seres humanoides ¿quiénes son?, ¿de dónde vienen? o, tal vez si el rostro que conforman no revela una identidad que nos es próxima. No cabe duda de que son seres dotados de flexibilidad, engarzados por formas orgánico-acorazadas donde curva y ángulo tensan la agresión que parece haber sufrido su biología. Estos seres, cuyos rostros niegan toda fisonomía individual, habitan un lugar donde la atmósfera no parece tener los componentes conocidos. Ello no impide —pese a las incógnitas— que se visualice y haga expresiva en ellos la tragedia, porque soledad-dolor-paroxismo —o pasión— sí que derivan de estos seres-tipo a los que no sabemos qué energía recorre.

Sarrey ha dado con la clave formal, transcritora de un contenido que sólo a él pertenece. Y ha creado una "escritura" agresiva, convulsa y significativa, generada simultáneamente al filo de un neoconstructivismo que preside un cánón de fría lucidez colorista.

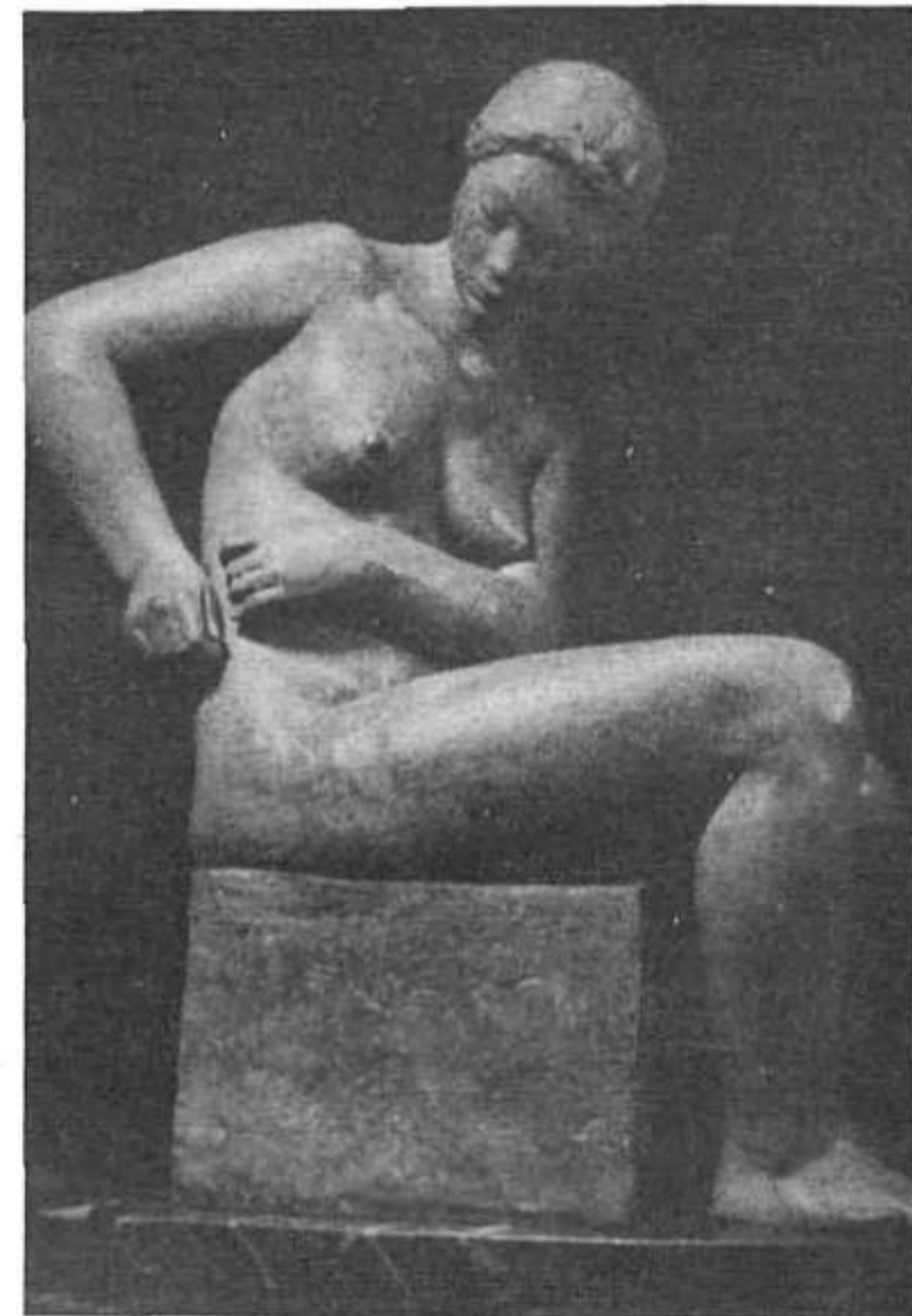
## Barcelona

Por Francesc GALI

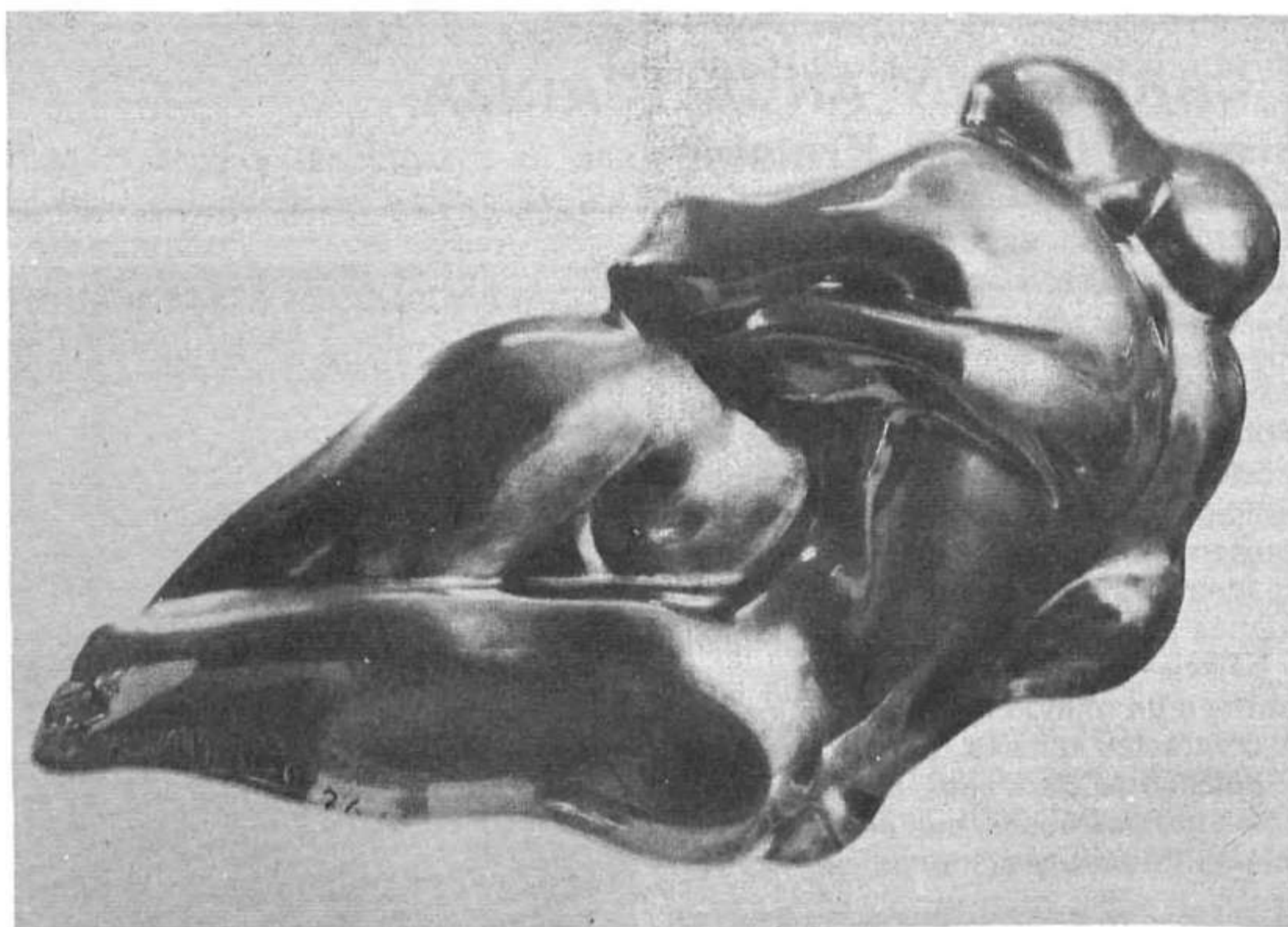
### LUISA GRANERO, en Sala Parés

A base de piedra, mármol y bronce, la escultora Luisa Granero, ha poblado de figuras —pequeñas, medianas y grandes— la muestra que está exhibiendo en la Sala Parés.

Líricos huéspedes de una exposición en la que la artista acredita —dentro de una expresión que tiene que ver con cánones y mediterraneismos— dominio de la materia y de las formas que, "sensiblemente, alza, detiene o mueve en unos equilibrados juegos en los que —la figura es protagonista— los volúmenes y los espacios que los acogen, se integran, sin más, en unas piezas indefectiblemente bellas. Personajes de un mundo que, año tras año, Luisa Granero ha visto crecer de sus manos haciendo que las materias empleadas dejen de serlo para convertirse en carne y alma de unas figuras que delicadamente, graciosamente y hasta sensualmente dan testimonio de su existencia.



### ALFONSO, en Galería Mayte Muñoz



Con veintiocho esculturas originales y once múltiples, Alfonso ha realizado la muestra que exhibe en la Galería Mayte Muñoz.

Se trata de una colección de piezas, de diferente tamaño —bronces, metacrilatos, ónix y mármol son sus materiales— en los que el artista valenciano ha desarrollado sensibilidad: es una temática finamente erótica la que puebla de figuras la muestra que comentamos.

Una serie de esculturas que partiendo de una expresión académica culmina en unas formas delicadas y líricas: síntesis feliz en la que la línea que da perfil y el volumen que la completa se encuentran en una sucesión de ritmos que, dando cuerpo a la realidad, se pierden y se ganan en la sugerencia.

Arte, el de este joven artista, que se complace en hacer volar —no precisamente en el campo de lo barroco— sus bien configuradas estructuras. Milagro que consigue gracias a la manera poética que tiene del modelar —¿dónde termina o acaba la arista?, ¿dónde el volumen?— que hace como en un deslizar formas entre la ternura de las manos —tal el agua— con la materia.

Materias sensualmente, inteligentemente tocadas e impregnadas de un espíritu que encuentra en el reino de lo ideal su destino más próximo: dar cuerpo a unas figuras que encuentran en el juego —en mayúscula— del amor su imagen más exacta.

## MIGUEL CONDE en Galería Ignacio de Lassaletta

El pintor mexicano Miguel Conde presenta en Barcelona —en la Galería Ignacio de Lassaletta— su segunda exposición de pinturas y dibujos: una colección de obras en las que un artista de nuestros días hace sonar —permaneciendo actual— música de otros tiempos. No precisamente por caer en la trampa de los academicismos que canonizaron aquéllos en el pasado, sino por hallar una expresión esencialmente expresionista —sin tiempo en el arte que se expresa con el color y la línea— que le permite aparecer y desaparecer unas imágenes sea en una tela, suave y eficazmente manchada, sea en un dibujo en el que la línea surge continuada o rota sobre textos impresos o caligráficos en viejos documentos y papeles que la aceptan y dan paisaje adecuado: plástico por excelencia.

Hacer que Miguel Conde realiza gracias a una sensibilidad que airea unos personajes, a la vez, reales e inventados: huéspedes de unas obras que también podrían haber hallado su representación en algún muro perdido en las calles de alguna ciudad...

Obras, en definitiva —las suyas— que, aparentando ser restos de una pintura que el tiempo medio ha borrado, con expresiones de unas representaciones en las que todo juega y acierta a la obtención de un resultado plástico en el que la línea o el color son protagonistas lo mismo que los argumentos que cuentan.

Una exposición, la de Miguel Conde, que recomiendo a todos cuantos gustan de la pintura de signo creativo. En la obra de este artista hay mucho que leer y que, adivinadoramente, admirar.

## GERVASIO GALLARDO en Sala Gaudí

Hablar del mundo imaginativo que Gervasio Gallardo realiza es, un poco o mucho, entrar en el mundo de la fábula. Contemplar la muestra plástica —pinturas al óleo y dibujos— que exhibe en la Sala Gaudí, es adentrarse en un universo en el que la lógica debe olvidarse para, sin detenerse a pensar, ir al encuentro de la sorpresa que su creación, una y otra vez, inventa y ofrece.

Regalo que Gervasio Gallardo —artista que goza de fama internacional— lleva a cabo a través de una expresión que, mediante un lenguaje aparentemente realista, hace sugerente y poética. Tal vez mágica.

Mágica, si por tal entendemos y clasificamos su expresión creativa e ilusionista: verdadera, por ser resultado de una invención que ha hallado imagen propia, en la que la ironía y el humor se dan la mano sirviéndose de un excelente dibujo y una coloración policromada hasta el extremo.

Dicción —la conseguida mediante el dibujo y el color— que en Gervasio Gallardo destaca a un artista plástico para el cual —sin pretendidos mensajes— el argumento cuenta.

Cuenta como su gracia en saber fabular la realidad y quedarse concreto.

## ENTREGA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1977

El ministro de Cultura, don Pío Cabanillas Gallas, ha presidido en el Palacio de Congresos y Exposiciones, de Madrid, el acto de entrega de los Premios Nacionales de Literatura correspondientes a 1977. Como se sabe, los galardones recayeron en los escritores Miguel Fernández González, José Luis Acquaroni y Javier Tusell.

## EXPOSICION DE "LIBROS" NOTABLES" EN CUENCA

Se ha inaugurado en Cuenca la primera muestra de "libros notables" del seminario conciliar de San Julián, entre los que se encuentra el único ejemplar del Catecismo de Indias.

La exposición contiene algunos de los 40.000 ejemplares de la biblioteca del Seminario, que próximamente será abierta al público.

Además del Catecismo de Indias, la exposición muestra también un misal anterior al concilio de Trento y valiosos ejemplares de los siglos XVII y XVIII.

## ANTONIO CARREÑO, PREMIO MENENDEZ PIDAL

La Real Academia Española de la Lengua ha concedido el premio Ramón Menéndez Pidal, correspondiente al año 1976, a la obra *El romancero lírico de Lope de Vega*, de Antonio Carreño. El fallo se produjo en la reunión celebrada por la institución el pasado 9 de marzo.

## PRESENTACION DE UNA NUEVA COLECCION DE LIBROS

El pasado día 15 tuvo lugar, en un céntrico restaurante madrileño, la presentación de una colección de libros: PENTESILEA. Los tres primeros títulos corresponden a estos autores: *Antología*, de Jorge Guillén; *Poemas prohibidos*, de Rosa Chacel y *La nieve de su mano*, de José Infante.

## CONCEDIDOS LOS PREMIOS EFE DE PERIODISMO

Newton Carlos, de Brasil, ha resultado ganador del Premio Efe de Periodismo a la mejor labor informativa de 1977, dotado con 5.000 dólares, por su serie de informaciones, crónicas y comentarios sobre el desarrollo del latinoamericanismo.

Jorge Enrique Pulido, de Colombia, ganó el Premio Efe de Periodismo a la mejor crónica de 1977, dotado con 5.000 dólares, por una crónica sobre la firma del tratado del canal de Panamá.

Juan José Aguilar, de Costa Rica, ha sido galardonado con el Premio Efe de Periodismo a la mejor fotografía de 1977, dotado con 5.000 dólares, por su fotografía titulada *Democracia real*.

## REVISTA LITERARIA QUINCENAL DEL ATENEO DE MADRID

Organizado por los ateneístas madrileños, se ha constituido el consejo de redacción de una nueva revista oral del Ateneo, aparte del semanario hablado "La Cacharrería" que viene funcionando todos los viernes. Esta nueva revista oral lleva el título de uno de los salones más prestigiosos de la llamada docta Casa: "EL SALON ROMANTICO". En él, pues, se desarrollarán los números hablados de dicha revista literaria quincenal bajo la dirección de Rafael Flórez e integrada por Lauro Olmo, Pilar Enciso, José Luis Abellán, Pedro Carrero y otras personas de la vida cultural madrileña. Se trata de propulsar lecturas-coloquio de autores consagrados y noveles conjuntamente y sus contactos humanos para completar vivificadamente el impulso de la vida literaria que antaño y desde la base tuvo el Ateneo de Madrid, su importancia cultural. Se invitarán también a las agrupaciones culturales y artísticas de barrio, sea cual fuere su significación política, siguiendo el completo afán integrador de todos. Resulta inmediata, en suma, esta puesta en marcha de la revista oral literaria "EL SALON ROMANTICO".

## MARTIN DESCALZO, PREMIO PEMAN DE TEATRO

José Luis Martín Descalzo ha obtenido el premio José María Pemán de Teatro por su obra *Segundo juicio de Galileo*. El premio está dotado con 250.000 pesetas.

*Segundo juicio de Galileo* se ensaya actualmente por la compañía Tirso de Molina, que dirige Manuel Manzaneque, para ser estrenada en verano.

El premio José María Pemán se concedía por primera vez en la modalidad de teatro. En novela había sido obtenido el pasado año por el escritor José Luis Acquaroni.



## HOMENAJE A MIGUEL HERNANDEZ

En el Aula de la Sociedad de Autores tuvo lugar un homenaje a Miguel Hernández, con motivo del 36 aniversario de su muerte, con la intervención de Paca Aguirre, Aurora Albornoz, Carlos Alvarez, Joaquín Benito de Lucas, Fernando Borlán, José Luis Cano, Fernando Caro, Eugenio Carrasco, Alicia Cid, Ramón de Garciasol, Luis Jiménez Martos, Rafael Montesinos, Manuel Muñoz Hidalgo, Manuel Ríos Ruiz, Mariano Roldán, Luis Rosales, Fanny Rubio, Mahmoud Sobh, Rafael Soto Vergés, Carmen de la Torre, Octavio Uña Juárez, Jesús Dumont, José María Varela Fraile, Concha Zardoya, Elena de Andrés, Javier Villán, Antonio Hernández.

## JORNADAS SOBRE CIENCIA FICCION EN PUENTE CULTURAL

El Club Puente Cultural, en colaboración con la Sociedad Española de Ciencia-Ficción, ha querido organizar una Jornadas-Encuentro con la Ciencia-Ficción aprovechando el CL aniversario del nacimiento de Julio Verne.

Con este motivo se celebrarán una serie de actos entre los días 5 y 7 de abril centrados en la figura de Verne y la problemática de la Ciencia-Ficción en España, para lo que contamos con la presencia, a fin de participar en diversas mesas redondas, de algunos de los mejores especialistas en estos dos temas de nuestro país, como son Carlos Frabetti, Domingo Santos, Francisco Arellano, María Luisa Sánchez, Luis Reyes, Miguel Salabert, Juan José Plans, doctor Alvarez Villar, Bermúdez Castillo y otros.



**GARCIA VENTOMIL,  
PRIMER PREMIO  
DE LA I  
EXPOSICION  
NACIONAL DE  
PINTURA DE  
MEDICOS Y  
PRACTICANTES**

Antonio García Ventomil ha obtenido el primer premio, placa y medalla de oro-modalidad A. T. S. de la "I Exposición Nacional de Pintura" de médicos y practicantes, celebrada recientemente en Alicante y que patrocina la "Asociación Nacional de Escritores y Artistas" y el Colegio Oficial de A. T. S. de la capital levantina.

## CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE CERVANTES EN EL MES DE JULIO

Entre los días 2 y 9 de julio se celebrará en Madrid, Hita y Alcará de Henares, un Congreso internacional sobre Cervantes, al que se espera la asistencia de 1.500 representantes del hispanismo internacional y la presidencia de honor de S. M. el Rey.

Colaboran en la preparación del Congreso, que se anuncia como el más importante de los últimos treinta años en España, cuatro ministerios: Asuntos Exteriores, Cultura, Educación y Ciencia e Interior, y centros de investigación, como el C. S. I. C., así como la Universidad de Alcalá, las agrupaciones y organizaciones de Guadalajara, que patrocinan el tradicional Festival de Hita.

El Congreso tiene como objetivo actualizar una investigación sobre Cervantes, un tanto estacionada después de las críticas de Rodríguez Marín, Schevill y Bonilla, y de la biografía realizada por Astrana Marín. Asimismo, se propone editar críticamente toda la obra cervantina, realizar una biografía de Cervantes y la puesta a punto de su casi inagotable biografía, ya que las obras no sólo interesan a filólogos y críticos literarios, sino también a psicólogos, economistas e historiadores.

El Congreso no está solamente limitado al estudio lingüístico o literario, sino que también presentará una filmografía con la selección de las películas o series de televisión de carácter universal, que en estos últimos años se han hecho sobre el Quijote y Cervantes y una gran exposición sobre libros de lengua y literatura española en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

Conjuntamente con la celebración del Congreso, tendrá lugar en Hita el festival medieval, que se celebra tradicionalmente en la villa del arcipreste, en la que, junto a la tradicional presencia de botargas, músicas, dulzainas, carnavales y cenas medievales, servidas por el pueblo, con sus "figados de carbón" y sus asados, se estrenará una versión o tragicomedia cervantina titulada Don Quijote no es caballero, cuyo autor, Manuel Criado de Val, es el secretario general del Congreso.

## BARCELONA, ACTUALIDAD

# DE IBSEN A WESKER PASANDO POR SALVADOR ESP

Por Julio MANEGAT

Dedicaré íntegramente mi crónica de hoy a darles a ustedes noticia de los tres espectáculos teatrales que, con seriedad, con responsabilidad, se han estrenado en Barcelona. Muy lejos, los tres, de esa llamada "creación colectiva" que tantas páginas insoportables brinda a la historia del teatro en nuestros días. Con todo, me parece que muchos de esos grupos de grito, cabriola y delirio, que cada día descubren los tópicos inventados hace años, acabarán, así lo espero, descubriendo el teatro. Y lo digo sin la mejor ironía.

Bien, como digo, tres espectáculos, más o menos conseguidos, pero responsables y que son Teatro, con mayúscula. Vayamos a ellos.

### EL "TEATRE LLIURE" Y SU "HEDDA GABLER"

En alguna ocasión he señalado cómo el grupo llamado "Teatre Lliure" se alza aquí como el único, o el más serio experimento de estudio teatral, de trabajo escénico fuera de algaradas y gritos, improvisaciones e irresponsabilidades. "Teatre Lliure" reúne un espléndido conjunto de vocaciones y de aptitudes, de trabajos y de estudios, de esfuerzos y de entusiasmos. Sólo así puede ofrecerse la alta dignidad de los espectáculos que en cada programación nos ofrece.

Y ahora, el estreno, o el montaje, si ustedes prefieren, de una

de las más importantes y "redondas" piezas dramáticas de Ibsen: "Hedda Gabler". Resulta incluso fortificante recordar, a estas alturas, que el noruego Ibsen es una de las bases del teatro contemporáneo y que hoy, aún hoy, significa algo. O mucho. Al menos, significa la grandeza del teatro en la palabra, en las ideas, en el desencanto vital, en la psicología, en el simbolismo y en el naturalismo.

Hedda, con Nina o Rebecca, es uno de los grandes personajes femeninos de Ibsen. El propio autor, al hablar de su drama, dijo: "He querido mostrar lo que produce el contacto de dos medios sociales que no pueden entenderse. Hedda Gabler no es una pieza de problema." Eso de los medios sociales está bien, desde luego, pero, como digo, Hedda se convierte en uno de los grandes personajes femeninos del teatro mundial. Ella, en un medio que está por debajo de su pasión de belleza y de existencia, se cumple a sí misma en la destrucción, en el juego diabólico de jugar con el destino de los demás, interviniendo de forma sensible en tales destinos. Sembradora del mal, se convierte en verdugo y víctima de sí misma y, cuando se ve acorralada por lo cotidiano y vulgar, por lo burdo y falto de imaginación, desaparece en un acto terriblemente seductor y bello en su malignidad: la autodestrucción.

Bueno, más que de la obra se trata ahora de recordar la labor realizada por "Teatre Lliure" en lo que concierne a la representa-



mitos clásicos. Y ahora, como antes, en 1938 ("Letizia i Fedra"), y en 1955 (adaptación de la "Fedra" de Villalonga), insiste de nuevo en el mito de Fedra. De entrada, uno se pregunta qué sentido tiene resucitar de nuevo ese mito (recordemos a Séneca, Racine, Unamuno...), cuando se trata de una pasión vital, en el cuerpo y en el alma, sin razones de mayor horizonte temático, como tiene, al otro extremo, "Antígona". Pero... es la tentación del mito. Y Nuria Espert quería una Fedra escrita por Salvador Espriu. Y se cumplió su deseo.

Esriu cambia aquí un tanto el sentido de la Fedra clásica. Resulta que, en la hondura, Fedra ama al mismo hombre. Hipólito no es "otro hombre", sino la imagen de Teseo joven. Pero todo el trampolín de la pasión dará medida de un mundo, aunque, por supuesto, lejos de todo simbolismo social o político. Por ello, una vez más, uno se pregunta qué sentido tiene rebuscar en el mito clásico, si no es para ofrecernos la grandeza de la palabra poética, o nada menos que la grandeza de la palabra poética.

El coro griego se forma aquí por tres personajes de obras anteriores de Esriu. Es una estupenda idea, aunque, en este caso, a mí me parece, por muy pensado así que esté, superficial y trivial. Entiendo que lo más serio, lo más en verdad responsable de esta nueva Fedra, está en el fulgor de la palabra, en la luz de la palabra, en la vehemencia de la palabra. Y también en la ambientación general de la obra y en la interpretación. Dire, sin embargo, que esa ambientación de luz y muerte, y el ritmo a que se lleva la obra, que es breve, recuerdan un tanto las experiencias del "Teatro íntimo", de Adriá Gual o las del "Teatro Estudio" de Masriera.

Una buena dirección, condicionada por la luz y la sombra del texto, a cargo de Lluís Pascual y una excelente interpretación de Nuria Espert, a la que encuentro aquí más natural y amarga, más sincera y estallante de vida, de alma y carne, de agonía vital. Por lo demás, como digo, la belleza de la palabra, la insistencia en temas muy de Esriu, la presencia de la muerte, sobre todo, y un ritmo creador en esa palabra del poeta.

## LA ESPERANZA SOCIALISTA HACIA EL FUTURO

Ustedes saben muy bien que el nombre de Arnold Wesker nos lleva a evocar la Inglaterra de los últimos cincuenta y primeros sesenta. Es la Inglaterra de Priestley, de Rattigan, del teatro hondo y lírico de Elliot o de Fry. Porque fue entonces cuando se produjo el grito de los "jóvenes airados".

Aquí, claro, los nombres de Osborne, Arden, Pinter y, por supuesto, Arnold Wesker. Tampoco voy ahora a recordar quién era el "mil oficios" de Arnold Wesker, judío, de origen ruso y húngaro. Sí recordar que escribió una "Trilogía" en la que se proponía al mismo tiempo presentar el mundo de los socialistas obreros y sus luchas, esperanzas y frustraciones, y el mundo de los obreros judíos. Todo ello a lo largo de varias generaciones de la familia Khan, obreros judíos del East End de Londres. Las tres obras fueron "Chinken soup with Barley" (Sopa de pollo con cebada), "Roots" ("Raíces") y "L'am talking about Jerusalem" ("Estoy hablando de Jerusalén").

En esta obra, como en todo el teatro de Wesker, no se presentan soluciones, sino actitudes críticas, aceradas e inteligentes, y a veces ingenuas también, de los sistemas políticos opresores, aunque se trata de la misma Unión Soviética cuando las cosas pintan como en la rebelión húngara del 58. Será esta primera obra de la trilogía el inicio del desmoronamiento de la familia Khan Wesker, por medio de ese gran personaje femenino que es la madre Sarah, viene a decirnos que frente a los propios errores, frente a las desilusiones, frente al contentarse con bienes materiales, frente a las progresivas indiferencias que acabarán por hacernos perder la fe en la misma vida, es necesario, absolutamente necesario, mantener la fe en el partido, en el futuro del socialismo en el mundo. Serán, pues, los problemas del proletariado desde un punto de vista familiar, social y político.

Este drama, que es una obra típica del teatro realista, naturalista, está inmersa en un clima de poesía, dramatismo y melodramatismo, ingenuidad y aciertos muy inteligentes, tópicos y también muy válidos recursos escénicos. Y así, con toda esta carga de drama y melodrama, inteligencia y tópico, ingenuidad y crítica, se ha montado estupendamente "Sopa de pollastre amb orní", en magnífica traducción de Manuel de Pedrolo, por el grupo del Centre d'Estudis Teatral d'Horta, que es otra de las empresas serias del teatro en Barcelona.

Los directores, Josep Montanyés y Josep María de Segarra, han trabajado mucho en la ambientación y realismo de la puesta en escena. Y así, dirección, ambientación escenográfica, interpretación, responden a la exigencia del texto. Es necesario desplazarse a un lejano extremo de la ciudad para ver la representación de "Chicken soup with barley" o, en catalán, "Sopa de pollastre amb orní". Pero la aventura merece la pena. Allí, en un teatrillo que reúne muy pocas condiciones acústicas, se ve Teatro. También con mayúscula.

Y esto, amigos, es todo por hoy.

## PUEDEN JUGAR

*Viene de la pág. 3).*

tras mayúsculas "Para el Premio Literario".

4. La identidad del autor permanecerá secreta. Por ello, los trabajos se presentarán bajo lema, adjutándose un sobre cerrado con el nombre, domicilio y teléfono del autor.

5. No se mantendrá correspondencia alguna con los concursantes. La organización se reserva el derecho de propiedad sobre los originales recibidos, devolviéndose solamente aquellos que se aprecie oportuno.

6. La dotación del premio será de 30.000 ptas. pudiéndose declarar desierto si el Jurado así lo estimase.

7. El "Colegio Mayor Francisco Franco" estudiará la posibilidad de publicar el cuento que resulte galardonado.

8. Los cuentos tendrán que recibirse antes del día 25 de abril de 1978, fecha en que expira irrevocablemente el plazo de admisión.

9. Oportunamente se hará público el fallo del jurado, procediéndose a la entrega del premio durante la Fiesta de fin de curso a finales del mes de mayo.

10. La participación en el concurso implica la completa aceptación de estas bases.

## IV CONCURSO LITERARIO DE POESIA Y CUENTO EMILIO CASTELAR

EL INSTITUTO NACIONAL DE BACHILLERATO "EMILIO CASTELAR" en colaboración con el Banco de Vizcaya, convocan el IV concurso literario de Poesía y Cuento, para los alumnos de Bachillerato del distrito Universitario de Madrid.

### BASES:

1. Podrán concursar, si lo desean, todos los alumnos matriculados en el curso 1977-78 de cualquier Centro de Bachillerato de Distrito Universitario de Madrid.

2. Se establece un primer premio de 5.000 pts. y dos accésit de 2.500 pts., tanto para poesía como para cuento.

3. Los trabajos se presentarán escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en tamaño folio, indicando en ellos nombre y dos apellidos, dirección, curso y centro al que pertenece el alumno.

4. El tema de los trabajos será libre y la extensión de los mismos no podrá exceder de 50 versos para poesía y cuatro folios para cuento.

5. Los trabajos se mandarán por cuadruplicado, a la Secretaría del Instituto Nacional de Bachillerato "EMILIO CASTELAR", Río de Oro, n.º 4, Madrid-19, antes del 30 de abril.

6. El fallo del jurado se emitirá a finales de curso, y habrá un acto público en el que se realizará la entrega de premios.

ción: apropiadísimo espacio escénico de Fabiá Puigserver; traducción, muy severa, del texto, por parte de Feliu Formosa; dirección, sencillamente perfecta, dentro de los más rigurosos cánones del teatro realista, de Pere Planella, y una interpretación en general meticulosa y exacta.

Por ejemplo, Muntsa Alcañiz realiza una labor que para sí querían muchas actrices profesionales de campanillas y de "Letras gordas" en los carteles. Su frialdad, su brillo en la mirada, su tono de voz, son inteligencia, egoísmo, miedo, ternura, destrucción maligna. Y con ella, rigurosos y muy exigentes, el resto de los intérpretes. En fin, Teatro con mayúscula y tomado muy en serio. Así se alejan los torpes fantasmones que diariamente aparecen en escena.

## LA BELLEZA DE LA PALABRA POETICA

Con el teatro lleno "hasta la bandera" se estrenó la muy esperada "Una altre Fedra, si us plau", del poeta Salvador Espriu, y por la compañía de Nuria Espert. Hubo un poco de mitin por el desdichado asunto de "Els Joglars" y la gente aplaudió mucho. Hasta un actor lloró emocionado al leer un manifiesto. La cosa, pues, empezaba tensa y sentimental.

Salvador Espriu se encuentra muy a gusto en el clima de los

# V CERTAMEN NACIONAL DE POESIA

EL ILMO. AYUNTAMIENTO DE MORA (Toledo) Y LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE TOLEDO CONVOCAN EL V CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "FIESTA DEL OLIVO" QUE SE REGIRA POR LAS SIGUIENTES

## BASES

1. Se establece el PREMIO "VILLA DE MORA" patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial de Toledo dotado con VEINTICINCO MIL PESETAS Y FLOR NATURAL para el poema que, a juicio del Jurado, resulte ser el mejor entre los presentados.

2. Podrán optar a dicho premio todos los poetas españoles o del extranjero que lo deseen, con tal de que sus obras aparezcan escritas en castellano.

3. El tema a que habrán de referirse los trabajos será necesaria y obligatoriamente "EL OLIVO", pudiendo tratarse el citado tema bajo cualesquiera de los aspectos a que se presta temática tan extensa y rica. Los poemas deberán ser inéditos y no premiados en ningún otro certamen.

4. Los trabajos tendrán absoluta libertad en cuanto a forma y métrica se refiere, pero no así en lo que atañe a su extensión, ya que constará de un mínimo de OCHENTA versos y un máximo de CIENTO CINCUENTA.

5. Los poemas, mecanografiados a doble espacio en papel tamaño folio, irán sin firma y solamente con un lema. Dicho lema se repetirá en el anverso de un sobre cerrado en cuyo interior irá el título del poema al que dicho lema corresponda, así como nombre y apellidos del autor y dirección completa del mismo.

6. Los trabajos, original y tres copias, serán enviados a la siguiente dirección:

COMISION DE LA XXII FIESTA DEL OLIVO  
ILMO. AYUNTAMIENTO DE MORA (Toledo)

y haciendo constar en el sobre:

Para el V CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "FIESTA DEL OLIVO"

7. Cada autor no podrá concurrir con más de DOS trabajos y siempre que el envío se haga bajo sobres distintos y lemas diferentes.

8. El plazo de presentación de originales empieza al hacerse públicas estas bases y termina el 24 de abril del presente año.

9. Los poetas que resulten premiados contraen la obligación de asistir a la entrega de premios, dando lectura a sus propios poemas en el acto de Proclamación de la Reina de la XXII FIESTA DEL OLIVO y pregón de la misma que tendrá lugar a las OCHO de la tarde del día 29 de abril en el Teatro Principal de Mora, para cuyo efecto, el poeta premiado recibirá con suficiente antelación la oportuna comunicación del Jurado.

10. La Comisión de la FIESTA DEL OLIVO se reserva el derecho de la publicación total o parcial del trabajo premiado.

11. El fallo del Jurado, que estará formado por destacadas personalidades de las letras, tendrá carácter de inapelable.

12. Todos los trabajos presentados a este Certamen quedarán en propiedad de la Comisión Organizadora de la FIESTA DEL OLIVO.

13. Por el hecho de tomar parte en este Certamen se supone la plena aceptación de las bases anteriores.

finalista de las obras presentadas dentro del plazo.

8. El Jurado del VIII Premio Teatral "Tirso de Molina" será designado por el Presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación entre personas de conocido prestigio técnico en el arte teatral, cuyo nombre no será hecho público hasta que se publiquen sus decisiones.

9. La decisión del Jurado se hará pública el día 12 de diciembre de 1978.

10. El Centro Iberoamericano de Cooperación se compromete a publicar el texto premiado en su COLECCION TEATRAL, en una edición de dos mil ejemplares, la cual será propiedad del editor. El autor premiado recibirá como obsequio cincuenta ejemplares de esta edición.

11. El Centro Iberoamericano de Cooperación se reserva el derecho de una posible segunda edición, por la que el concursante premiado percibirá como derechos de autor el diez por ciento del precio de venta al público de cada ejemplar de esta segunda tirada, no inferior a mil ejemplares en todo caso. Los derechos de autor serán liquidados a la salida de prensa del primer ejemplar de la obra.

12. La obra premiada, caso de ser presentada o editada posteriormente por cuenta o autorización del autor, deberá figurar en todo caso con la indicación de "Premio Tirso de Molina, del Centro Iberoamericano de Cooperación".

13. El Jurado podrá proponer al Presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación la publicación de alguna o algunas de las obras finalistas, seleccionadas por orden de méritos.

14. Por el hecho de concurrir al Premio Teatral "Tirso de Molina" los autores de originales presentados aceptan las presentes Bases, no pudiendo reclamar contra las mismas ni retirar las obras presentadas hasta la publicación del fallo del Jurado. Los textos no retirados ni reclamados con posterioridad a los sesenta días útiles, de publicarse dicho fallo, serán destruidos.

Para información y consultas sobre el VIII Premio "Tirso de Molina", dirigirse al Departamento de Cine, Radio y Teatro, Centro Iberoamericano de Cooperación, Avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3 (España).

## VIII PREMIO TEATRAL "TIRSO DE MOLINA"

El Centro Iberoamericano de Cooperación de Madrid convoca el Premio Teatral "Tirso de Molina" en su VIII edición, con el fin de estimular la labor de creación de todos aquellos autores dramáticos que, sin distinción de nacionalidad, escriben para la gran misión del teatro en lengua castellana, de acuerdo con las siguientes

### BASES

1. El Centro Iberoamericano de Cooperación de Madrid convoca el VIII Premio "Tirso de Molina", para obras de teatro escritas en lengua castellana.

2. Podrán optar al VIII Premio Teatral "Tirso de Molina" escritores de cualquier nacionalidad, con cuantas obras deseen, siempre que estén escritas en lengua castellana y sean originales, inéditas (no estrenadas comercialmente) y no hayan concurrido anteriormente a ningún certamen. También podrán ser admitidas, por excepción, obras que habiendo participado en otros concursos hayan merecido calificación de finalistas, sin obtener ningún premio. La falta de estos requisitos podrá anular la concesión del Premio.

3. El Premio estará dotado con DOSCIENTAS MIL PESETAS que se adjudicarán al autor de la obra galardonada, pudiendo ser declarado desierto si, a juicio del Jurado, ninguna de las obras participantes reúne la calidad suficiente.

4. Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento o tema de las obras concursantes. Se tendrán muy en cuenta las aportaciones técnicas y temáticas que supongan una contribución positiva para la influencia cultural del arte escénico. La duración de las obras será la normal en un espectáculo dramático completo, no admitiéndose obras de teatro breve.

5. Los originales de las obras concursantes podrán presentarse, o remitirse por duplicado, escritos a máquina y perfectamente legibles, en el Departamento de Cine, Radio y Teatro del Centro Iberoamericano de Cooperación

(avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3), hasta las trece horas del día 15 de junio de 1978. Las obras remitidas por correo deberán ser depositadas en origen quince días antes de la hora y fecha indicadas.

6. Los originales estarán firmados por su autor, figurando al pie de la firma su nombre y dirección completos. Aquellos autores que deseen conser-

var el incógnito podrán firmar con seudónimo, acompañando los originales con una plica, en cuyo exterior conste el título de la obra y el seudónimo elegido, y en su interior los datos personales correspondientes. Dicha plica no será abierta en caso de que la obra no alcance la categoría de seleccionada y podrá ser retirada con los originales de la obra.

7. El Departamento de Cine, Radio

y Teatro del Centro Iberoamericano de Cooperación realizará, a través de sus asesores teatrales, una cuidadosa y primera lectura de todas las obras concursantes, llegadas hasta el cierre de la admisión de textos, seleccionando hasta un máximo de VEINTICINCO originales que pasarán a la consideración del Jurado, el cual, a través de cada uno de sus miembros, podrá recabar para su lectura e inclusión en el grupo

## XIII FIESTA DE LA POESIA EN VILAFRANCA DEL BIERZO

Organiza:  
Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León)

### BASES DEL CERTAMEN NACIONAL

Se establece el "PREMIO DE POESIA VILAFRANCA DEL BIERZO", dotado con 50.000 pesetas al mejor poema, con libertad de tema, forma y extensión. A él podrán optar todos los escritores de habla castellana.

### FORMA DE ENVIO Y PLAZO

Los originales deberán ser enviados por triplicado al Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre y en la cabecera de los trabajos: "Para el Certamen Nacional de Poesía". El plazo de admisión termina a las doce horas del día 20 de mayo.

### IDENTIDAD DEL AUTOR

Los trabajos deberán firmarse con el nombre y apellidos del autor, indicando su dirección. En ningún caso se concederá accésit o mención honorífica, de manera que sólo será dado a conocer el ganador del premio.

### NOTAS VARIAS

Los poemas deberán ser inéditos, y el premiado podrá ser publicado por la entidad organizadora. Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos. El fallo será inapelable.

### ENTREGA DEL PREMIO

La entrega del premio tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca, siendo inexcusable la asistencia del poeta premiado, a quien se notificará oportunamente.

Dentro de esta XIII FIESTA DE LA POESIA, y además de otros actos que puedan ser programados, tendrá lugar un ENCUENTRO DE LA POESIA BERCIANA.

Para este ENCUENTRO se convoca por la presente a todos los poetas nacidos o residentes en El Bierzo, con las mismas normas de envío, plazo, identidad del autor y demás condiciones anteriormente especificadas para el Certamen Nacional, pero debiendo indicarse en el sobre y en la cabecera de los trabajos: "PARA EL ENCUENTRO DE LA POESIA BERCIANA".

Los autores de los trabajos seleccionados por el Jurado para este ENCUENTRO, deberán leerlos personalmente en el acto que se organizará al efecto, y recibirán una placa acreditativa de la distinción obtenida.

## V CONCURSO NACIONAL DE PINTURA TERUEL

La excelentísima Diputación Provincial de Teruel convoca este premio con las siguientes

### BASES

1. Podrán tomar parte en este Concurso cuantos artistas lo deseen de cualquier nacionalidad, con una sola obra, de modalidad óleo y sin limitación en cuanto al tema.

2. Se establecen los siguientes premios:

- 1.º 150.000 pesetas.
- 2.º 75.000 pesetas.
- 3.º Accésit de 35.000 pesetas, siendo discrecional su concesión, a juicio del Jurado.

3. Las dimensiones extremas de los cuadros, sin incluir el marco, deberán estar comprendidas entre 1,30 m. de máxima y 0,80 m. de mínima.

4. Las obras premiadas quedarán de propiedad de la Excm. Diputación Provincial.

5. El plazo de admisión será del 5 de marzo al 10 de abril de 1978, y con las obras selecciona-

das se montará una exposición que permanecerá abierta al público durante la semana 16 al 23 de abril.

6. Las obras se presentarán enmarcadas decorosamente y preparadas para ser expuestas, entregadas personalmente o remitidas por agencia de transportes a la Secretaría General de la Diputación Provincial. Para su mejor identificación, además del Boletín de Inscripción al concurso, deberá unirse a la obra ficha indicativa del título de aquélla, su precio, nombre y dirección del autor.

7. Las obras que no se presenten personalmente por su autor o persona autorizada, se enviarán convenientemente embaladas, corriendo por cuenta del concursante los gastos de transportes (tanto de envío como devolución), embalaje, seguros, etc., no respondiendo la Diputación de los

daños que pudieran experimentar antes de su recepción.

8. La entrega de premios tendrá lugar en el acto público y solemne, en el Palacio de la Diputación Provincial, el día de la festividad de San Jorge.

9. El Jurado del Concurso estará integrado por conocidas personalidades del arte, cuyos nombres se darán a conocer una vez efectuado el fallo, que será inapelable, formulándose propuesta para adjudicación de premios por parte del mismo a la Diputación Provincial.

10. Si el Jurado estimare que ninguna de las obras presentadas a concurso reúne los niveles de calidad artística juzgados como indispensables, podrá proponer a la Diputación declare desiertos los premios en todo o en parte.

11. Por el solo hecho de participar en el Certamen, se presupone la aceptación íntegra de estas

bases por parte de los señores concursantes.

12. Las dudas que pudieran surgir con motivo de la interpretación de estas bases, serán resueltas por la Diputación Provincial.

## V CONCURSO DE PINTURA DEL COLEGIO RES NOSTRA

El colegio Res Nostra de Barcelona, con el fin de fomentar entre los alumnos de Bachillerato la afición por la creación artística, convoca su V concurso de pintura de acuerdo a las bases siguientes:

1. Podrán presentarse a este concurso los alumnos de Bachillerato y COU, matriculados este año académico en cualquier Centro, estatal o privado, del Estado Español.
2. Se concederán dos premios; uno

de 20.000 ptas., y otro de 5.000 ptas., que no podrán declararse desiertos.

3. Las obras pueden ser de cualquiera de las modalidades de Dibujo, Pintura, Escultura o Grabado. (Los dibujos, Pinturas y Grabados deberán presentarse debidamente enmarcados).

4. Será de libre elección la temática, así como el procedimiento técnico empleado, y el tamaño de las obras, si bien se establece un límite máximo de 1 m. x 1 m.

5. Las obras premiadas quedarán como propiedad del Colegio Res Nostra.

6. Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras, si bien el jurado se reserva el derecho de exponer una sola o las dos obras, así como el de rechazarlas si cree que no reúne las condiciones artísticas necesarias.

7. Correrán a cargo de los concursantes los gastos de envío y retorno de las obras, así como el aseguramiento de las mismas.

8. El jurado estará compuesto por tres catedráticos (Bellas Artes y de

instituto), tres conocidos pintores y tres alumnos del Colegio Res Nostra.

9. Las obras deberán ser enviadas, o entregadas personalmente, al Colegio Res Nostra, calle de Santa Ana, 28, Barcelona-2, llevando cada una de ellas nombre y apellido del autor, domicilio, población de residencia y Centro en que cursa sus estudios. También se hará constar el título que distingue a la obra y las medidas. Estos datos constarán al dorso de la obra.

10. El plazo de admisión de obras finalizará a las veinte horas del día 31 de marzo de 1978.

11. Las obras admitidas serán expuestas en el Colegio Res Nostra del 19 de marzo al 17 de abril de 1978 y tanto éstas como las no admitidas podrán ser retiradas por sus autores hasta treinta días después de clausurada la exposición. Las obras no reclamadas en este período pasarán a ser patrimonio de Res Nostra por renuncia de sus autores.

12. La participación en el concurso implica la aceptación total de estas bases.

# EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

**P**PRIMERO fue en los Diarios. Después, en las Cartas a Milena y en la Carta al padre. Ahora ha sido en las Cartas a Felice, cuya traducción al castellano acaba de publicarse. En estos libros, que no son literatura pura, creo que aparece, se nos aparece, el Kafka que más admiramos, al menos el que nos llega con más poder comunicante, con mayor presencia dramática y comprometedor. No es casual que el autor de estas correspondencias fuera un gran lector de obras de este tipo. En el libro de Klaus Wagenbach, La juventud de Franz Kafka, nos encontramos con un interesante capítulo en el que se recoge el inventario de la biblioteca del gran escritor. No son muchos los libros. Entre ellos: Diarios, de Amiel; Diálogos, de Pedro Aretino; Correspondencia original de la Condesa de Du Barry; Correspondencia de Robert Browning y Elizabeth Barrett-Barrett; Diarios y cartas, de Lord Byron; Cartas, de Dostoievski; Cartas a su sobrina Carolina, de Flaubert; Cartas escogidas, de Goethe; Amores y cartas de amor, del mismo Goethe, Cartas, de Van Gogh; Correspondencia con sus amigos, de Gogol; Diario, de Stendhal; Diario, de Tolstoi, etc.

Se diría, ahora, al leer las numerosísimas cartas a Felice, una o más cada día, durante varios años, y algunas extensísimas, que el amante correspondiente no podía hacer otra cosa en aquel tiempo que atender a su atormentada correspondencia. Uno de los más profundos investigadores de su interioridad se nos da aquí con una rica y a la vez monótona serie de confesiones. El amor es como una disculpa, como la piedra de toque que hace estallar el maravilloso y dramático incendio de un estremecido corazón. Ya nos dice Klaus Wagenbach: "En esos años de 1904 y 1905, Kafka lee especialmente libros y diarios de recuerdos (que durante toda su vida prefirió)"... Diarios, cartas, diálogos, memorias... Claves todas ellas para la introspección, para el descubrimiento de un yo de exigentes y restallantes perfiles. Mirándose hondamente a sí mismo nos dirá: "Escribir, ese terrible oficio cuyo abandono constituye

ahora toda mi desgracia." Una condena aceptada sobre la que se volverán incansables sus ojos.

\* \* \*

**S**I es verdad que todos los personajes —o casi todos— de sus obras son doblamientos del mismo escritor, y todo lo que nos dicen son voces que podrían resumirse en esa K que lo revela y lo enmascara a un tiempo, en estas cartas el escritor oficia en el misterio de manera más desnuda y comunicable. No sabía quién iba a decidir inútilmente que se destruyeran sus libros, que siempre nos quedarían estos centones de correspondencia que tendrían acaso más valor que los propios libros salvados por su amigo Max Brod. Este "descontento del propio descontento" —que nos recuerda el "cansado de estar cansado", de nuestro Luis Cernuda— nos iba a dejar en su epistolario a Felice sensibles y patéticos descubrimientos sobre el trance de escribir:

... "Escribir es una forma de plegaria."

... "Escribir es un sueño más profundo, un sueño muerto, y del mismo modo que a un muerto no se le saca ni se le puede sacar de su tumba, tampoco a mí de mi escritorio durante la noche."

... "Escribir es una dulce recompensa por los servicios prestados al diablo."

... "Hablar de la limitación de la palabra es una falacia."

... "Entre el escribir y la oficina me están triturando; a veces casi creo oír el ruido de mi trituración."

... "Esta mi triste manera de ser extraordinario."

... "Vivo como si estuviera escribiendo algo bueno, algo que, si así fuera, tendría por resultado la curación de todos mis males y la felicidad por encima de todo."

... "Tampoco sé narrar propiamente, ni siquiera sé hablar; cuando narro tengo una sensación como la que pudiera tener un niño pequeño que realiza sus primeros intentos de andar, pero no en respuesta a

una necesidad propia, sino porque los adultos, la impecablemente andante familia, así lo quiere."

... "Para escribir necesito apartarme, no como un ermitaño, eso no sería suficiente, sino como un muerto."

... "Yo no tengo interés alguno por la literatura; lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy ninguna otra cosa ni puedo serlo"

... "¡Nada de inclinación, nada de inclinación! Hasta la más pequeña manifestación de mi existir encuentra su razón de ser y gira en torno al escribir."

... "Mi capacidad de escribir no es algo que esté, así sin más, en mi mano. Viene y se va como un fantasma."

... "Un libro debe ser un hacha."

... "Cada cual se saca a sí mismo a su manera del submundo en que yace, y mi manera consiste en escribir."

\* \* \*

**P**ERO no bastan las citas en su aislamiento y concreción. Toda la correspondencia con Felice —más que la que sostuvo con Milena— es una conferencia ininterrumpida de sus oficios de escritor. El amor choca mil veces con esta vocación que no se somete a nada que pueda vulnerarla ni siquiera lejanamente. Y es un enamorado impaciente que entrega cuanto puede en sus cartas, que espera las que tiene que recibir con la impaciencia de un niño al que se le ha ofrecido un juguete y no llega nunca con la puntualidad que exige la implacable apatencia.

La claridad con que estas cartas contemplan la imposibilidad de una entrega total a alguien cuando tan egoístamente se deja poseer por el demonio de la literatura, se hace evidente en el final —la despedida— de una de las primeras cartas a Felice:

... "¿Habría de pretender nombrarme 'tuyo' al firmar? Nada sería más falso. No; mío soy, y eternamente atado a mí; eso es lo que soy, y a ello he de intentar acomodarme."

## EL SER Y EL EXISTIR DEL POETA EN EL MUNDO

El décimo volumen de la colección Dulcinea nos ofrece el décimo libro de Mariano Roldán, que este año cumple sus bodas de plata con la poesía, o al menos con la imprenta. El poeta ruteño dio a la imprenta pocos meses antes que este otro libro titulado *Alerta, amantes*, pero no guardan relación ni temática ni estilística a pesar de su cercanía temporal. *Inútil crimen* (1) reúne poemas diversos en asunto y desarrollo, agrupados por eso en cuatro partes, más un prólogo y un epílogo que pasan de la esperanza al odio, como si en el amplio medio de ellos se hubiera modificado la visión del autor. Y lo cierto es que así como su libro anterior constituía una meditación sobre el amor, éste representa una meditación sobre el ser y el existir del poeta en el mundo, explicado y comentado en sus variadas facetas. En consecuencia, la diversidad temática apuntada se anuda en torno al poeta considerado como escritor y como hombre situado en una circunstancia difícil, la nuestra y común.

Roldán habla de la poesía y de los poetas; se diría que intercala poemas dedicados a poetas anteriores a él para que sirvan de ejemplo, para advertir cuál ha sido siempre la actuación del poeta en medio del universo. Previamente se pregunta quién, qué es un poeta, y al fondo queda la pregunta de para qué sirve un poeta. El pueblo, la gente, la grey (diría Cernuda) sospecha que el poeta es un ser aparte de los demás, un ser diferente y al que por lo mismo hay que tratar de forma distinta. Explica esta creencia el poema titulado "No diga tonterías", en el que aparenta hablar un hombre de la calle sobre un poeta, negando que lo sea porque se trata de un trabajador que copea con los amigos, va al cine, pasea y hasta reconoce que "está bien educado": ¿cómo va a ser poeta?

Yo diría que la clave del libro se halla aquí, en este poema. Roldán pretende echar abajo una opinión tan generalizada entre muchas personas, y para ello pasa revista a las motivaciones de la escritura lírica, demostrando que nada humano le es ajeno al poeta. Es más: el poeta tiene un cómplice en el lector, su ayudante imprescindible en la redacción de los versos: "Venga, lector, tú y yo, / vamos a escribir juntos un poema / como el que no quiere la cosa", dice en "Compañeros de viaje". El lector habitual de poesía ya sabe que el poeta no es ningún ente especial, pero hay que ganarse al lector que nunca lee versos, pedirle su colaboración para que un libro avance. Lector y autor mano a mano redactarán el poema esencial más allá de las palabras impresas. Esa identificación en el trabajo común puede evitar el apartamiento social del poeta.

Continuando con el tema (que en el libro no se estructura tal como lo estamos siguiendo, naturalmente, pero permite observar un orden lógico), se plantea el problema de la vigencia de una determinada poesía, en "Deceso". Propone aquí el poeta ruteño a la meditación de los demás poetas la validez de una determinada concepción poética, un poco siguiendo la antigua disputa que a finales de los años sesenta dividió a los escritores en partidarios del sándalo o la berza, según entonces se decía, o más lejos aún la que en los años treinta estableció una separación entre pureza e impureza poética. Mariano Roldán toma partido claramente por la impureza y la berza, digámoslo con el clisé conocido, porque opina que la poesía de la exquisitez es otro lugar común de la misma factura en sus oposiciones, y porque piensa que la poesía está en las cosas cotidianas y vulgares, de modo que no hace falta inventarla: "Tu poesía es vulgar, dijo el poeta / lleno de ¡oh!, de ¡ah!, de redundancias, / invocaciones a su humanidad, / exquisiteces tan mostrencas / como un tomate..." Es así porque la repetición de lo exquisito vacío lleva a la redundancia al no tener contenido, y en consecuencia se convierte en algo mostrenco. Por el contrario, la poesía



nacida de lo cotidiano se renueva como la vida y, en aparente paradoja, no puede ser vulgar. El poema relata las causas de la muerte de la poesía absolutista frente a la vitalista.

Se da cuenta Roldán, sin embargo, de que esta postura adoptada se presta a equívocos, por cuanto es fácil suponer en sus versos una condena a los poetas que se ocupan de patentizar la belleza en su cántico. Es gran admirador de poetas como Juan Ramón y Guillén, a los que dedica sus propios versos. De modo que en este libro clarifica su posición en el poema "En el centro del mundo", dejando bien claro que la misión del poeta lírico consiste en serlo, en ser lírico, pero la situación social de una inmensa mayoría hace que en determinadas ocasiones el cantar la rosa parezca un crimen. Se podría decir que el ruteño matiza las repetidas consignas del vasco Celaya, para quien la poesía debe ser un arma, y él mismo la ha disparado varias veces contra los andaluces, generalizando demasiado. A fin de cuentas, son los políticos los causantes de que el poeta lírico no puede cantar a la rosa, porque le da vergüenza hablar de flores cuando muchos pasan hambre.

La poesía predilecta de Roldán está descrita en "Buen día", y es una poesía sencilla, apta para todos, inteligible, que sirva de señal de amistad entre los hombres y por lo menos le desee felicidad si es que no puede proporcionársela. Todo el poema es una declaración, por lo que resulta imposible fragmentarlo para citar unos versos como ejemplo; constituye la poética de Mariano Roldán, su declaración de principios estéticos y éticos. Además, se advierte a los críticos que sean sólo lectores como los demás.

El crítico que suscribe reconoce haberse demorado excesivamente en la lectura de la primera parte de *Inútil crimen*, aunque ha procurado olvidarse de tropos y métrica. Es que en esa parte inicial se halla la razón de ser de todo el libro e incluso de toda la poesía publicada hasta

(1) MARIANO ROLDAN: *Inútil crimen*. Madrid. Dulcinea, 1977. 83 páginas 15 x 21,5.

ahora por Roldán. Es más, en buena parte se hace extensible a la actitud de los poetas que pertenecen a su generación, los que se dieron a conocer en los primeros años cincuenta, en pleno auge de la poesía social. Por lo demás, la segunda parte del libro aporta una serie de ejemplos reales que demuestran la verdad de la teoría. Así, celebra a Rilke como poeta del viento, por donde aletean sus ángeles; a Herrera y Reissig en plena autosuficiencia egoísta de poeta ajeno al mundo que le rodea; a Machado, en cambio, preocupado por el mundo nuevo que ansiaba y sólo consiguió entrever; a Luis Felipe Vivanco en el umbral de un tiempo nuevo tan deseado; a Hölderlin en su locura, y a Góngora en su búsqueda de la perfección poética antes que de la perfección humana. En contrapunto con ellos, unos animales cantados en versos más breves cumplen una función semejante a la de las fábulas dieciochescas.

En la tercera parte se reúnen poemas que tienen como protagonista al poeta en su papel de ciudadano, y más concretamente de ciudadano español en persecución de la libertad. Ya quedó claro al principio que el poeta es un hombre como cualquier otro, con el añadido de que escribe versos además de trabajar o ir al cine. El poeta ha de cumplir su tarea de ciudadano lo mejor que sepa, para que nadie piense que tenía

razón Platón. Es interesante anotar la aclaración general de que "Todo se reduce a expresar / desde un punto de vista poético, / claro, / una opinión..." El poeta es un ciudadano que se expresa en verso, sencillamente. Otro poema, el titulado "Maduro siglo hermoso", ofrece los ingredientes aceptables para la composición de un poema: absolutamente todo, lo que ocurre en la calle y lo que no ocurre también.

Siguiendo este supuesto, la cuarta parte agrupa unos poemas reflexivos acerca del vivir y sus maneras, destacando el que dedica a Luis Cernuda, espléndido en lenguaje e intención crítica de unas fórmulas sociales caducas. Es notable asimismo "Contrición", un diálogo mantenido en el desdoblamiento del poeta y el hombre para comentar sus respectivas evoluciones tras una vida y una palabra más exactas, más de acuerdo con la realidad.

Y todo esto se dice en un verso bien cortado y perfilado, sujeto al ritmo endecasílabo, unas veces claramente y otras con disimulo, con apariencia de verso libre. Mariano Roldán controla perfectamente el cauce de su palabra, tan desnuda de artificio como armada de expresividad, por lo que le aceptamos y con agrado este "inútil crimen", como él lo llama, de escribir versos.

ARTURO DEL VILLAR

## ARTE

**MANUEL MUÑOZ IBAÑEZ:** *La Pintura Contemporánea del País Valenciano. 1900-1977.* (Editorial Prometeo, 336 págs., ilustrado.)

Los cambios en las formas artísticas y culturales no obedecen al capricho o al quehacer de un pintor o de un poeta, sino a la transformación de unas estructuras sociales, políticas y religiosas. Sólo con un criterio sociológico parecen poder comprenderse y explicarse los cambios. De este criterio ha partido el doctor Manuel Muñoz Ibáñez en el planteamiento de su libro, *La Pintura Contemporánea del País Valenciano 1900-1977*, donde el término País Va-

lenciano es considerado como sinónimo de "Antiguo Reino de Valencia" o "Región Valenciana" atribuible en definitiva a quienes nacieron o trabajaron en las provincias de Alicante, Castellón y Valencia.

Se trata de un compendio expositivo y reflexivo en torno a los cauces por los que ha discurrido la pintura en los límites de espacio y tiempo señalados, teniendo en cuenta los factores internos y externos que justifican, en unos casos la originalidad, y en otros las peculiaridades que registra.

Manuel Muñoz Ibáñez, licenciado en Medicina y Cirugía en la Universidad de Valencia, desarrolla su vocación tanto en el terreno de la medicina como en el literario. El libro registra los momentos críticos y

menos críticos que el arte ha atravesado desde el último tercio del siglo pasado hasta nuestros días, tomando pie en el realismo y siguiendo su trayectoria. Cuando el cubismo, la abstracción o el surrealismo dominan en Europa, en el País Valenciano surgen jóvenes con ideales estéticos románticos... Hay un rotundo desfase, una pérdida del ritmo del siglo, debido a factores como "la comodidad, el no salir al exterior, el minifundio, la religiosidad local y una Renaixença floral y amable". Y, sin embargo, ya Pinazo, Camarlench, Sorolla, Navarro Llorens, Muñoz Degraín y otros intentaron, cada uno a su manera, renovar los esquemas del romanticismo académico.

Sorolla y el "sorollismo" son analizados

con particular atención: Sorolla, bajo la perspectiva del artista al que el realismo llevó a la captación del movimiento, no como sensación o intuición, como hicieran los impresionistas, sino como percepción instantánea; y el "sorollismo" como una manera de ver y de sentir el paisaje valenciano que ha tenido y continuará teniendo seguidores.

Establece el autor dos momentos renovadores en la pintura valenciana. El primero lo sitúa entre 1936 y 1939, cuando los acontecimientos sociopolíticos que tienen lugar sobre nuestro suelo permiten que surja un nuevo realismo de un lado con punto de partida en postulados anticoloristas (Pinazo, Genaro Lahuerta, Pedro de Valencia...); del otro, con base en el testimonio y la denuncia social dentro del que Renau es representante en la versión del cartelismo político.

El segundo momento renovador lo centra en torno a la creación del Grupo Z el año 1948 y la celebración en Alicante, un año

**FERNANDO CHUECA GOITIA:** *La destrucción del legado urbanístico español.* 389 páginas, con algunos grabados. "Colección Boreal", Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1977.

El arquitecto y académico Fernando Chueca, recientemente nombrado presidente del Instituto de España (organismo que agrupa y coordina todas las Academias) acaba de publicar un libro destinado a ser objeto de polémica, por su tema y por las afirmaciones que se hacen en él. La destrucción del legado urbanístico español, se divide en tres partes claramente diferenciadas y complementarias entre sí. En la primera, con sólo enunciar el título de sus capítulos nos da idea de lo que Chueca trata y de la manera directa y valiente como lo trata: *La hecatombe del urbanismo actual. Libertad y planeamiento urbano. Necesidad de un código urbanístico. El problema de las ciudades históricas. Sobre la conservación del patrimonio arquitectónico, y factores psicólogos que amenazan a la arquitectura típica regional. Temas todos ellos, como pue-*

*de verse, de la máxima actualidad, no sólo española, pues el grave problema urbanístico alcanza a todos los países de una forma más o menos aguda, pero siempre grave.*

"Lo que es el verdadero signo de nuestro tiempo es ese formidable crecimiento de los grandes centros urbanos antes desusado, porque el avance demográfico general era mucho más lento y porque el plus demográfico no lo absorbían, desproporcionadamente, las grandes ciudades. Hoy éstas crecen por sí mismas (crecimiento vegetativo) y por absorción de la población rural. El resultado es que todas las grandes ciudades han entrado en lo que yo llamaría una fase de 'transformación incongruente'."

Agudo problema, como bien observa Chueca en el párrafo transcrito, y ante el que cabe preguntarse si existe alguna solución. Chueca apunta una posible: "Nuestras pequeñas ciudades, que parecen tener unas ciertas probabilidades de subsistencia, pueden ser una tabla de salvación para que la marea del urbanismo multitudinario no lo anegue todo y para que cuando, serenadas las aguas, se piense que



aquello que se destruyó no era signo y expresión lamentable de caducidad y atraso sino todo lo contrario."

La segunda parte de este estudio urbanístico, recoge "algunos casos que conviene recordar", referidos a las ciudades españolas de: Segovia, Soria, Salamanca, Burgos, Santander, Zaragoza, Sevilla, Granada, Jaén, Madrid y Toledo. Textos a los que Chueca no ha intentado quitarles el carácter de conferencias para los que fueron escritos, insertándolos íntegramente, con todo su carácter de denuncia y

acusando muy claramente las numerosas tropelías cometidas en esos centros urbanos mencionados. Son especialmente duras sus apreciaciones sobre Madrid, de las que recogemos unas pequeñas muestras: "Como sucede con toda urbe supermillonaria en Madrid los problemas se agudizan y se multiplican. Estos problemas han hecho de Madrid una ciudad altamente conflictiva. El resultado obtenido no ha sido muy brillante y hoy Madrid es un artefacto que a nadie satisface y que a todos duele y conturba."

después, de la primera exposición abstracta de Eusebio Sempere. Con rapidez se sucede el análisis y enumeración de grupos y movimientos que tienen su origen en la región: Grupo Parpalló, Equipo 57, Estampa Popular Valenciana, Equipo Realidad, Equipo Crónica, Grupo D'Elx... Movimientos y grupos en gran parte herederos del realismo figurativo, nota característica de la Escuela Valenciana: ayer, costumbrista y dulzona y hoy exponente de un realismo comprometido en la temática social, presidido por el dominio técnico y la inquietud investigadora al servicio de eficaces contenidos comunicativos.

El estudio abarca el panorama artístico a nivel local, nacional e incluso europeo, estableciendo las conexiones cuando las hubo y los abismos, y poniendo de manifiesto en qué medida unas y otros sirvieron como coordenadas conformadoras de un peculiar desarrollo. El libro incluye amplia nómina de artistas que son tratados en su circunstancia humana y en su proyección pictórica. Junto con los exponentes más representativos de cada momento estudiado, tienen cabida algunos nombres que, a juicio del autor, merecen figurar por el nivel de calidad y autenticidad que hace válidas sus obras.

M. R. M. L.

**LUIS LOPEZ ANGLADA:** *Cantón Checa*. Panorama de la Pintura Contemporánea, 19. Ibérico. Europea de Ediciones. Madrid, 1978. 48 págs. 22,5 x 31.

Quien conozca la pintura de Miguel Cantón Checa, este almeriense humanísimo que alcanza ahora el medio siglo, no se sorprenderá de que Luis López Anglada, una y otra vez, le lla-

*El agudo libro de Fernando Chueca termina con una tercera parte que seguramente va a levantar muchas ronchas. En ella se establece el "Diagnóstico breve de la destrucción de nuestras capitales de provincia" y para medir esa destrucción recurre a la escala de dureza de los minerales formulada por Mohs, que va del uno del talco al diez del diamante. Según Chueca, las capitales con el bochornoso diez son: Albacete, Ciudad Real, Guadalajara y Soria; y las que se han sabido conservar en el meritorio uno: Pamplona, Toledo, y San Sebastián. La valoración está hecha con propósitos constructivos: "No sé si esto puede servir para que las muy deterioradas enmienden su equivocada ruta y las mejor conservadas persistan en sus buenos hábitos."*

*Libro importante por lo no habitual de su tema en la bibliografía española y motivo de reflexión permanente para políticos, sociólogos, urbanistas, y más que para nadie para muchos arquitectos, constructores responsables directos en la mayoría de los casos de todo lo cometido, tanto por error como por omisión.*

JUAN RAMIREZ DE LUCAS

me en este libro suyo "amigo de la luz", "amigo del sol". Luz del Sur, sol del Sur, que bañan sus cuadros, los encienden, los incendian, los signan. Cabría preguntarse si las tierras y los pueblos que Cantón pinta, incansable buscador de esencias, son en verdad así, fulgen y exultan así. José Hierro —crítico agudo, amén de poeta notable— ha escrito al respecto palabras esclarecedoras, que López Anglada incorpora a su estudio sin vacilar: "La infidelidad a lo externo consiste, en el caso de Cantón Checa, en la exaltación del color. Su paleta milita en ese fovismo español que, a diferencia del francés, no consiste en negar los colores de la realidad sino en exacerbarlos. Un tono de tierra de Sevilla más la luz cálica de Almería, ha de ser traducido en casi un bermellón puro, para que 'veamos' la realidad del paisaje. Así, elevando la intensidad de la gama, llega Cantón Checa a su realidad artística. El paisaje es entonces una creación personal que, sin embargo, no niega la naturaleza. Naturaleza, más luz, más artista: he aquí la fórmula". Larga es la cita, pero reveladora: y resuntiva de una actitud artístico-vital, que cifra una obra amplia y apasionada.

Esta pasión, este dolor de Sur suelto en estadios cromáticos —sin que ello quiera decir que el pintor no atempere, cuando lo estima necesario, pincel y paleta—, se funde en Cantón con otro condicionante decisivo en su haer: el palpito poético. López Anglada señala que Cantón "iba para poeta y prefirió el color de la pintura para comunicarse mejor"; y Ángel Caffarena ha escrito —y publicado en sus ediciones malagueñas— todo un libro titulado *Cantón Checa, poeta del paisaje*. Y si bien es verdad que el destino de este almeriense se ha cumplido a través de la pintura, quiero dejar testimonio aquí de que su vocación poética sigue latente, puesto que algún poema suyo ha llegado a leer, tímidamente mostrado. Esas dos fuerzas que pugnan en el interior de este artista, son las que equilibran su producción y, al cabo, la caracterizan.

López Anglada, que une a su conocimiento de la materia —probado ya en un largo ejercicio—, su jubilar sensibilidad lírica, ha entendido bien, y seguido bien, el proceso creador de este indaliano —cuya obra juvenil ya alentara el propio D'Ors—, analizando en unas páginas rebosantes de intuitiva cordialidad (que no es el ceutí crítico dado al regodeo de las oscuridades idiomáticas, sino intérprete diáfano de lo que siente y ve con los ojos del alma), de la que dejaríamos aquí, por definidor de una obra, este solo ejemplo: "Todo un canto andaluz convertido en retrato vivo donde lo natural equilibra lo religioso y donde la vida es como una oración que el pintor recita mientras pinta."

Apuntemos finalmente que este libro acerca a un vasto público la figura y la producción de un pintor tenaz, al par que prolonga una colección meritoria, por la que han desfilado ya nombres y hombres de la categoría de Peinado, Mateos, Redondela, Barjola o Grau Sala, en las plumas de Campoy, Sánchez Marín, Azcoaga, Castro Arines o Chávarri.

CARLOS MURCIANO

editora **ENI** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

**COLECCION "ALFAR" DE POESIA**

- POETICA DE MALLARME**, de Edison Simons. 221 págs. 200 ptas.  
**DIAS POR LA TIERRA**, de Carmen Conde. 163 págs. 175 ptas.  
**LOS CUATRO LIBROS CARDINALES**, de Aquilino Duque. 286 págs. 200 ptas.  
**ARISTOTELES-HORACIO-BOILEAU, POETICAS**, de Aníbal González Pérez. 166 págs. 175 ptas.  
**CONCIENCIA Y LENGUAJE EN LA OBRA DE JORGE GUILLEN**, de José Manuel Polo de Bernabé. 279 págs. 250 ptas.  
**POESIA EN SEIS TIEMPOS**, de Juan Bernier. 189 págs. 200 ptas.  
**ARDIENDO EN IRA**, de Antonio Aparicio. 148 págs. 175 ptas.

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

- DISCURSOS A LA NACION ALEMANA**, de Fichte. Edición preparada por M.<sup>a</sup> Jesús Varela y Luis Acosta. 379 págs. 250 ptas.  
**DOS GRANDES MAESTROS DEL TAOISMO**, de Lao Tse y Chuang Tzu. Edición preparada por Carmelo Elorduy. 652 págs. 400 ptas.  
**AYAX-LAS TRAUQUINAS-ANTIGONA-EDIPO REY**, de Sófocles. Edición preparada por José M.<sup>a</sup> Lucas de Dios. 330 págs. 200 ptas.  
**NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO**, de Leibniz. Edición preparada por J. Echeverría Ezponda. 652 págs. 400 ptas.  
**LAOCCONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA Y LA PINTURA**, de G. Ephraim Lessing. Edición preparada por Eustaquio Barjau. 294 págs. 200 ptas.  
**TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA**, de David Hume. Edición preparada por Félix Duque. 2 vols. 902 págs. 500 ptas. (Obra completa).  
**LAZARILLO DE TORMES y segunda parte de la vida de LAZARILLO DE TORMES**, por Juan de Luna. Edición preparada por Pedro M. Piñero Ramírez. 262 págs. 200 ptas.  
**LA CELESTINA**, de Fernando de Rojas. Edición fonológica por Manuel Criado de Val. 280 págs. 200 ptas.  
**GALA DE CABALLEROS, BLASON DE PALADINES**, de Ibn Hudayl. Edición preparada por María Jesús Viguera. 242 págs. 175 ptas.  
**TEATRO SELECTO** de José Zorilla. Edición preparada por J. de Entrambasaguas. 377 págs. 250 ptas.  
**EL CONDE LUCANOR**, del Infante don Juan Manuel. Edición preparada por A. M. Menchen. 346 págs. 250 ptas.  
**SIETE TRATADOS, REPLICA A UN SOFISTA SEUDOCATOLICO**, de Juan Montalvo. Edición preparada por José L. Abellán. 234 págs. 200 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de Mariano J. de Larra. Edición preparada por Armando L. Salinas. 320 págs. 250 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

- HEURISTICAS A VILLENA 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.  
**INQUISICION Y CIENCIA EN LA ESPAÑA MODERNA**, de Sagrario Muñoz Calvo. 282 págs. 300 ptas.  
**RECITARIOS ASTROLOGICO Y ALQUIMICO**, de Diego de Torres Villarroel. Edición preparada por José Manuel Valle. 345 págs. 300 ptas.  
**GALERIA FUNEBRE DE ESPECTROS Y SOMBRAS ENSANGRENTADAS**, de Agustín Pérez Zaragoza. Edición preparada por Luis Alberto de Cuenca. 533 págs. 450 ptas.  
**LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO DE TOLEDO**, de Fernando Ruiz de la Puerta. Profusamente ilustrado. 232 págs. 300 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-36

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

**MARIA DE LOS ANGELES MAZON DE LA TORRE:** *Jusepe Leonardo y su tiempo*. Instituto Fernando El Católico. Zaragoza, 197.

María de los Angeles Mazón de la Torre es natural de Haro (Logroño). Cursó estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, obteniendo brillantes calificaciones a lo largo de toda la Licenciatura. Seguidamente ingresa, por oposición, en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arquéologos, siendo destinada a la Biblioteca del Ateneo de Madrid, de la que es nombrada directora en julio de 1972, cargo que continúa desempeñando en la actualidad. En 1973 se doctora en la Universidad Complutense de Madrid con la presentación de su tesis *Jusepe Leonardo y su tiempo* calificada de sobresaliente "cum laude". Ha publicado artículos sobre el pintor Jusepe Leonardo, y otros artistas de la primera mitad del siglo XVII, en varias revistas y periódicos ("Archivo Español de Arte", "Goya", "Heraldo de Aragón", etc.).

*Jusepe Leonardo y su tiempo* es un documentado y exhaustivo estudio de la interesante figura del pintor bilbilitano, en el que se aportan docu-

mentos —descubiertos por la autora— que dan a conocer hechos y fechas cruciales en la vida del artista. María de los Angeles Mazón de la Torre traza, a la manera de Justi, una documentada biografía del pintor aragonés, nacido en Catalayud en 1601 y fallecido en Zaragoza víctima de la peste que asoló la ciudad en 1652, de cuya vida era muy poco lo que hasta ahora se conocía. Para la autora, es Jusepe Leonardo uno de los grandes pintores españoles de la primera mitad del siglo XVII; opinión coincidente con la de Martín S. Soria, autor del, hasta el momento, único trabajo monográfico sobre Leonardo —*José Leonardo, Velázquez's best disciple*—. María de los Angeles Mazón basa su opinión en un cuidadoso y agudo estudio de su no muy extenso catálogo al que incorpora nuevas obras, la autora inicia una encomiable labor rehabilitadora de este malogrado artista, que perdió la razón cuando alcanzaba la cumbre de su arte.

La autora hace un estudio muy completo de la vida y de la obra del artista, basándose en documentos inéditos descubiertos en el curso de sus investigaciones. En efecto, *Jusepe Leonardo y su tiempo* ha sido el resultado de un laborioso trabajo que María Angeles Mazón ha llevado a cabo a lo largo de cuatro años. Durante este tiempo ha visitado museos,

iglesias y colecciones particulares, no sólo en España, sino también en el extranjero; de la misma manera ha recorrido bibliotecas y archivos, sobre todo estos últimos, dado que la mayor parte de los datos que se dan a conocer en esta obra lo constituyen documentos de primera mano, obtenidos desempolvando voluminosos legajos del siglo XVII y aún del XVI, en el Archivo de Protocolos de Madrid, por poner un ejemplo, donde la autora estuvo investigando asiduamente por espacio de un año. Este trabajo de investigación —nos dice— arde en sí, se ve altamente compensado cada vez que se descubre un nuevo documento; estos hallazgos proporcionan una alegría tan grande que animan a seguir y seguir hasta llegar a la obra exhaustiva.

En cuanto a la obra del pintor, María Angeles Mazón, estudia muy a fondo su evolución estilística. Leonardo, partiendo de un acentuado manierismo en el que la impronta de Cajés es manifiesta, poco a poco se va adentrando en el campo del naturalismo y siguiendo la huella de Velázquez, su maestro de elección, llega a ser uno de los mejores pintores de la escuela madrileña de pintura de la primera mitad del siglo XVII.

Por otro lado, para completar la significación artística del pintor, estudia el tiempo que le tocó vivir, y dando a conocer importantes do-

cumentos que revelan o rectifican fechas claves en la vida de otros artistas coetáneos. Así, por ejemplo, fija la fecha de nacimiento de Eugenio Cajés, de Juan Rici, de Francisc Rici, etc., publicando las correspondientes partidas de bautismo.

La obra, muy bien editada, incluye 54 láminas, que reproducen las obras del pintor. Entre éstas, destacan *La rendición de Juliers*, *La toma de Brissach*, *Nacimiento de la Virgen* y *Martirio de San Sebastián* todas ellas en el Museo del Prado; cuadros de los retablos de la iglesia parroquial de Cebreros, y de la iglesia de la Magdalena, de Getafe; *La Anunciación*, del Monasterio de Silos; los *Evangelistas* del Bowes Museum, etc., todas ellas muy coloristas y de un realismo muy acusado las de su última época.

ENRIQUE RIOS



**LUIS ALBERTO SANCHEZ.** *Escafandra, lupa y atalaya*. (Ensayos, 1923-1976). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1977. 357 páginas. 17 x 24.

Luis Alberto Sánchez nació en Lima, con el siglo, y pertenece por tanto a lo que él llamó "Generación del centenario", es decir, el centenario de la independencia de Perú. Ha venido alternando sus actividades políticas y culturales, siendo elegido Diputado en 1945 y Rector de la Universidad de San Marcos en 1946. Desde 1919, este maestro peruano ha venido publicando trabajos importantes para el hispanista y, ahora, el Centro Iberoamericano de Cooperación nos entrega este notable resumen de sus ensayos.

El extraño título del libro se debe a que estas mágicas palabras pueden contener las actividades del hombre y las preocupaciones del mundo. "Sondear, escudriñar y avizorar se reduce a ver. Ve el que sondea, el que escudriña, el que avizora. Ve el que distingue lo superficial de lo profundo. Ve el que logra desatarse de las manillas del pormenor y exprimir las síntesis valerosas. Ver no es función del mero presente, sino también del ayer y del mañana."

En 1937, Luis Alberto Sánchez publicó en Chile, con el mismo título, una colección de ensayos; el libro apareció en "Tierra", una revista de jóvenes escritores. Ahora, en el volumen que nos ocupa, desaparecen algunos de aquellos trabajos, como la tesis de bachiller que en su día publicara el diario "La Prensa", de Lima.

En el corto espacio de esta nota urgente, el libro resulta difícil de resumir no únicamente por su extensión, sino por su variedad.

**PEDRO RODRIGUEZ DE LENA:** *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*. (Edición de Amancio Labandeira), Madrid, Fundación Universitaria, 1977, 438 págs.

Se ha escrito en numerosas ocasiones que España es un país que no ha prestado suficiente atención a la necesidad de contar con ediciones críticas de sus clásicos, aunque disponga de excelentes ediciones en colecciones de textos universitarios. Para cubrir estas carencias son numerosas las tesis doctorales, ya realizadas o en curso, destinadas a proporcionar ediciones críticas de nuestros clásicos. En esta línea se inscribe el trabajo de investigación de Amancio Labandeira que nos ofrece una cuidada edición crítica de tan rica y sugestiva obra como es *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*, de Pero Rodríguez de Lena; edición realizada con minuciosa paciencia para ofrecernos un texto válido de este Passo hispano.

Contábamos con ediciones abreviadas de *El Passo Honroso*, basadas en la de Salamanca de 1588 por Juan de Pineda que, a su vez, era resumen de "libro antiguo de mano". Las más recientes ediciones eran las de Sancha (reproducida en facsímil en 1970) y la de Espasa-Calpe de 1970, con nota preliminar de Martín de Riquer), que reproducían la abreviada de Salamanca ya citada. Pero de la obra de Rodríguez de Lena, completa, se conserva un manuscrito en letra del XVI en la Biblioteca del Monasterio del Escorial; manuscrito que ha tomado como base Labandeira Fernández en su edición del texto completo, pero apoyándose también en los manuscritos de la Biblioteca Menéndez Pelayo (letra del XVI), de la Real Academia de la Historia (le-

tra del XVI) y el de la Biblioteca Nacional de Madrid (que comprende solamente los folios 63v-65v). En su edición, Labandeira Fernández, respeta la grafía original del manuscrito, indica entre corchetes las lecturas que figuran en los manuscritos citados y que no aparecen en el que toma como base, indica también los casos en que no sigue la lectura del manuscrito básico. El resultado de este minucioso trabajo es una valiosa y cuidada edición del texto completo de Rodríguez de Lena, que viene a cubrir un importante vacío bibliográfico y que merece, por ello, ser bien recibida. Por otra parte, hay notas explicativas al texto que facilitan la comprensión de un lector no especializado.

En la introducción al texto, el autor de la edición se detiene en la explicación —tan útil para comprender la obra— de lo que suponía en la vida social el paso de armas y sus repercusiones y presenta, además, los principales pasos de armas en Castilla, Aragón y Europa en el siglo XV. Estudia también, con brevedad, lo que supuso históricamente "el impresionante y magnífico *Passo Honroso* mantenido por Suero de Quiñones" (p. 33) y, por fin, se detiene en algunas precisiones sobre los dos responsables de la obra: el autor de la crónica (Pero Rodríguez de Lena) y el protagonista del suceso histórico narrado "notarialmente" por el anterior: Suero de Quiñones. Hay, también dos importantes apéndices: Cuadro cronológico de las armas realizadas en el Passo y una Genealogía de la casa de los Quiñones.

Gracias a la paciente y atinada labor investigadora de Amancio Labandeira contamos con una rigurosa edición de esta importante crónica del XV que, indudablemente, merece más atención de la que se le había prestado.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

Es un vital conjunto que, efectivamente, sondea, escudriña y avizora por la literatura y el pensamiento hispánico en general y peruano en particular. Así, encontramos páginas sutiles sobre Mariátegui o Vallejo —sobre éste, Luis Alberto Sánchez, llegó a preguntarse cómo podían seguir con vida quienes no entendían su poesía— sobre Neruda, Eguren, Rubén Darío, Menéndez y Pelayo o José Asunción Silva.

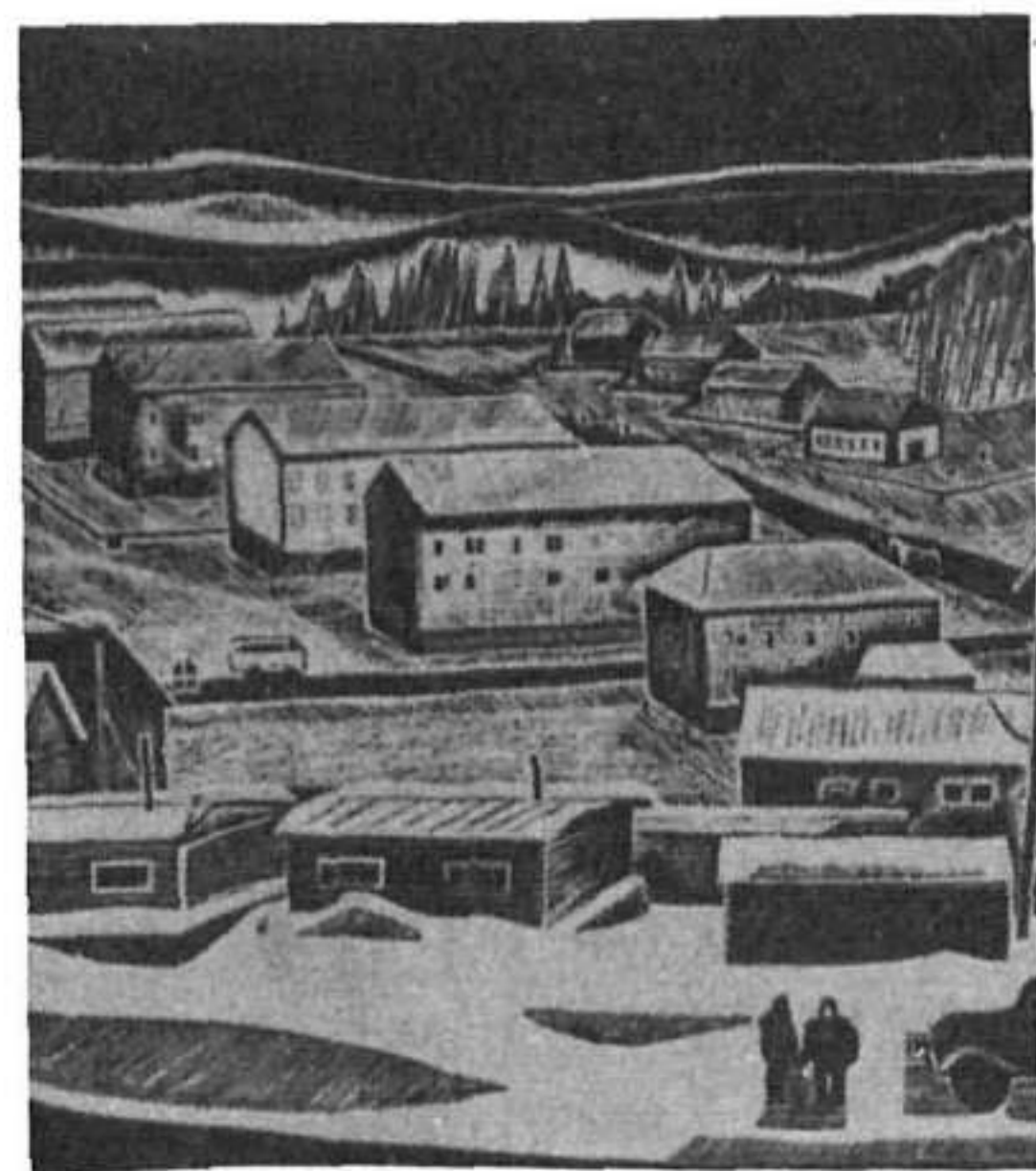
Páginas de prosa ceñida, clara, ejemplares en su modo impecable de entender la crítica literaria, magistrales en muchos aspectos, necesarias para aquellos que nos interesamos por la literatura americana de lengua castellana.

Un libro de Luis Alberto Sánchez, peruano que utiliza escafandra, lupa y atalaya, escritor que realiza su labor con la constante certeza de que su oficio es, además de necesario, saludablemente humano.

JUAN QUINTANA

ELENA DE SANTIAGO: *Un mundo detrás de la puerta*. CARLOS GALLEGU BRIZUELA: *Sonia*. Gráf. Andrés Martín. Valladolid, 1977. 64 páginas. 12 ilustraciones. 12 x 17.

El presente volumen agrupa los dos relatos, ganador y finalista, respectivamente, de los premios Jauja 1977, convocados por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. El primer premio correspondió a Elena Santiago por su relato titulado *Un mundo detrás de la puerta*; con él, la autora viene a añadir otro título más a su larga lista de obras premiadas, tanto en cuento como en novela, periodismo y poesía. Los jalones del éxito obtenido en convocatorias de distinta índole delatan el reconocido oficio de la escritora, oficio que se hace evidente a lo largo de la lectura de *Un mundo detrás de la puerta*, junto a los mecanismos de su fructífero aprendizaje. La monda dosificación de la trama, una ceñida matización en el dibujo de los caracteres, el acierto descriptivo por el que se regulan metafóricamente algunas acciones ayudan a perfilar una contracción de intensidad al núcleo central del relato, la personalidad de Román, prototipo del emigrado en su disyuntiva imagen de la nostalgia y el regreso. La escritura sin concesiones de Elena Santiago contribuye a acentuar la atmósfera de aridez y abandono del cerrado localismo que se propone denunciar, sin que por ello renuncie en ocasiones a unas notas poéticas que, al tiempo que confieren brillantez al relato, nos revelan sus aptitudes para la poesía.



JAMES M. ANDERSON: *Aspectos estructurales del cambio lingüístico*, Madrid, Gredos, 1977, 374 págs.

El cambio lingüístico está en la base misma del funcionamiento de todas las lenguas y de aquí que el estudio de las características del mismo y sus motivaciones haya sido una de las ocupaciones fundamentales de la lingüística, concretamente, de la Lingüística Histórica, que comenzó a caminar con paso seguro y base científica y positiva con las investigaciones que se desarrollaron en el siglo XIX y que vendrían a confluir en nuevas técnicas y procedimientos de análisis, resultado del espectacular avance de las ciencias del lenguaje en nuestro siglo.

El libro de James M. Anderson puede considerarse, con todo lo que ello encierra de positivo, como una rigurosa y profunda introducción a los principios y métodos de la Lingüística Histórica. Como toda introducción realizada con acierto y rigor, la del profesor Anderson comienza planteando el estudio de la evolución y principales aportaciones a la Lingüística Histórica en sus distintas etapas de desarrollo, así como el planteamiento teórico global de las bases y principios de la Lingüística Histórica, para venir a desembocar en un análisis de los "acercamientos más importantes que han caracterizado el estudio del cambio lingüístico". Con palabras del propio autor podemos resumir el alcance y finalidad que ha fijado a este "manual" de Lingüística Histórica: "Busca examinar los principios subyacentes del cambio, si están motivados por relaciones estructurales inherentes a una determinada distribución de la lengua, por fuerzas externas en el entorno de los hablantes o por variaciones en las capacidades cognitivas innatas en la especie humana" (p. 9).

El gran interés del libro de Anderson reside en que junto a un riguroso panorama de lo que ha sido el estudio científico del cambio lingüístico hasta nuestros días, presenta en acertada sinopsis, aplicación práctica y ejemplificación las más modernas aportaciones al estudio de este fenómeno lingüístico, subrayando la necesidad de una estrecha cooperación entre el estudio diacrónico y sincrónico y —coincidiendo con una preocupación común de la gramática transformativa— se plantea las semejanzas y proximidad en los procesos evolutivos de distintas lenguas. Apasionante problema vinculado no sólo a razones lingüísticas sino sociales, políticas y culturales en general.

Anderson aunque recoge, como he dicho, distintos métodos es especialmente consciente de las aportaciones del estructuralismo "en el que los distintos niveles, por ejemplo el sonido, la gramática y la sintaxis, están interrelacionados y regidos por estrictas reglas de concatenación" (p. 343). Esto supone poner en relación los distintos planos, lo que resulta muy beneficioso para un análisis en profundidad del cambio lingüístico.

Por otra parte, Anderson es plenamente consciente de las profundas y significativas implicaciones, desde un punto de vista del hombre como ser pensante, que tienen los cambios lingüísticos y por ello se refiere a la justificación, por el estudio del cambio lingüístico, de diversos fenómenos sociales y culturales, de las propiedades lingüísticas innatas, de las características lingüísticas psicológicas del hombre, de los "parámetros cognitivos inherentes al hombre". Seguir la investigación por este apasionante camino es el gran reto que brinda la excelente introducción a la Lingüística Histórica que nos ofrece el profesor Anderson.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

*Sonia* (Monólogo imputado de una chica intransigente) fue el relato finalista. Su autor, Carlos Gallego Brizuela, nos manifiesta las intenciones que le animaron al escribirlo:

"Y, finalmente, avisar que *Sonia*... no es un cuento destinado a divertir, sin perjuicio de que en cierta medida lo logre. *Sonia*... quiere ser una crítica —obviamente no total— de cierto

numeroso tipo de personas que mantienen una determinada actitud ante la vida bajo pautas despreciables. El orgullo ilegítimo de clase, la insularidad, el maniqueísmo a ultranza, la simpleza tópica en el análisis de lo cotidiano y la hipocresía son los defectos que el cuento, plásticamente, trata de poner en evidencia. Con ánimo, evidentemente de que desaparezcan cuanto antes. Construido en un tono coloquial, el monólogo de *Sonia* revela la habilidad de su autor para manejar aquellas técnicas magnetofónicas del behaviorismo, que hacían participar la continuidad del discurso con la grapadora del "que" subordinado. Con una gran destreza, Carlos Gallego Brizuela va así modelando y descubriendo el carácter contradictorio imputado a una chica intransigente.

A juzgar por ambas muestras, dada la calidad de los dos concursantes premiados, ardua y difícil debió ser la deliberación del jurado de estos Jauja 77. Nada más, salvo reconocer desde aquí la encomiable labor de "las demás autoridades de la provincia" que en las fiestas patronales, cada año, junto a la barraca de tiro al plato, dejan un huequecito para el Gran Guiñol del Fomento artístico.

ANTONIO RECUERO  
ALMAZAN

LUIS LORENZO RIVERO: *Larra: lengua y estilo*, Madrid, Playor Col. Nova Scholar, 1977, 204 páginas, 19 x 14.

*Larra, en palabras de Azorín, es "el más libre, espontáneo y destructor espíritu contemporáneo"; si para unos supone el paso de un romanticismo liberal a otro democrático, para otros (Lorenzo Rivero) es un hombre a medio camino entre el neoclasicismo y el romanticismo y al que, en realidad, sólo se le puede llamar romántico a partir de 1832.*

*Lorenzo Rivero, catedrático de la Universidad de Utah y autor de diversos trabajos sobre Bécquer, Unamuno, etc., aborda en su libro una faceta generalmente descuidada de Figaro, la lengua y el estilo, porque:*

...ya es hora de que los comentaristas estudien en extensión y profundidad este aspecto tan relevante de su obra (pág. 9).

*En mi opinión Lorenzo Rivero no cumple sino parcialmente los objetivos que se ha fijado. Intentaré resumir algunos de sus fallos.*

*Pese a lo amplio del título se centra exclusivamente en los artículos de periódico. Se necesitaría, por otra parte, un estudio más detenido de la evolución artística de Larra. En general Larra: lengua y estilo adolece de una falta de profundización, tanto en lo que se refiere a las conclusiones que se podrían extraer de la lista de procedimientos de Larra que presenta Lorenzo (en sí misma no significativa), como en algunas observaciones teóricas que carecen del rigor necesario (así en el caso de la metáfora).*

*Por lo demás, no hay un orden estricto en la disposición de los apartados de la Bibliografía cuya promiscuidad ocasiona cierta confusión a la hora de consultar las obras citadas. Faltan algunos títulos (El beodo frente al literato en S. Agustín y Larra, de R. Lapesa, etc.).*



LUIS CERNUDA. Edición de Derek Harris. Madrid, Taurus, 1977. 335 págs. 13 x 21.

El hispanista Derek Harris ha tenido a su cargo la publicación de las obras completas de Luis Cernuda, después de haber hecho una edición crítica de *Perfil del aire* y de editar un ensayo en Londres acerca de su poesía. Está bien capacitado, pues, para reunir este volumen de textos en torno al poeta sevillano, dentro de la serie "El escritor y la crítica" de Taurus Ediciones. Escribe un brevísimo prólogo de poco más de dos páginas, y después selecciona 31 trabajos de diversos autores, en su mayor parte españoles, sobre Cernuda y su obra, empezando por los testimonios de sus compañeros de generación Aleixandre, Lorca, Altolaguirre y Romero Murube, más Gil-Albert y Muñoz Rojas: todos evocan la personalidad del autor de *La realidad y el deseo*, y nos hacen pensar que no era una persona de carácter tan difícil como se ha dicho y él mismo escribió alguna vez.

Se declara de esta opinión el mexicano Octavio Paz, autor del ensayo más penetrante y completo de cuantos aquí se recogen, más acertado en su brevedad para conocer bien al poeta que algunos libros publicados después. Paz se pregunta con mucha razón: "¿Era un 'hombre difícil', como se repite, o le hicimos nosotros difícil la vida?" Aparte estas cuestiones de carácter, Paz profundiza en el talante de la obra con una lucidez espléndida y demuestra cómo se debe leer un texto poético para entenderlo. Al lado de este ensayo desmerecen otros que acompañan a la presente edición, por su delicuescencia y superficialidad. Advierte el editor que algunos comentarios desagradaron al poeta: es reciente la publicación de unas cartas suyas en las que alude en concreto a un artículo, pero otros más debemos pensar que no podían ser de su agrado, y con razón.

Por ejemplo, son muy curiosas las deducciones que hacen algunos rastreadores de influencias: basta que el sevillano escriba una palabra cualquiera en un verso para que se asegure está influenciado por un poeta francés o inglés que también la emplea en su idioma, sean cuales fueren los respectivos sintagmas. Este método parece exagerado y de poca verosimilitud. No se encuentra en este volumen, en cambio, un análisis de la escritura poética cernudiana, aunque aborda en parte la cuestión el propio Harris, al cotejar tres versiones de elegía dedicada a García Lorca poco tiempo después de conocer su muerte; es un texto muy interesante, porque permite seguir los pasos del poeta en la composición de sus versos, y observar lo que eliminaba para suponer sus razones: once folios ocupan los versos, manuscritos y mecanografiados, en los que las correcciones son a veces completas.

Es curioso que Harris emplee la expresión "borradores silvestres" para aludir a los manuscritos primitivos, una expresión tan tópicamente juanramoniana, y no haya seleccionado el comentario crí-



tico publicado por Juan Ramón Jiménez en "El Sol" sobre *La realidad y el deseo*, que es muy interesante, o la "caricatura lírica" que le hizo para *Españoles de tres mundos*, a la que aluden otros escritos seleccionados aquí, como el de Serrano Paja y el de Cano. Siguiendo con el tema, asombra y da pena y risa leer que Jaime Gil de Biedma se crea en la obligación de continuar los ataques lanzados por Cernuda en sus últimos años a Juan Ramón (que antes fueron grandes alabanzas), diciendo que a él, a Gil de Biedma, la mayoría de los poemas de Juan Ramón Jiménez le parecen bobos (*sic*): de esos poemas arranca toda la poesía española actual, empezando por la escrita por los poetas del 27. También es injusto, además de atrabiliario y malcafeinado, el artículo de Juan Goytisolo, que aprovecha una lectura muy superficial de *La realidad y el deseo* para insultar a críticos y poetas y lanzar denuestos porque a sus propias novelas no se les ha dado el valor que en su opinión merecen: si esto es hacer crítica, que vengan los formalistas rusos y lo vean.

El libro, no es preciso decirlo, es muy útil porque reúne buena cantidad de estudios desperdigados en revistas, diarios y libros diversos. Las faltas y las sobras que señalamos responden, claro está, a opiniones personales, aunque parece que en estas selecciones debieran tenerse en cuenta los textos más destacados y también los de más difícil localización a partes iguales, criterio que en este caso no se ha seguido siempre.

ARTURO DEL VILLAR

teros, un indiscutible talento creador y la más alta consideración gremial.

El libro está salpicado de valiosas anécdotas de las que son protagonistas tanto los más encumbrados personajes de la corte como los más humildes representantes del pueblo llano, tomando el arte de la plata como hilo conductor. En cierto modo se traza una completísima guía de la platería en el Madrid del XVII, con indicación de talleres, iglesias, palacios, calles, personajes y orfebres, relacionados de algún modo por la nobleza artística y la delicadeza expresiva de la plata como materia de creación.

A destacar también en esta pequeña obra —que finaliza con una útil bibliografía— la sencillez y la gracia con que la autora nos interesa en el tema, dándonos acabada cuenta de él sin que tengamos que recurrir a expurgarlo de obras más genéricas.

TERESA BARBERO

JACK LONDON: *Antes de Adán*. Ediciones 29, Barcelona, 1977. 165 páginas.

El más remoto pasado, lo mismo que el porvenir, escapan a la memoria consciente del hombre. Apenas unas vagas entrevisiones, unos relámpagos extrasensoriales, nos devuelven en ocasiones al sentimiento de los orígenes (lo que se llama memoria de la especie) o nos lanzan al porvenir.

Acaso nadie como el insólito y genial Jack London tuvo, ateniéndonos al texto de este libro, una memoria tan vívida y clara del pasado prehistórico de la especie. Si hemos de creer a sus confesiones, desde la infancia soñaba obsesivamente con saltos entre los árboles, selvas exuberantes, hominoides, cavernas, toscas fieras del Pleistoceno Medio.

Pero estos sueños, además de reiterados, eran tan nítidos como las imágenes de una película durante su proyección, y en consecuencia tienen valor de revelaciones.

Personalmente sospecho que el poder de mixtificación del estupendo fabulador californiano estaba muy por encima de su interés por el rigor histórico y científico; pero, ante lo que nada sabemos, ante lo que todos andamos a tientas e indefensos como niños en un túnel, cualquier intento de conocimiento es válido.

Con prescindencia de consideraciones parapsicológicas y paranormales, hay que reconocer que la historia de London no sólo es una excelente novela de ciencia ficción, acaso única con ese tema, sino también de una amenidad que consigue que el lector se pegue al texto como un electrocutado al cable de alta tensión.

Dudo, como dije antes, de la completa veracidad del autor en estas confesiones que trazan un puente que va desde el Australopithecus erecto a la energía nuclear. Pero eso poco importa cuando, como en este caso, el libro se lee con el mismo interés con que escuchamos a un experto en quiromancia que nos habla de las líneas de la mano.

LUIS DE PAOLA



ñola, así formas del tipo "hombre gas", recurso empleado hasta la saciedad por nuestros barrocos (aunque Larra pudo también incorporar la oposición de dos sustantivos por influencia de la cultura europeizante); sin embargo Lorenzo Rivero no hace ninguna alusión a ello.

ISABEL COLON

ISABEL IBÁÑEZ LOSADA: *El siglo XVII, hablando en plata*. Ayuntamiento de Madrid. Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1977. 32 páginas. 21,5 x 15.

Dentro del ciclo de conferencias sobre "Madrid en el siglo XVII", organizado por el Aula de Cultura del

Ayuntamiento de Madrid, destaca entre otras la pronunciada por Isabel Ibañez Losada, bibliotecaria del Museo Lázaro Galdiano, con el título "El siglo XVII, hablando en plata". La conferencia ha sido recogida posteriormente en un librito muy dignamente editado, a cuyo texto acompañan reproducciones fotográficas de objetos, cuadros y documentos relacionados con la época y el tema.

Isabel Ibañez demuestra en este libro no sólo estar perfectamente familiarizada, o, más aún, encariñada con el tema de los plateros y las obras de platería, arte en el que los orfebres españoles dejaron tantas y tantas obras maestras, sino también capacitada para reconstruir, como lo ha hecho, un primoroso cuadro de la época —la de Felipe IV— en que los trabajos de platería alcanzaron su culminación, y sus artífices, los pla-

En la lengua de Larra se juxtaponen procedimientos personales —ya Azorín había dicho: "La lengua toda se renueva bajo su pluma", refiriéndose a Larra— con otros tradicionales en la lengua espa-



**HERMANOS GRIMM:** *Cuentos*. Editorial Magisterio Español. Madrid, 1977. 216 páginas.

De Jacob y Wilhelm Grimm (1785-1863 y 1786-1859, respectivamente) poco es lo que el público de nuestro idioma sabe fuera de que son los autores de *Blancanieves*, *Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel*, *Pulgarcito* y *La Cenicienta*.

Esta edición cumple dos objetivos básicos: difundir 40 relatos que acaso aún no estaban traducidos, y difundir una semblanza de sus autores, ciertamente ignorada por el común de la gente. En ambos casos, como traductor y prologuista, Bernd Dietz se maneja con un rigor ejemplar.

Por el estudio preliminar, sabemos que los Grimm fueron incansables caminantes que escuchaban de boca de aldeanos y granjeros antiguas leyendas conservadas secularmente por la tradición oral; y que, antes que poetas, se consideraban recopiladores y salvadores de toda una mitología —la alemana— desconocida o relegada hasta entonces al suburbio de la mítica popular.

Algo más que 202 relatos y 10 leyendas infantiles redactaron los Grimm observando siempre los modelos de sus relatores anónimos; fueron también enciclopedistas en ciernes y folcloristas que invirtieron sus vidas en el rescate de un mundo de leyenda —según ellos nacional y popular— con entusiasmo comparable al de buzos que intentan rescatar el cargamento de oro de un barco hundido hace muchos siglos.

La mayoría de las piezas que componen esta selección tiene, para mí, una calidad semejante a la de las más celebradas de los Grimm, que por ser hartas conocidas no se incluyen.

Rapsodas de una era científica y romántica, pienso que no porque sus cuentos no les pertenezcan enteramente son menos artistas que los totalmente "originales", suponiendo que tales entelequias existan. Tampoco Shakespeare —y acaso Homero— inventó ninguno de sus argumentos, sólo que se tomó el trabajo de escribir bien lo que antes muchos

habían escrito deficientemente. Los Grimm canonizaron con buena prosa lo que en dialecto popular y balbuciente se pudo haber perdido.

LUIS DE PAOLA

**VIRGINIA WOOLF:** *Tres Guineas*. Editorial Lumen. Barcelona, 1977. 237 páginas. 13 x 18.

*Acaso nunca nadie despejará de forma tan aparentemente atribulada como la de Virginia Woolf esa obsesión recurrente, tentadoramente finalista: ¿para qué el arte?, ¿para qué la literatura?. Ella intuye que con la literatura le ha sido concedida la formulación de un deseo; sin embargo, la formulación de este deseo presenta consigo el más intrincado dilema: escoger de entre todos, los infinitos deseos posibles, uno solo. Ante sí, la elección que significa renuncia. ¿Hacer de su literatura el producto de lo igual por lo igual? El arte por el arte. Puede que en circunstancias comunes ésta sea la opción menos lamentable. Pero ella, a pesar de Pope, Coleridge, Shakespeare, se sabe distinta. Hacer lo mismo equivale a ser lo mismo y, lo que resulta más fatal: en Virginia significa renuncia. Sabe que la inteligencia, en semejantes circunstancias, no resulta tan inspirada como cabría esperar de ella; la inteligencia muere en la conclusión, que es el aprendi-*

*zaje estancado del dato a registrar, la referencia paralizada en las propias miasmas de su fijación. No, la inteligencia últimamente se halla demasiado empeñada en la rutina como para confiarla algo tan delicado y extraordinario. Necesita algo más que una reposada inteligencia para soltar el lastre de la condición que va a tratar de antepónesele constantemente al designio de su deseo, algo que pueda rechazar cuando se le oponga el lance extremo de la determinación. La fidelidad a su deseo, a sí misma, la halla en la intuición. No una intuición común y corriente, una intuición que ha superado y debe replicar la quietud de la inteligencia en todo momento. La intuición que sólo puede atraer el deseo que no es renuncia porque desde un principio la imantó. Desde entonces su obra será el batir continuo de la intuición contra los escollos de la condición, los que transfiguran en imposibilidad su deseo. Entre ellos se interna mucho más allá de donde la hubiera llevado la propia inteligencia, donde dice Hölderlin que las palabras, en el sagrado instante, crean muchos años de vida. Los instantes, ¿cuántas partículas de un instante habrá logrado aislar Virginia Woolf? La física literaria del estructuralismo aún no está capacitada para decirnoslo.*

*Tres Guineas, además de ser la formulación de un deseo (a cambio del cual, junto a las tres monedas en el pozo de la voluntad humana, se añaden las condiciones que impone la intuición de Virginia Woolf frente a los extremismos de la sociedad*

*y de las costumbres victorianas) es la puesta en evidencia, sagaz, de la Historia. Siempre hemos admirado la prodigalidad del talento de Virginia para saltarse libremente los formularios del pensamiento envasado en estatutos y su falta de aquiescencia para con la Historia o las biografías; cómo podría conciliarse con la Historia, con la condensación de los períodos netos, ella que sólo es para la dilatación de los instantes? Además de que la Historia tiene la frecuente disposición de enferma imaginaria del olvido (la misma que hace que los seudónimos con que se nombra el pasado sean los anónimos del presente) se esfuerza en ofrecer los falsos síntomas del fatalismo de lo involuntario, el hilo donde va engarzando meticulosamente sus condiciones. Otro que no hubiera sido Virginia Woolf habría respondido al olvido de la Historia y de las biografías con el olvido de los silencios, pero ella sabía que los silencios inmediatamente serían tomados como una otorgación, y su lectura de la Historia lo es todo menos una manifestación del consentimiento hacia la "fatalidad involuntaria".*

ANTONIO RECUERO ALMAZAN

**ALBERTO DALLAL:** *Efectos, rastros, definiciones* (Arte y Libros, México DF, 1977).

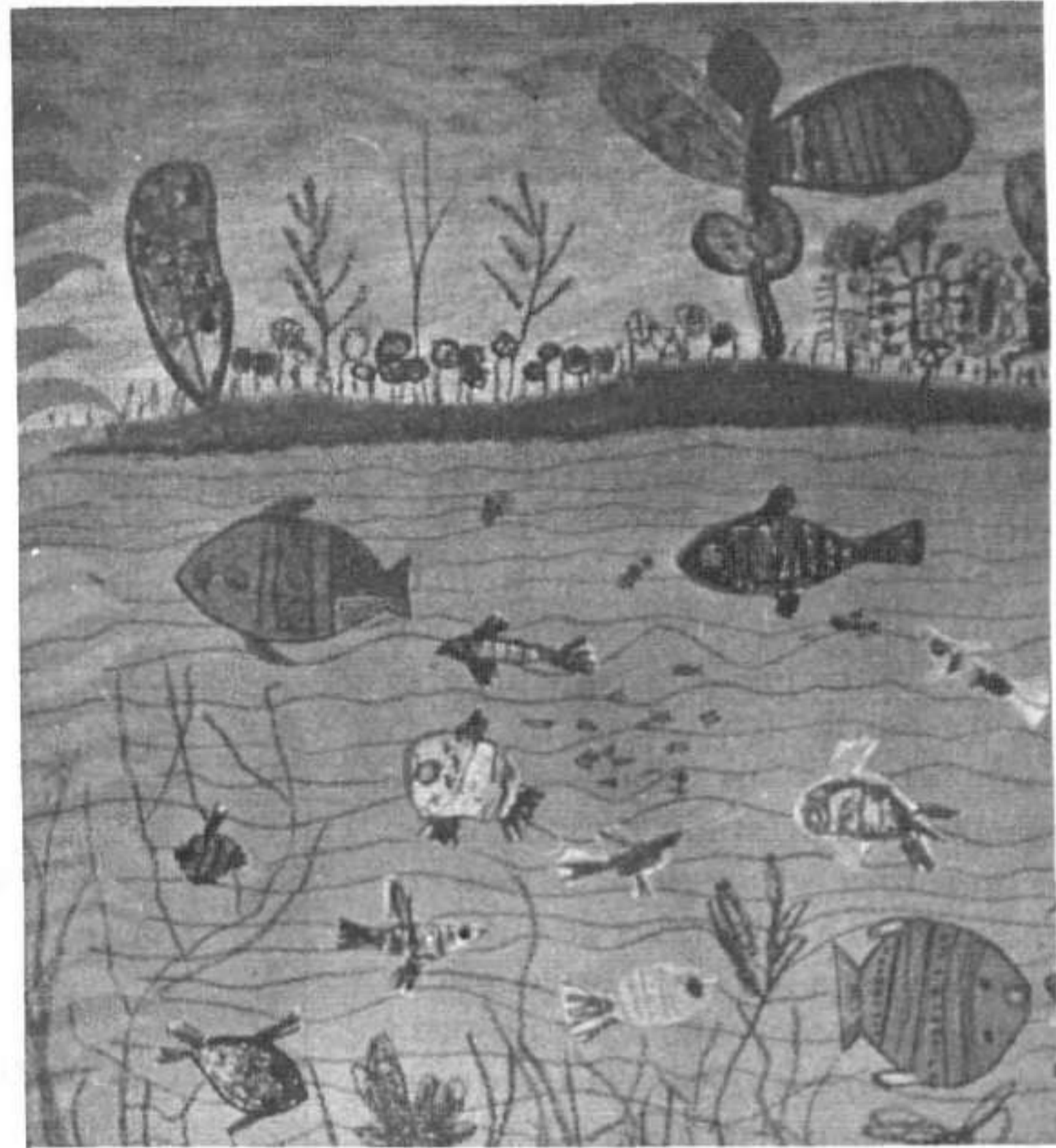
No hay posibilidad de silueta sin las referencias a lo que determina nuestra personalidad creativa: las confesiones, las apostillas, los textos cortos. Así se manifiesta en este libro del mexicano Dallal, recordando herencias, adivinando motivos, orientando a síntesis que le dan gozo (o desasosiego,

**MIGUEL DELIBES.** *Mis amigas las truchas*. Ed. Destino, Barcelona, 1977. 187 págs. 19 x 11.

De Miguel Delibes es obligatorio decir siempre lo mismo, a saber, que ha tenido la suerte de vivir en Valladolid, lejos del escandalito literario madrileño y del escandalazo barcelonés; que ha tenido la suerte de poder vivir de otras cosas y que ha tenido la suerte de ser cazador y pescador. Los peor intencionados añaden que también ha tenido la suerte de escribir bien, limpiamente, en su idioma, pero los peor intencionados, en general, lo dicen por envidia y con la boca chica, como haría ver un andaluz. Más en serio habría que decir que Delibes no es un novelista sensacional, pero sí un fino, culto, inteligente escritor cuyas mejores páginas están en sus libros más sencillos. Por ejemplo, en esta especie de "tratado de pesca", escrito con simpleza y maestría, ese punto de "buen corazón" que siempre es patente en el escritor castellano y ese encanto que tienen siempre los relatos y ensayos que tienen como ámbito el campo, el aire libre, las plantas de nombre hermosísimos y la toponimia ibérica, Rudrón, San Felices, Cervera, Quijas, Vilodrigo...

Hay una retórica de la sencillez, y en ella incurre a menudo Delibes, en esta agenda de pescador, como antes en su diario de cazador. El "castellanismo" literario es una joya, pero sus facetas son contables y Miguel Delibes ya las ha tallado todas, así es que este libro, como otros, no produce ningún asombro especial ni ninguna especial admiración. *Mis amigas las truchas* es un bello ejercicio, aleccionador y amable, pero no es más que eso, ni —estoy seguro— Delibes pretendió jamás otra cosa.

Y sin embargo, aquí hay algo más que un uso justo del lenguaje, un paisaje y una, muy *delibesiana* por cierto, inmodesta crónica personal



—"mis" amigas, "mi" hijo, "yo"...—. Como en sus escritos de cazador, Delibes parece estar buscando una manera literaria nueva por lo trivial original por lo obvia, repleta de Manolos, Juanes, Donmigueles, colegas de "El Norte de Castilla", esa cotidianeidad fácil y humilde que huele a casino, tertulia en el molino y crédito agrícola. Sólo el preciosismo verbal, *premioso, mosco, ceba, aguarradilla, sirga, salguera, rastro*, y otras cien como esas, estropea a veces la naturalidad. Entonces, Delibes ya no es más el digno caballero displicente de Castilla, sino el técnico exquisito, entrenado, hábil.

Por supuesto, el libro es un descanso entre la basura cotidiana que llena de nosesabequé las librerías.

F. MELLIZO

que viene a ser lo mismo) en el que-hacer estricto de la escritura. Un mirar hacia dentro y hacia fuera. El autor, en su propio planteamiento: con reflexiones, con ejercicios, con recuerdos, con juegos. Lo lúdico, siempre, junto a lo más serio. Puede ahondarse en todas las direcciones de la literatura. Es lo que siempre hizo (y sigue haciendo) Alberto Dallal. Es decir, encaminándose hacia temáticas y formas que son diferentes y, sin embargo complementarias. Ejemplos son: en la narrativa *Mocambo*, *Las islas extrañas* y *El poder de la urraca*; y en lo teatral señálanse *El hombre debajo del agua* y *Siete piezas para la escena*. No se acaba ahí la variedad creativa suya: *Géminis*, como libro de cuentos; y *La danza moderna* y *El amor por las ciudades* dentro del campo de la ensayística.

Hay que enfrentarse con la lectura concreta de *Efectos, rastros, definiciones*, siendo acaso su fórmula englobadora lo que el autor llama (en el capítulo final del libro) *juego de reglas sin juego*. Lo libre y en epicentro de exigentes libertades. ¿Ética y colofón de mitos y realidades? De todo hay en las viñas del señor, y Dallal lo sabe. Ya denominó a otro fragmento de su meditar *El ineludible sudor*, algo que se presenta y emerge y se impone. Constancia de las preocupaciones del sentimiento entregado a la escritura. Es descubrimiento, o parece serlo. Leamos con fruición y mucho interés: "El escritor releo lo que ha escrito y publicado. Las frases resultan nuevas e inesperadas; algunas de ellas demasiado cercanas, aunque frágiles. El escritor intenta descubrirse en esas frases y no se encuentra. Entonces se siente satisfecho, porque ha logrado trascenderse él mismo y lo que es y lo que piensa. 'Esto es literatura', se dice en silencio. Y cierra el libro y se pone a inventar nuevas frases que vuelvan a ser él solo antes de quedar escritas." Aleteo musical de Monteverdi y de Debussy, la trama de la historia de las interioridades. Muy acertado anda el autor, y rechazar el espejismo es esencial; tan sólo cabe quedarse con el reflejo directo que a la imaginación entrega el espejo. Algo así pretendía Juan Ramón Jiménez. Se contempla con arrobo y emoción a la rosa; no hay que trastearla demasiado, se ajaría pronto acaso y sus pétalos al caerse indicarían el prestigio de la muerte. En literatura, el juego de la trascendencia. Pero a sabiendas de que todo cuanto se haga (escrito o no) conlleva su acción "boomerang". De nosotros surge, a nosotros regresa. O lo que es igual: la memoria (con el olvido, como la luz con la sombra) no se desquita nunca de cuanto acontece. El texto es estatua de mármol, o también de arcilla. Ya se advierten sus fronteras: lo sólido y lo frágil. Y Dallal sigue ejercitándose en sus situaciones (que son símbolo para los demás escritores asimismo). Con "soledad a medias" evoca la desesperación, y con "aproximación más inteligente a la realidad" describe el pensamiento.

¿Y la poesía, podrá decir algún lector? Lo poético es savia y sangre en Dallal, su prosa narrativa se empareja con la palabra poética. He aquí sus posiciones: "la verdadera poesía, époeiza la vida, la realidad o el lenguaje?". O lo de: "todo nuevo en los poetas. Nada queda sin decir

en la poesía. Los poetas surgen y mueren. La poesía queda. Queda. 'Añádase lo de' la poesía sigue viva a pesar de que la teología ha muerto". Imperio tenso y paradisiaco de la poesía. Pero con pasión de lucidez y conocimiento, ya que se necesita crítica, eso que es "arte de definir una y otra vez, nueva, indefinidamente, el arte y la poesía." Escribir, o la antorcha en medio de tinieblas. Un modo de buscar, afanosamente. Malheridamente. Alberto Dallal tuvo razón de recordarse y recordarnos tal primacía.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

OSVALDO LOISI: *Aníbal y la centaura*. Ediciones Buen Ayre. Casa Pardo. Buenos Aires, 1977. 95 páginas. 11 x 18.

Alguna vez el inmortal uruguayo Horacio Quiroga, escribió un valioso decálogo preceptivo en el cual expresaba: "El cuento es el exponente más llamativo y perfeccionado de la joyería literaria; lo más parecido por su brillo y sobriedad circular a una simple sortija."

*Aníbal y la centaura*, volumen que reúne 10 cuentos y relatos del joven narrador Osvaldo Loisi, corrobora totalmente los recaudos señalados por el insigne maestro rioplatense.

Pocas, muy pocas de estas fabulaciones, superan las seis páginas de texto, pero ocupan el espacio suficiente para expresar, en la plenitud de sus alcances, lo que este promotor artífice nos propone.

Los temas abordados por Loisi se caracterizan, en este caso, por la espectacular singularidad de su trama, pero más aún por su final inesperado. Una atmósfera realmente fascinante gravita en el intenso clima de todas estas singulares motivaciones, que el autor argentino ha sabido arquitecturar, mediante un maduro juego de ingenio verdaderamente ponderable. Sobre todo cuando notamos que, en forma casi imperceptible, se le ocurre, o se le impone, mezclar lo trivial de la realidad cotidiana con las fantasías más encantadoras.

El cuento que sirve de título a la presente entrega, es, sin lugar a dudas, el que posee la más compacta gama de valores. Se trata de una alegoría ciudadana, la cual, en la medida de su crecimiento, va cobrando una intensidad vertiginosa para culminar mediante un giro de puro corte surrealista.

Todos los aportes reunidos en el presente tomo están elaborados mediante una inteligente artesanía literaria. Loisi, fuera de fabulador nato, es también poeta, dramaturgo y abogado, y bien viene al caso destacarlo, por cuanto de todos aquellos campos laborales, parece extraer algún buen ingrediente para perfeccionar su expresividad, tan pródiga y a la vez excelentemente dotada.

Lástima que tales atributos tan positivos se vean a veces un tanto dejerarquizados por un desaprensivo manejo idiomático capaz de desmerecer las ponderables cualidades de sus ficciones, verdaderamente dignas de un tratamiento mucho más decantado.

Cuando Osvaldo Loisi logre sortear la alternativa de este serio vallado, llegará a convertirse, seguramente, en uno de los autores más importantes de la joven generación hispanoamericana.

*Aníbal y la centaura*, que desde el punto de vista gráfico se destaca en la totalidad de sus facetas, ha sido certeramente ilustrado por el conocido pintor argentino Raúl Soldi.

ARIEL FERRARO

CLAUDE SIMON: *Tríptico*. Ediciones Albia, Bilbao, 1977. 167 páginas.

Siempre pensé que la forma, durante la ejecución de una pieza literaria, era un medio para llegar a un fin: decir algo. Cuando se invierten los términos, la distancia que va de esa perfección congelada a una obra de arte es directamente proporcional a la que va de los maniqués a la gente real que los mira en los escaparates.



La prosa de Claude Simon, en esta broma decorativa, es de una belleza geométrica y hasta alucinante, de estalactita podría decirse, pero también tan fría e insípida como ella.

Inmejorables descripciones, sugerencias, un finísimo repertorio de matices, hacen de *Tríptico* un álbum de estampas, algo para ser mirado, pero nunca una novela. Simón habla de cosas, de paisajes, a veces también de hombres que hacen juego con esas cosas y esos paisajes; pero nunca de seres y conflictos humanos, y ya se sabe que no existe ninguna novela protagonizada por cosas.

Todo este montaje artificioso me hace acordar de lo que en cierta novelística francesa de la década del 60 se llamó "escuela de la mirada". Una novela para ser mirada no es una novela: es un lienzo con letras. Porque si uno lo que quiere es mirar, más vale ir al Museo del Prado. Y si, por el contrario, lo que uno quiere es escribir para que el lector mire y no lea, quiere decir que uno se equivocó de oficio, ya que los pinceles están inventados desde hace bastante tiempo.

Aquí sí que tendría razón Ortega y Gasset cuando hablaba de la deshumanización del arte. Porque el arte inhumano, el novelista que no tiene nada que decir, carece —como en este caso— de otro recurso que no sea llamar la atención por medio de acrobacias estilísticas. Simón redacta muy bien, pero escribe muy mal. Es, para decirlo poéticamente, un floricultor de rosas de yeso. Quiso inventar una novela sin personajes y lo que le salió fue un autor sin novela. Parece un tema de cuento fantástico: alguien que quiere crear la antinovela y lo único que consigue es inventar un antiautor (él mismo).

LUIS DE PAOLA

PEDRO J. DE LA PEÑA: *Dublín Mosaikon*. Editorial Prometeo. Valencia, 1977. 266 págs. 13 x 21.

*Argumentalmente floja, estilísticamente pretenciosa, Dublín Mosaikon se nos presenta como una novela carente de interés y con cierto aire de absurdidad. Novela, en el fondo, de personaje y aventuras, con algo de libro de viajes y poema mal construido, narra las desventuras del marinero para terminar queriendo demostrar la tesis de la soledad como arma del pecado en pro de la purificación de la carne y la salvación por el espíritu. Los pecados del sexo y de la vida, entiéndase injusticias humanas y sociales, aparecen en el marco de la antigua*

## LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE FEBRERO DE 1978

1. **Autobiografía de Federico Sánchez**, de Jorge Semprún. Editorial Planeta, S. A.
2. **El escándalo de Tierra Santa**, de José M.<sup>o</sup> Gironella. Editorial Plaza-Janés, S. A.
3. **Y al tercer año resucitó**, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, Sociedad Anónima.
4. **La boda del señor cura**, de Vizcaíno Casas, Ediciones Albia, Sociedad Anónima.
5. **Capitanes y reyes**, de Taylor Caldwell. Editorial Grijalbo, S. A.
6. **Los Topos**, de Jesús Torbado y Manuel Leguineche. Editorial Argos, S. A.
7. **La tía Julia y el escribidor**, de Vargas Llosa. Editorial Seix-Barral, S. A.
8. **Divorcio para una virgen rota**, de Angel Palomino. Editorial Planeta, S. A.
9. **Locos egregios**, de Juan Antonio Vallejo-Nájera. Editorial Dossat, S. A.
10. **Todos los parques no son un paraíso**, de Antonio Roig. Editorial Planeta, S. A.

FUENTE: INLE.

y artesanal Dublín, tradicionalmente piensa a la tristeza, vistos desde la subjetividad narrativa del autor o del personaje, que en ésta, como en tantas otras novelas, vienen a ser la misma cosa. De donde podemos intuir, por destacar otro de sus caracteres insignificantes, la dimensión autobiográfica de la obra.

Comenzando por la llegada del protagonista a tan desconocida urbe, descripción de aeropuerto y autopistas, viejos edificios y oscuras calles, conocemos el origen y causas del viaje, justificación de la búsqueda de un personaje femenino e irlandés que resultará muerto algo más allá de los primeros capítulos. El marinero buscará y buscará, aparecerá desesperado y borracho, sin dinero y perdido en las tabernas y tugu-

rios donde como único lecho encontrará los puentes de los arrabales. Ninguno de los personajes secundarios que aparecen significará la pauta de la salvación ni la esperanza de posible escapatoria, en una estrechez de miras tan fisiológica como sentimental que proviene, según el autor, no del viaje a Dublín ni de la estancia pseudotrágica en tal ciudad, sino de más lejanos acontecimientos que se hacen remontar, como siempre, si no a la desgraciada infancia, sí a la prematura adolescencia.

El final, repetición de ocurrencias y aventuras anteriores, se simbolizará con la presencia de una mujer, artista, cantante, y por su puesto de mala vida y peores deseos, asesinada por el protagonista marinero en su quizás último deseo de liberación, una

liberación que intuimos en cuanto a soledades, en cuanto a calles y en cuanto a cuerpos, planteándose entonces la cuestión que mencionábamos al principio como tesis de la obra. Quizás todo este proceso aventurero lleve en sí el germen de más profundos significados que no sean los tópicos sensibleros que hemos encontrado.

Por otra parte, y en cuanto al propio estilo literario, no hay que negar una cierta originalidad que no por pretendida deja de manifestarse como tal, pero que en sus resultados no consigue superar las bajas categorías de lo pretencioso, encuadrándose casi en su totalidad, en el marco de una literatura narrativa de aires progresistas, mas no incólumes.

JESUS GOMEZ AYET

## POESIA

**YONG-TAE MIN:** *Isla*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1977. 43 páginas. 14,5 x 21,5.

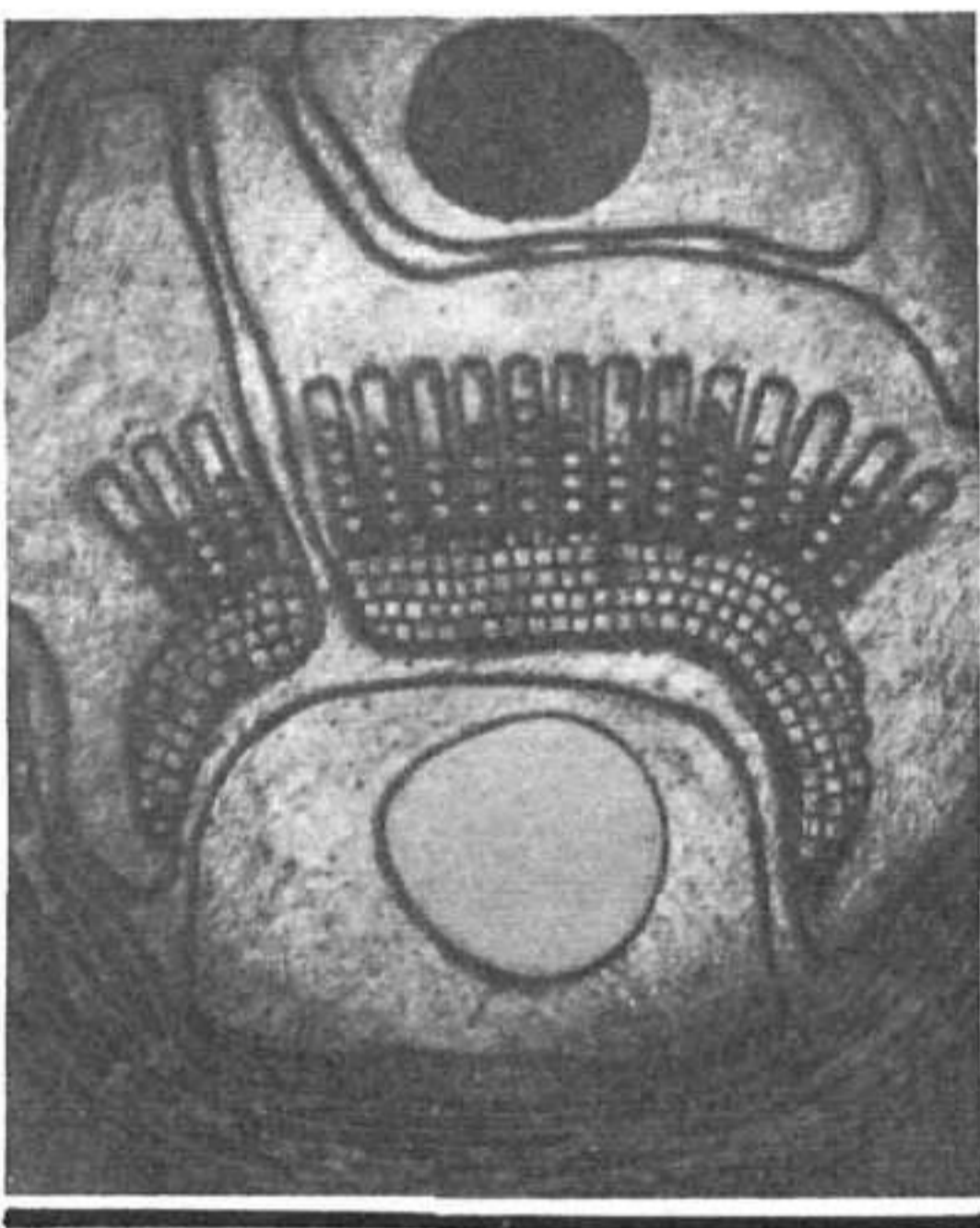
Encontramos una colección de poemas líricamente asépticos, contruidos con un intimismo incapaz de transmitir otras que no sean las sensaciones tópicas, pero sí importantes por lo sinceramente sentidas, creemos, por su autor. Tal autor, el coreano Yong-Tae Min, nos ofrece en este libro su última colección de versos. Ya había publicado otros como los reunidos en aquel par de libros publicados por Agora en 1971 (*A cuerpo limpio*) y en 1974 (*Tierra azul*); el autor se dedica también a la investigación literaria y ha traducido a su idioma materno a escritores de lengua castellana como Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Miguel Ángel Anturias, Borges, etc.

Esta labor encomiable se completa con la "creación" de poemas como los que ahora leemos en este poemario, *Isla*.

Los poemas realizados con el propósito de expresarse en una lengua adquirida cuyo conocimiento puede ser, y es de hecho, total, perfecto, pero que no ha llegado a simular el sentimiento profundo del idioma castellano. De tal forma que la sensibilidad que se pretende plasmar en la escritura se queda en mero intento. Véanse, como ejemplo, estas estrofas del poema "En todas partes te pierdo": "Si vas al monte / te pierdo. En el bosque / no hay más que animalitos / unos, de ojos claros / otros, oblicuos / pero, todos con la misma ternura".

Los fallos de puntuación pueden interpretarse como recurso estilístico, sino como desconocimiento. Y un cierto orientalismo, cómo no, que no adquiere su desarrollo debido a una ausencia de terminología. En fin, encontramos el libro en su conjunto, falto de expresión y de recursos, como lógicamente corresponde a quien desconoce, o es incapaz de utilizar, lo más sensiblemente profundo de nuestra lengua: "En todas partes te pierdo / como a una cierva en el bosque / como una rosa en el rosal / como una ola en el río, / pero te encuentro de nuevo / en el corazón de todas ellas." (Página 25).

JESUS GOMEZ AYET



**JOSE MANUEL CASTAÑÓN:** (Selección y prólogo): *Bolívar y los poetas*. Edición Homenaje. Embajada de España, Venezuela, 1976.

Con un prólogo de José Manuel Castañón, también autor de la selección de textos, se abre esta edición que los españoles de Venezuela han elaborado en el Sesquicentenario del Congreso Anfictionico de Panamá.

Es honrado aquí, Simón Bolívar, el libertador americano, el hombre que borró las fronteras de la colonización, concibiendo a Sudamérica como una sola tierra de hombres libres. Aquí se han reunido los testimonios de la lírica de todo el mundo, en un solo canto recordatorio de la figura del héroe venezolano.

La antología, en una impecable edición, es exhaustiva y ha tratado de reunir la mayor cantidad de trabajos posible, lo que la hace completa, aunque impide, una lectura crítica-analítica del valor poético del material incluido.

Pero eso sí, a través de un hilo retrospectivo, podemos unir distintas voces, distintas épocas que le dan un colorido especial a este homenaje.

Desde un extenso canto de Miguel Anturias, que campeó siempre con mayor vuelo en la prosa que en la poesía (dueño no obstante de una excelente prosa poética), hasta el "Padre nuestro que estás en la tierra" con el que se inicia la loa de Pablo Neruda, pasamos por una crónica al estilo Cardenal, los tensos sonetos de José Santos Chocano, la liviana enunciación de ese gran creacionista chileno, Vicente Huidobro o poesías en italiano o inglés.

También la palabra enorme de José Martí, otro libertador se une, despojada y

firme, a la recordación del héroe de Ayacucho.

Los poetas lo evocan, enardecido en sus lides liberadoras o bien, ese Bolívar, pobre, vuelto, doblado hacia el hombre, que alguna vez lloró mirando el mar. No faltan tampoco los retratos de su vida amorosa.

Es hermoso ver que hayan sido los españoles de autores de esta entrega, en una mano que, a través de la figura de Bolívar, se extiende más allá de la historia, hacia los países a los que la une el verbo y la sangre.

Ahora que los pueblos americanos se debaten entre el exterminio y la desolación, el reconocimiento y la memoria de Bolívar es necesario. Y unido también a la poesía. No en vano los dictadores han reconocido en ella un arma inaprehensible —o mejor ininteligible—, no en vano en toda la gesta sudamericana estuvieron los escritores poniéndole palabras a la libertad, dándole altura.

Un trabajo que da lustre a la colectividad española en Venezuela y que los hispanoamericanos, agradecidos, reconocen.

Las crónicas de Alfonso Marín cierran, a manera de epílogo, el volumen que completan dibujos y litografías de Simón Bolívar y grabados con escenas de Don Quijote.

LEOPOLDO CASTILLA

**JAVIER VILLAN:** *Parábolas Palestinas*, Taller de Poesía Vox, Madrid 1977, 61 páginas. 12 x 20.

Estas parábolas se nos imponen de inmediato por su fuerza lírica y testimonial en perfecta síntesis, en armoniosa simbiosis. Y en esto reside su mérito decisivo y fundamental: conjugación de broncas y sangre enardecida en una justa palabra poética. Porque poesía es por sobre todo palabra. Y palabra significativa y estética.

Y por ello no basta que el tema sea actual o hirviente o nos duela como un hierro enrojado o nos desgarrar como un filo de la muerte, para justificarlo como poético. Porque lo poético no se guía por el fundamento temático (¿qué tema no puede ser poético?), sino por el estético. Y de ahí también que el tema más urgente, lacerante o decisivo (liberación, justicia, libertad) pueda advenir en forma folletí-

nesca como el más insignificante o elemental (viento, pájaro, nube) puede elevarse a categoría poética. Especialmente en el juego tan que- mante y actual de lo político y lo poético parece que las reglas no logran quedar claras. Y quizá por eso asistimos (aun en ponderables autores como Cardenal, Neruda o Alberti) a la exaltación de lo político con descuido frecuente de lo estético. Y se tiene a veces la impresión de que la ideología o la militancia utilizan el pretexto de lo estético subyugando lo poético a lo testimonial.

Afortunadamente esta nueva voz de Javier Villán (tiene publicado un primer poemario "La frente contra el muro") que surgiera a la vida en Torre de los Molinos, una aldea de doscientos habitantes en Palencia, no claudica una sola vez y amalgama poética y política con sentida y persistente elevación. Se palpa, se respira poesía. Poesía y compromiso y rabia y grito bronco y belleza estremecida. Bien entendido que

*Un verso no es un sable que haga gemir la herida*

*Un verso son palabras aventadas y errantes dispersas por los cuatro costados de la tierra. Un verso es solamente la cólera o el llanto...*

*Un verso no es un sable, un cañón o una bala.*

*Es solamente un verso, una conciencia eréctil* (p. 59)

Pero qué duda cabe que el verso es capaz de hacer desvainar el sable u orientar la bala.

*Que no calle la pluma ni enmudezca el fusil, cada cual tiene un tiempo congruente y propicio* (p. 61)

Estas *Parábolas Palestinas* quieren entroncar en el espíritu y la lucha de los "poetas resistentes", tanto de los palestinos como de cualquier parte del mundo. Aunque se centre en particular en estos cinco nombres a quienes glosa y se aproxima: Mahmud Darwish, Tawfiq Zayyad, Samih Al-Qasim, Salim Yubrán y Fadwa Tuqan.

Pero hay que destacar también el parejo nivel de inspiración y belleza de todos los poemas breves y densos y limoidos de forma. La diferencia viene dada solamente por la mayor insistencia de las figuras siempre bellas.

*Importa estar ser*

*viento por la fronda de tu pelo madero* (p. 19)

*Tú*

*de la grutas azules donde transita el agua sonámbula y con ojos* (p. 45)

*Palomas como lirios por el ramaje oscuro de tus dedos* (p. 45)

La manera del versos o la forma de adjetivar nos sugiere la cadencia tan miguelhernandiana de música y redondez:

*tibio río embalsado en la redonda hondura de tus ojos* (p. 19)

*Sacerdotes del rudo ceremonial del pánico* (p. 47)

# UNA ANTOLOGIA Y UN POETA DE ARAGON

La recién editada **Antología de la poesía aragonesa contemporánea** (1) ofrece una cumplida visión de lo realizado, dentro de las lindes regionales y desde 1939 hasta hoy, por poetas a quienes une, con alguna salvedad, haber preferido permanecer en su ámbito de origen.

Una nueva poetisa, Ana María Navales, ordena este panorama. Puede ser discutido el criterio que elimina del conjunto a unos nombres que la antóloga cita justificando su ausencia: **Camón Aznar, Ginés de Albareda, Francisco Carrasquer, Mariano Altemir, Juan Emilio Aragonés, M. Alvar y Ramón J. Sender**; pero toda obra hay que medirla por lo que pretende. De cualquier modo, la duplicada regionalización no afecta a la perspectiva nacional de la mayor parte de los aquí agrupados.

No vamos a descubrir que el arraigamiento, por voluntad propia o sin ella, constituye sin duda un factor que nutre lo aragonés, aunque no admita, en poesía, una notas definitorias que lo aislen. Hasta ese punto no llega ningún régimen autonómico, ese que, en grado previo, acaba de ser concedido a Aragón. Viene a punto este volumen para proyectar una imagen de lo que, a través de una quincena de nombres, resume casi medio siglo de aventura poética en un trozo de España, desde el que Ana María Navales informa detalladamente, desplegando su trayectoria de autores, obras, revistas, colecciones, tertulias...

**Antología de poesía aragonesa contemporánea** recoge obra de **Ildefonso Manuel Gil**, quien lleva muchos años ausente de nuestro país; **Manuel Pinillos, Luciano Gracia, Guillermo Gúdel, Mariano Esquillor Gómez, Miguel Labordeta, Miguel Luesma Castán, José Ignacio Ciordia, Rosendo Tello Aina, Julio Antonio Gómez, José Antonio Labor-**

(1) Ana María Navales: **Antología de la poesía aragonesa contemporánea**. Colección Aragón. Zaragoza, 1978. 252 págs. 13 x 19.

**deta, José Antonio Rey del Corral, Ana María Navales, Angel Guinda y José Luis Alegre Cudós**. Es, por supuesto, apetecible disponerse al análisis de algunas de las características que configuran tal nómina poética, donde cabe percibir de inmediato el alcance local o regional de algunos de sus integrantes y el que, por su resonancia, supera ese horizonte. Varias tendencias ¿cómo no?, se hallan a la vista. Una de ellas, muy visible, abunda en el vigor del sentimiento a ras de lo primigenio del hombre —Ildefonso Manuel Gil y Manuel Pinillos encarnarían, por ejemplo, ese impulso—, mientras que otro impulso se dirige a posiciones digamos de vanguardia, obedeciendo a una actitud de ruptura —Miguel Labordeta y José Luis Alegre al canto—. Estas son las posiciones extremas; pero existen, como siempre, otras. Lo más unificador acaso resida en un modo vivo, melancólico y cálido de aproximarse a la realidad —Luesma Castán, Julio Antonio Gómez, Guillermo Gúdel, Luciano Gracia, José Antonio Rey del Corral—, apelando, en ocasiones, a una temática específicamente aragonesa al hilo de la geografía y de la atención a lo goyesco. José Antonio Labordeta se suma al latido social, como en su trabajo de cantautor. Por el contrario, Mariano Esquillor Gómez, José Ignacio Ciordia y Rosendo Tello optan por desenvolverse en una atmósfera menos concreta y temporalizada. Es lógico que los valores más jóvenes susciten particular interés. Así, dejando aparte el ya citado José Luis Alegre, Premio Adonais de 1972, que puso a prueba con su **Abstracción del diálogo de Cid Mio con Mio Cid** la capacidad de captación y aceptación de lo realmente nuevo, nos quedan dos nombres: Ana María Navales y Angel Guinda. La primera, escribe una poesía de mundo íntimo con algunos rasgos surrealistas. De Angel Guinda hemos de ocuparnos seguidamente.

La ocasión de hacerlo viene motivada por la

publicación de **Entre el amor y el odio** (2). Angel Guinda, que nació en Zaragoza hace treinta años, es autor de siete títulos a partir de 1972 en que apareciera **La Pasión o la duda**. El presente volumen recoge **Iniciación al vuelo** (1970-74), **Salto vital** (1974-76) y **Aire libre** (1976-77). Este libro —dice— es la síntesis de un proceso de intensas descargas de adiciones, contradicciones y repulsiones, tras cuya transcripción literaria he llegado a la convicción interesada de que vale más la pena vivir mal libre que escribir mejor atormentado. Y después: **Omito cualquier referencia bibliográfica anterior a esta edición por reconocer entre El amor y el odio como mi primer —y ojalá último— libro**.

Es indudable que el esfuerzo de acumulada creación precedente ha llevado al poeta a otro esfuerzo resumidor: el que aquí nos muestra. Buena medida la de pararse buscando clarificaciones. Ya el título alude a los polos en que esta poesía oscila, a las fuerzas humanas que más mueven, en uno u otro sentido, la conducta de las personas. Uno es el **sí**; otro es el **no**. El arranque de esa antítesis, tan de continuo verificable, comienza a tomar forma, en los poemas de Guinda, bajo la luz de la infancia y en un contorno que es el de la simplicidad feliz. Las cosas cotidianas, los objetos y las emociones correspondientes a un estado de naturaleza, son la base de una iniciación a la vida en la que el gozo sencillo se produce. No se trata de un arcadismo romántico, ahora que el centenario de Rousseau está a la vuelta de la esquina, ni tampoco de la aceptación de la palabra prosaica. Lo que ocurre es que el poeta efectúa una especie de inventario de aquello que ve —poemas de la contemplación— y va convirtiendo en metáfora. Puede aducirse el ejemplo

(2) Angel Guinda: **Entre el amor y el odio**. Puyal, 10. Publicaciones Porvenir independiente. Zaragoza, 1977. 180 págs. 14,5 x 19,5.

*Oscuridades cóncavas  
fecundadas y erguidas* (p. 52)

*Y al fin qué más quisiera que  
tu redonda desnudez morena  
más lejos y a trasmano tu morenez desnuda*  
(p. 53)

*Al fin qué más quisiera que  
tu cuerpo  
y tú próxima nocturnidad  
doliente y deterrada* (p. 53)

*Parábolas Palestinas*, segunda obra poética de Villán, es una clara muestra de talento y de una sólida vocación por la belleza y las congojas humanas.

ROLANDO CAMOZZI

PEPE BORNOY: *Matar la luz*. Cuadernos de poesía ARTESA. Burgos, 1978. 78 páginas. 13 x 18.

*En una tarde de sábado y febrero Pepe Borroy conoció el amor: "Venías sólo, / Caminabas como el vuelo de la espuma. / Flexible como la vela acariciada por el aire / Apretado en ti mismo / Eras como un remalazo de rayo crudo o de relámpago." Un amor que se lleva a cabo con*

*valentía y potencia, clamándose al cielo y a los hombres para que prevalezca resplandeciente sobre la luz del horizonte. Ese horizonte permanente, cercano como el cuerpo del amante, a quien se alimenta de un verso lleno de recuerdos permanentes, con lo permanente, en el instante inequívoco en que se hace indispensable el acto del amor.*

*La creación del verso, la aparición de la metáfora, confluyen en el mismo esquema de significados: una historia de amor sin principio ni fin, en la eternidad de su existencia no creada, sino real. Porque el amor ha llegado, eso es cierto ("Vestías gabardina clara y bufanda seca / a golpes de colores pálidos. / Cuerpo diestro. Perfil*



*rasado por el cielo"), y más aún es verdad la presencia en lugares y momentos de un romanticismo exacerbado y lleno de madera flotante: aquella barca sobre la cual navegan los entrelazados cuerpos, fundidos en el yo narrativo que nos cuenta la experiencia.*

*Esta historia de amor de palabra a palabra, de verso a verso y de hombre a hombre, palpita en dichos y vientos neorrománticos en sus estrofas de ritmo desacompañado como la respiración que las provoca: ese fatigado jadeo que causa amor y adrenalina, en presencia de momentos culminantes como el anochecer o el amanecer de nuevos otoños, el soplo de nuevos vientos, el recuerdo de añorados perfiles horizontales en la lontananza de la memoria desacostumbrada.*

*Pepe Borroy ama y sabe hacerlo, mejor decirlo, con la vieja palabra del bardo enamorado, más rezumando la pasión erótica con un arañar de uñas y culebras al viento, entre el cabello alborotado de almohadones y sábanas manchadas de sudor: el amor consumado ("Verte así, desnudo en esta playa. / Como cuerpo dueño del viento y de la arena; / Subido en un telar de gaviotas y de nubes").*

*Un amor que al final, envuelto en azules y clamores de pájaros y cielos, incapaz de prolongaciones más allá de sí mismo, no logra producirse en fenómenos de estirpe y al cabo termina en una ausencia. Porque el tiempo, la sombra, la distancia, los timbres del teléfono, rompen la historia enamorada de presencias ausentes y proclaman*

*el luto de un cielo oscurecido: la paz del olvido se queda en la esperanza, alimentándose del resplandor incandescente de una última tea: "Quisiera poder volar sobre la tierra húmeda del otoño / Hasta llegar a ti y ceñirte en llamas / Como la luz potente de la tea. / Y tener con el fulgor de mis ojos, la sonrisa tuya. / Como una fosforescente lámpara cárdena" (última estrofa del poema de la página 70).*

JESUS GOMEZ AYET

JORGE EDUARDO ARELLANO: *25 poemas indígenas de Nicaragua*. Universidad Centroamericana (UCA). Managua, Nicaragua, 1977. 88 págs.

Para un lector de poesía Nicaragua cuenta con un solo nombre, el de Rubén Darío. Para otros la poesía comienza con Darío y termina en Ernesto Cardenal. Pero la verdad —no en defensa de nombres intermedios— es muy distinta, debido a la poca difusión de algunas o muchas obras y a la falta de promoción publicitaria encuadrada en el marco de las exigencias poéticas del momento y hasta comerciales. En 1967 la editorial Aguilar de Madrid publicó *Floresta Literaria de la América Indígena*, una antología que intenta reunir la

de Claudio Rodríguez, como podría hablarse de Angel Crespo y su realismo mágico; pero Angel Guinda no somete su verso a la estructura rigurosa y al ritmo que el autor de **Alianza y condena**, ni tampoco a la mezcla real-imaginativa del autor de **Quedan señales**.

A Guinda le preocupa concentrar la expresión y dotarla, ya digo, de riqueza metafórica sin, por ello, incidir en barrocos ejercicios. Desde el punto de salida, se siente inclinado a un procedimiento que va repitiéndose. De él forman parte las metáforas directas, las aliteraciones, las enumeraciones. Con alguna frecuencia, el cierre es reflexivo, mientras que lo anterior tiende a ser visual. Esto sucede de igual manera cuando Guinda cambia la poesía contemplativa por la comunitaria —**Y así voy solo pero voy con todos, / con todos los que han de morir conmigo**, y, consecuentemente, apoyándose en una raíz tan esencial, aborda una temática concretísima-España, lo español, el mundo campesino— e invoca al odio porque **¡Hay que salvar al hombre / aunque sea**

**comprando al dios del odio!** Aun colocándose en esta tesitura, cuya relación con una zona tan conocida de la poesía de posguerra resulta patente, Guinda **guarda su ropa**, esto es, no quiebra el respeto a una estética limpia y anti-rretórica, sino que conserva el profundo amor a la vida ligado a un profundo sentido ético, del que se deriva algún tono sentencioso.

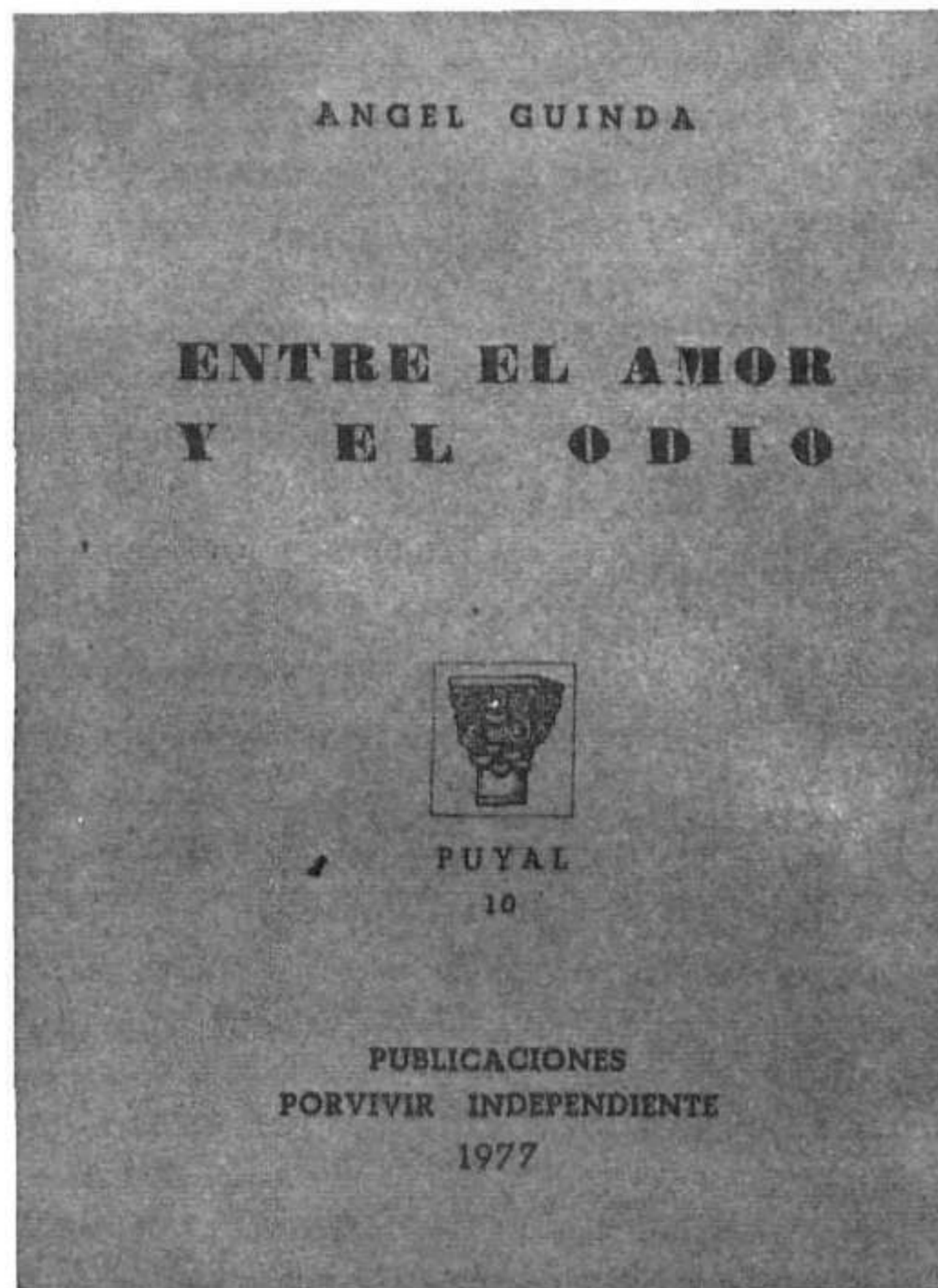
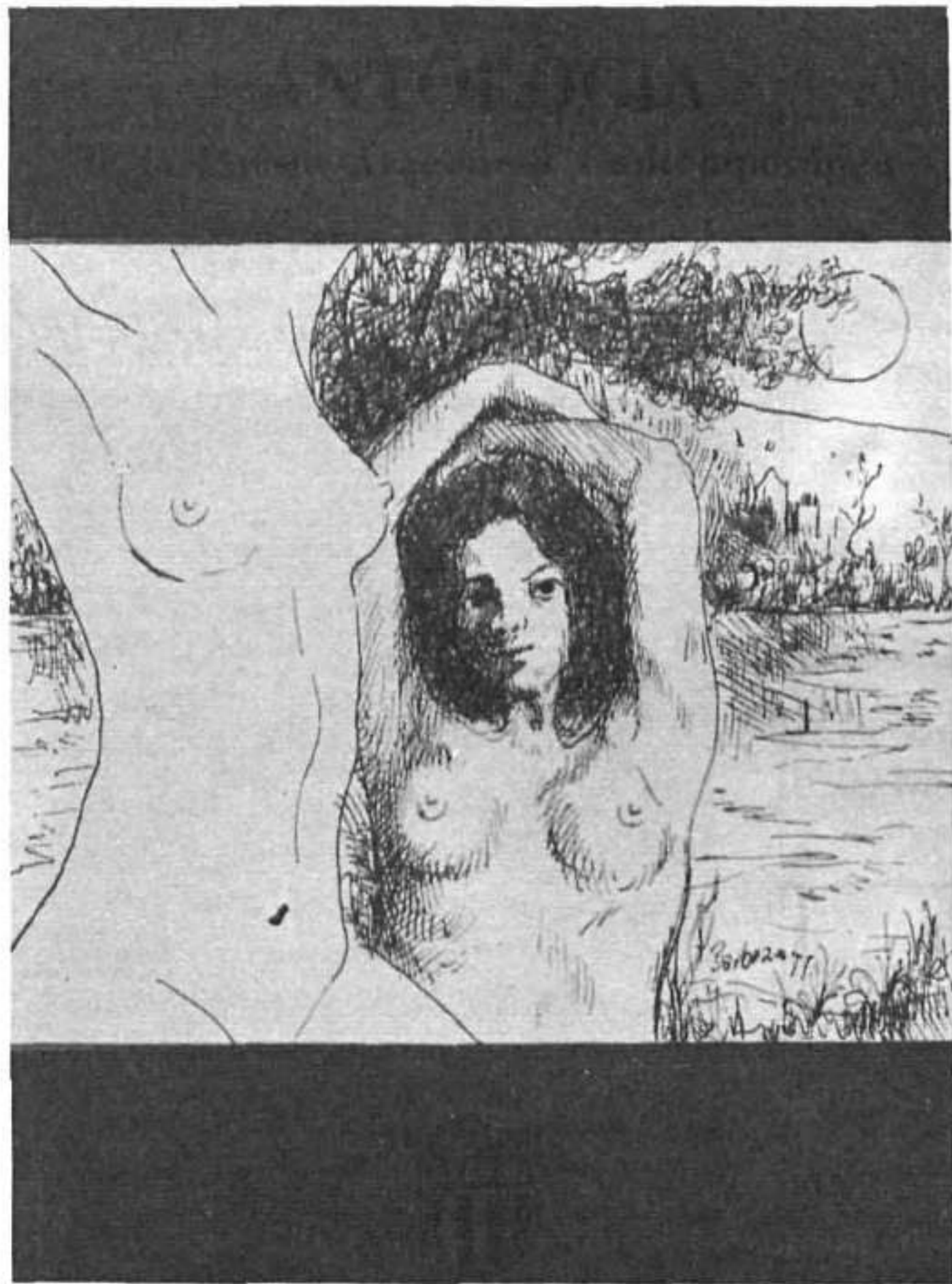
**Salto vital** es un membrete muy significativo, ya que sirve como rotulación de una actitud en la que lo individual y lo solidario se entrelazan, como la vida y la muerte: **Dentro de mí sucede algo terrible: / Quiero morir, la vida no me deja. / Quiero vivir, la muerte me amenaza**. Estos bandazos de la crisis se reflejan asimismo en la alternativa entre el sistema rotundo del soneto y el del verso blanco, u irregular. Se trasluce el combate interior; la palabra le sale más directa. Pero, al cabo, Angel Guinda halla el modo de **resucitar** y de invitarnos: **Vamos a hacer un corro alrededor del miedo. / Vamos a sonreír aunque nos duela**. La resonancia de Jorge Guillén es de fondo,

sólo de fondo, porque Guinda, conociendo que la alegría existe, no la eleva hasta el cántico sino que la traslada al hecho del amor, e identifica éste a través de la persona elegida, con el **arroyo de vivir** y con la fuerza precisa para afrontarlo pese a todo. Al término de esta fase, un **¡salmo del ser!** pone remate —ese sí plenamente guilleniano— al entusiasmo total: **¡Volar! ¡Vivir! ¡Oh vértigo / feliz de ser para no ser mañana!**

El tercer estadio de esta experiencia poética y humana es **Aire libre**, donde lo amoroso intensifica su voluntad de constituir un instrumento participable y de cara a lo más puro de la naturaleza. La dialéctica sigue alimentándose de contrarios, que es lo suyo, pero también de la síntesis de esos contrarios. Un poema clave es **Repartiremos entre todos todo**, salmo que reúne las tensiones más opuestas y las resuelve dentro de la afirmación vital y de la llamada al común.

Desde la mecánica de la belleza, próxima en ocasiones a algún romanticismo, Angel Guinda avanza, en su poesía, hacia la fusión individuo-comunidad, pareja amorosa-humanidad. Esta andadura representa la búsqueda de una armonía cálida y precisa para la convivencia. En el encuadre de Aragón, Angel Guinda no tiene su sitio entre los poetas rompedores ni entre los neorrománticos. A mi ver, se halla en una zona equidistante entre lo enraizado y el realismo social. Dice sí, pero sin desconocer lo que conspira a cada paso contra ese empuje afirmador. No dudamos en asegurar que su técnica expresiva, aun siendo convincente, debe vigilarla, evitando la repetición de recursos, pese a que éstos pueden contribuir a una imagen personalizada. El resultado de **Entre el amor y el odio** es claramente positivo, tanto por su aspecto externo como interno. Arroja esa claridad de la que considero que anda no poco falta la poesía de ahora mismo. Y que nunca ha sido extraña en buena parte de la poesía aragonesa. No obstante su juventud, Angel Guinda acierta a proyectar una visión, coherente y lírica, del mundo. Las razones ideológicas y las razones vitales se convierten en poesía, libre de discurso y de cualquier género de adherencias.

LUIS JIMENEZ MARTOS



poesía de los pueblos indígenas de América donde aparecen muestras del *Popol Vuh*, de los *Anales de los Cachiueles* y del *Rabinal Achi*, correspondientes a la cultura maya que pertenece al actual estado de Guatemala. Aquí, como en el resto de Centroamérica, no se conocía la escritura fónica hasta la llegada de los españoles; era una escritura pnmónica mediante el procedimiento de signos y figuras que se transcribió en parte gracias a la tradición oral. En Nicaragua el eminente crítico e investigador, Jorge Eduardo Arellano, ha rescatado del olvido y de la dispersión un total de 25 poemas indígenas, de apreciable valor en cuanto a los textos y a que inserta un estudio detallado y rigurosamente documentado de los poemas clasificados, por primera vez, por etapas históricas y pueblos o tribus de origen, con la siguiente subdivisión: Prehispánicos, Coetáneos de la colonia, Sumos, Misquitos, Subtiavas, Ramas y Caribes.

El único poema prehispánico nicaragüense que se conoce es un canto al sol que el antólogo sitúa paralelo a la creación poética nahuatl, porque toca el tema de "tristeza por la fugacidad de la vida que se da en el transcurso de un día" y por los procedimientos: "paralelismo sinonímico (ver-

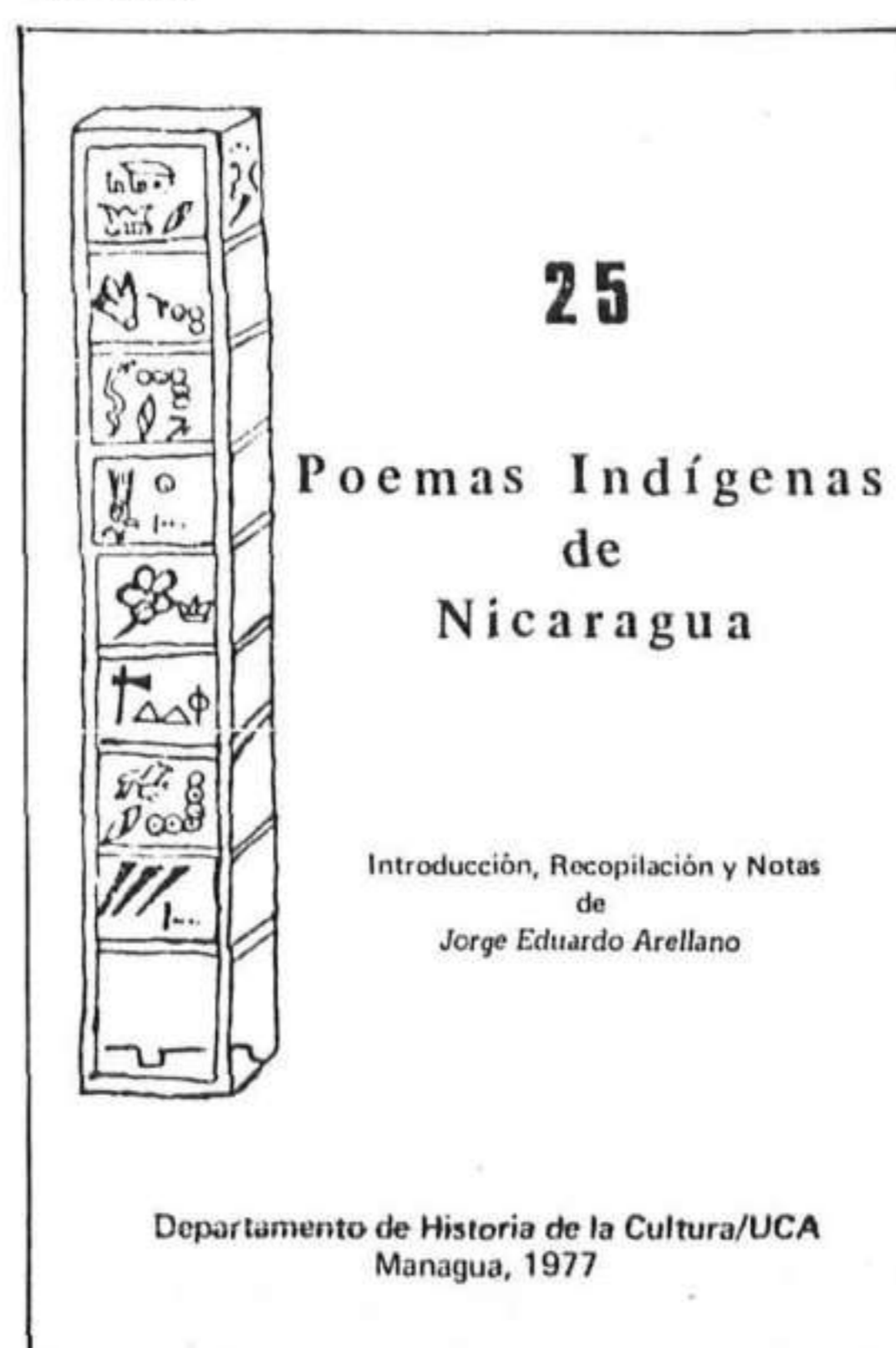
sos 3-4) y *palabras-broche* (aquellas que se repiten en varios lugares del poema): *mi corazón llora* (versos 7 y 11)". El poema apareció publicado por primera vez en 1961, en México, bajo el título de *Canto de los nicaragüenses*, en la antología de Angel Garibay, *Llave del Nahuatl*, y que por la importancia merece ser conocida la traducción:

*Quando se mete el sol mi señor, mi señor,  
me duele, me duele el corazón.  
Murió, no vive el sol,  
el fuego del día.  
Te quiero, yo te quiero  
fuego del día, sol no te vayas.  
Mi corazón, mi corazón llora.  
Fuego del día, no te vayas,  
no te vayas fuego.  
Se fue el sol.  
Mi corazón llora.*

La lengua castellana se impuso en Nicaragua únicamente en la zona del Océano Pacífico, donde actualmente se aglomeran las grandes ciudades. La faja del litoral Atlántico no pudo ser sometida y conservó hasta la actualidad algunos dialectos, el más importante el misquito, una mezcla hoy en día, de la lengua vernácula con voces inglesas debido a la dominación británica que pugnaba expulsar a los españoles. Durante este período de colonización la poesía surge entre los

indígenas mediante el canto que casi siempre era de lamentación por la pérdida de la libertad y la opresión. Arellano ha podido reunir dos textos que podrían catalogarse de revolucionarios. Uno recogido por fray Bartolomé de las Casas (1), y otro recopilado por un cronista italiano que en 1546 se entrevistó con don Gonzalo, cacique de los nicaraguas.

(1) Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias Occidentales*. Sevilla, 1552.



Los que se pueden denominar cinco apartados siguientes recogen poemas de cinco tribus, diferentes en cuanto a temática y contenido. Jorge Eduardo Arellano recopila dos breves poemas amorosos de los Sumos. Uno de ellos dice: *Qué flor tan bonita / la que lleva esa muchacha. / Pero es más hermosa ella / que la flor*, y anota la similitud que existe entre esta poesía y la poesía indígena de los Estados Unidos. La más amplia representación corresponde a los textos misquitos. Un total de 16 poemas que el antólogo divide en tres tipos: las canciones amorosas motivadas por la ausencia o la muerte de la persona amada, o viceversa, la convivencia entre ellos, y donde está presente el tema de la naturaleza y la vida cotidiana. En segundo lugar los textos de carácter social hacen mención de las costumbres, y en tercer lugar el lamento de las madres por la pérdida de los hijos constituye una poesía elegiaca más frecuente. Luego vienen dos muestras de los Subtiavas de tono festivo, y una de los Ramas que evoca el rechazo de las ideas evangelizadoras, para concluir con un poema de los Caribes recogido por Paul Levy en 1871 cuando convivió entre la tribu (2).

(2) Paul Levy: *Notas geográficas y económicas sobre la República de Nicaragua*. París, 1873.

Al final de la breve antología aparecen los textos en su lengua original, por lo que hay que reconocer que 25 poemas indígenas de Nicaragua es una obra completa, importantísima y clave para el verdadero conocimiento de la poesía nicaragüense porque constituye los soportes principales de las distintas manifestaciones culturales que arrastra un pueblo en su devenir histórico y que gracias a la erudición de Jorge Eduardo Arellano podemos conocer y disfrutar con entera plenitud.

RICARDO LLOPESA

**JUSTO GUEDEJA-MARRON:** *Penúltimos poemas.* Ediciones Rondas, Barcelona, 1977. 57 páginas. 16,5 x 22,5.

Casi en su totalidad publicados en periódicos o revistas, estos Penúltimos poemas están constituidos según se nos informa en un tono estadístico, por un total de 916 versos. Hoy se agrupan por vez primera en libro.

Justo Guedeja-Marrón nació en la provincia de Toledo, en ese pueblecito, Novés, que el poeta titulara "mínima arruga de la piel de España." Era el año 1919. Según él mismo nos confiesa se licenció, sin vocación, en Derecho. Tras ganar oposiciones a Juez comarcal, ha ejercido en varios pueblos de Castilla la Nueva, La Mancha, Levante y también un corto, si bien inolvidable período en la ciudad de Baeza.

Había publicado Guedeja-Marrón su primer libro en 1952, colección "Rocamador". Sus poemarios más recientes, los que tienen por título Memoria y Tiempo de alegría. En Cantando a los cuarenta (Biblioteca Toledo, 1954), el poeta volvía la vista atrás y evocaba a la manera de inventario lírico: recuerdos, seres, instantes revividos, la fugacidad del instante, todo al temblor de una leve melancolía.

He aquí los signos que, a nuestro entender, se hacen más patentes en estos Penúltimos poemas. ¿Una obsesión? El sentimiento de lo temporal. ¿Una complacencia? El paisaje de España. ¿El cáncer del hombre? La soledad. ¿Una senda? Aquella del ahora, absurda y llena de fatigas. ¿Una estación del año? El otoño. ¿La cumbre del sueño? Un valle de sombra. ¿El vivir? Una renuncia. ¿Un espejismo? la esperanza.

La voz del autor de Penúltimos poemas es sencilla, pulcra, con un manar de confidencias. Y a través de un sentimiento que el correr de los años se encargó de ir apretando:

Tu corazón podrido / es tierra entre la tierra.  
Pasa y no pasa el tiempo / si la memoria queda.  
Tu casa ya no es tuya / ¿Es mía? Se me llena  
la tarde de emociones / resucitando ausencias.

No se llega a plantear Guedeja-Marrón ningún problema de índole expresiva. Hace años el comentarista al poner los puntos sobre los versos se permitió una advertencia: las viejas fórmulas, desgastadas, tienen que evitarse y no de vez en cuando. En esta colección los versos se apoyan deliberadamente en un intimismo y expresiones a todas luces hoy en día más que superados. Inútil insistir: la palabra no debe "sonar" de antemano, sino sobrecoger a golpe de tensión, inquietante, recién creada.

También se incluyen una serie de sonetos, preñados de paisajes, caminos, la soledad, el recuerdo, el viento... Soneto para un recuerdo, Los sonetos de San Juan, Otros sonetos al cielo azul, Otros sonetos al mar... El pueblo de Madridejos se desgrana ante los ojos, así la espiga del campo, "gota a gota".

Copiamos, sin comentarios, las notas originales de José Jurado Morales; bueno, solamente el arranque: "En la hora presente, cuando es manifiesto el predominio de la poesía abstracta, desangelada y que más que arte es artesanía hecha a capricho, con resultados generalmente mediocres..." Hay que poner punto final.

FRANCISCO SALGUEIRO

**JOSE MARIA TRIPERO:** *Canciones para un recuerdo.* Editorial El Gran Espectáculo. Madrid, 1977.

En la última poesía española el caso de José María Tripero es verdaderamente infrecuente, si no insólito. El mismo se sabe y confiesa decimonónico; sigue las huellas de Bécquer y aun de Cadalso en su ambientación. Según me dijo prepara un estudio sobre el romanticismo español. Bajo este prisma el poemario se sitúa en su exacto lugar.

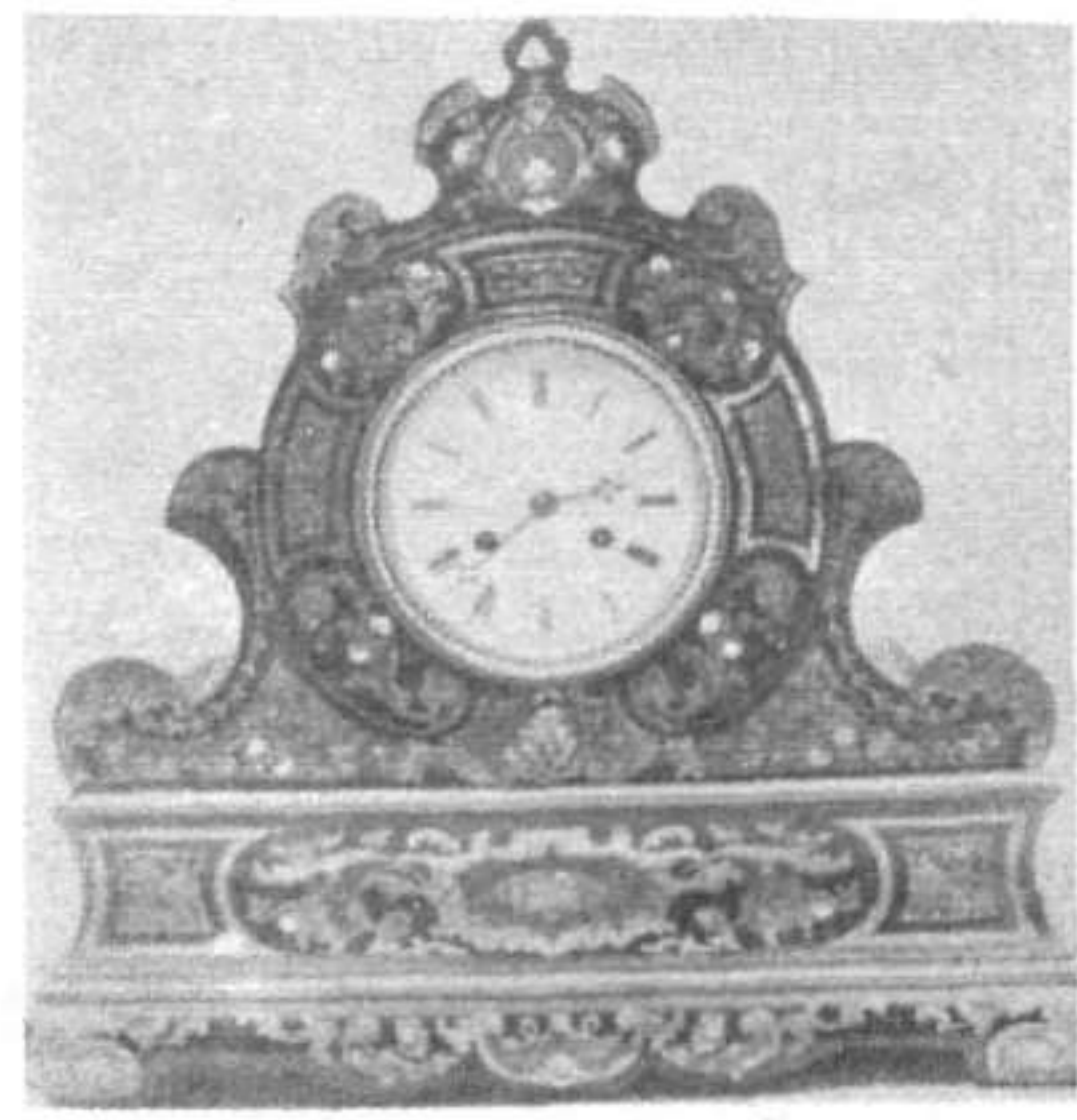
Canto necrológico, funerario. Un largo viaje a través de la sombra hacia las sombras. Un tono oscuro, lóbrego, en el que se anegan algunos tímidos propósitos de luminosidad, verificándose un contraste efectista.

En conjunto es una confesión íntima, dolorosa, de su desolación, un desnudarse de la vida en pos del recuerdo. En este sentido perjudica quizá el indudable abuso del hipérbaton, pero que en ocasiones gana en musicalidad. En el fondo sin crisol yace una incontenible e incontestable amargura, casi desesperación, y decide enfrentarse a cuerpo descubierto con su soledad. Porque la muerte se adentra en el recuerdo, se hace más palpable, y termina por acibarar el propio recuerdo.

El sueño, la vigilia. El límite se difumina en el llanto. La homogeneidad del conjunto hace más eficaz aún la impresión de terror, que intenta infructuosamente olvidar apoyándose en recuerdos anteriores, anteriores a él mismo, anteriores tal vez al mundo.

Una meditación de lo inalterable, el frío que poblará irremediablemente nuestro pensamiento; hasta entonces, la crónica va perfilándose, aún puede cambiar si existe una palanca.

Se acusa un tanto la bisoñez del poeta en rasgos como el de un cierto convencionalismo en la elección de adjetivos. (En su mayoría este poe-



mario está escrito antes de los veinte años.) Pero pronto tendremos una segunda entrega de este nuevo gran poeta en ciernes. Estoy seguro que aún será más valioso, pues en este primero su innegable calidad no ha hecho sino apuntarse. Tiene más importancia como primer libro que en sí mismo.

El prólogo de Apuleyo Soto creo que sobra. Su intentada ternura me parece totalmente impropia. Acusa demasiado la adolescencia del autor, y eso sólo puede ser anecdótico.

Por el contrario, las ilustraciones de Alfredo Garrido, que además cierra con tres poemas el presente libro, resaltan eficazmente, no obstante su enorme sencillez, el contenido del volumen.

Como muestra de su lírica, transcribo el siguiente fragmento:

Ahora que los átomos del aire se funden, imagen del delirio, en tu figura.

Ahora que el alma no puede llorar sin decir tu nombre, pregunto, mujer, si sabes por qué el recuerdo no duerme, por qué la pasión, los besos, después de amar son más fuertes. Por qué los hombres no sienten su dulce embriaguez y mueren.

EUGENIO COBO

**JUAN CERVERA:** *Si es que muero mañana.* Colección Candil. México, 1978. 38 págs. 12 x 17.

De estas publicaciones de la Colección Candil sonaban los nombres de los poemarios María Santísima, original de Juan Sierra, y Hervás y Panduro, los mundos habitados, de Carlos Murciano.

Hace unos días nos ha llegado Si es que muero mañana, un libro de Juan Cervera. La dedicatoria, de pulso y letra y tinta que verde, subraya con aliento aquello de hermano andaluz. Solamente sabemos de Cervera que nació en Lora del Río, provincia de Sevilla. Reside en México, y a lo largo de hace ya diez años. Juan Cervera tiene en su haber cuatro libros; uno de ellos vio la imprenta en esta misma Colección; se titulaba, con eco de brisa cerudiana, Inventando el olvido.

Por lo pronto, el comentarista, tras lectura y relectura, va de pregunta en pregunta. ¿Un árbol? El de la pena. ¿Un ansia? Pero de colmena negra. ¿Una flor? El jazmín. ¿El agua de cada instante? La sed. ¿Un esclavo? El del tiempo. ¿Verbos que se desbocan? Ser, llamar, llorar, saber (en forma negativa), sentir, desmadejar... todos en primera, primerísima persona. ¿Un nombre, obsesión, que se invoca? Quimera, con mayúscula.

El autor de Si muero mañana se arranca en una de las composiciones:

En los relojes parados  
te buscan mis horas muertas.

Clavando el hombre su ignorar. Quimera arriba, quimereando. Una sombra de fuego entre las manos. Gime el paso del tiempo.

Llamo a tu puerta, Quimera,  
con mi voz desesperada.  
Sigue tu puerta cerrada  
y es invierno en primavera.  
Llamo a tu puerta...

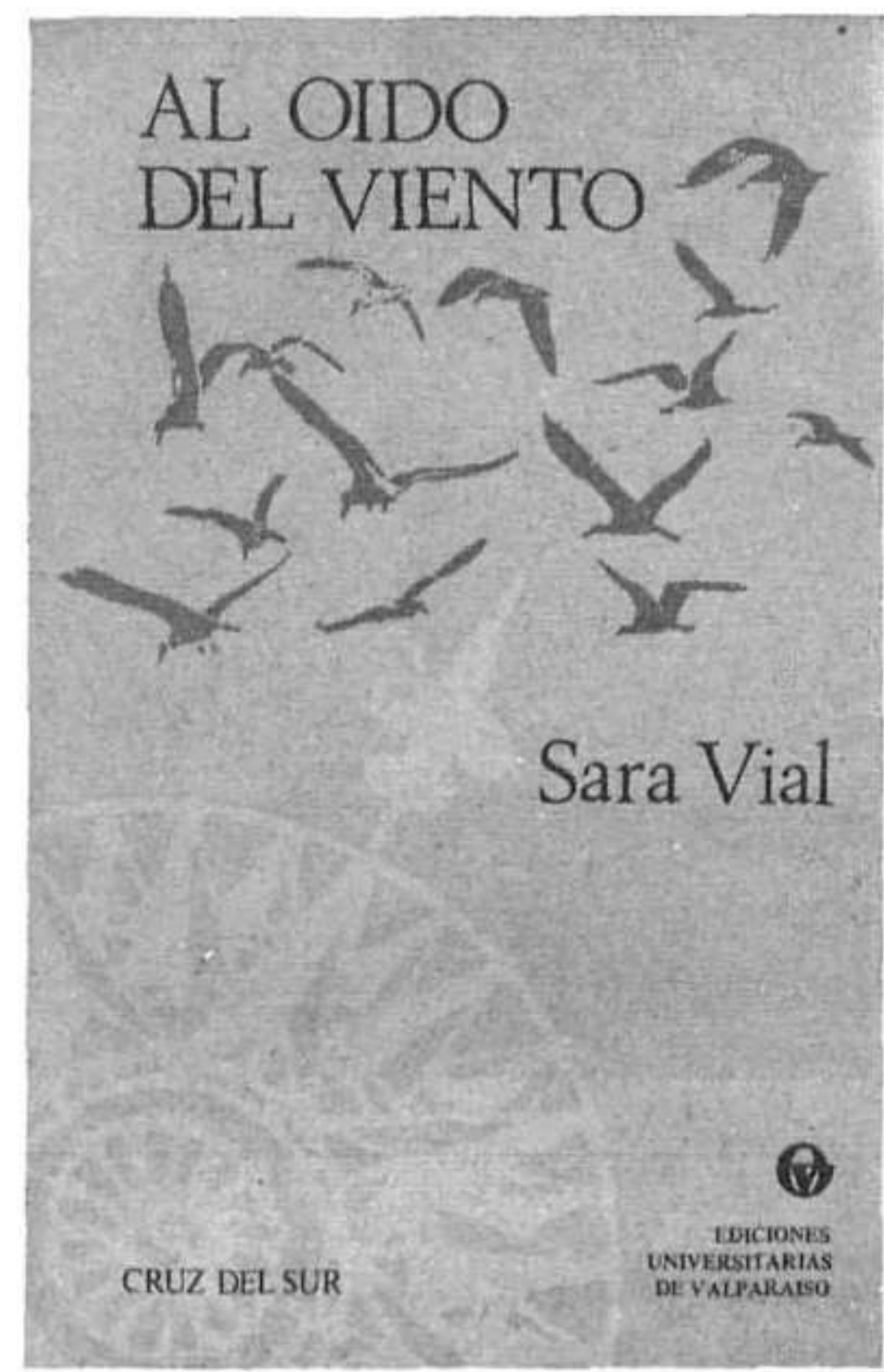
Si muero mañana es un libro breve; más allá de los Pirineos se diría una pla-

quette. Entre décimas y sonetos se agrupan una treintena de composiciones, con predominio de las segundas. El octosílabo se presenta con fluidez. El vocabulario, llanamente, nunca sorpresivo. En las composiciones de 14 versos Juan Cervera no acierta a salvar ciertas fórmulas expresivas que se repitieron hasta la fatiga, sin salida posible. Por otra parte, anotemos que se abusa de las imprecaciones. Se llega a un ámbito de decadentismo, si otoñal, quimérico.

En un viejo jardín se abre una rosa.  
Un ruiñeñor de agua moja el muro  
del tiempo con su cántico...

Juan Cervera escribe con paciencia de artesano. Al calor de su Quimera. Con recuerdos, aquellos que el ser siente de su talento, y a pesar suyo. El corazón se despeña "por el frío angustial de los espejos". Que si se perdió en la noche. Arde un tríptico de puerta, puente y ventana. Y un cauce de pasión. Nadie posee las mil llaves del enigma. Se escribe porque sí. Estos versos seguro que se los arrancó Cervera como tiras de su piel. Y estaría bueno que lo andaluz no latiera por las entretelas. El fatalismo tenía que preguntar, gritar. Quiméricamente. Así estaba escrito.

FRANCISCO SALGUEIRO



**SARA VIAL.** *Al Oído del Viento.* Colección Cruz del Sur. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Chile. 1977. 70 págs. 12 x 19.

En una edición de cuidadoso diseño, la escritora chilena Sara Vial publica en Ediciones Universitarias de Valparaíso su colección de poemas "Al Oído del Viento", con los que obtuviera el Primer Premio del Concurso "Gabriela Mistral" de la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile, en Mención Poesía, en 1976.

Juicios críticos de Pablo Neruda y facsimil de una carta de Vicente Aleixandre a la escritora aludiendo a su lejano libro de versos "La Ciudad Indecible" completan esta magnífica edición de sonetos de Sara Vial, un nombre que constituye un verdadero eco en la V Región de Chile. Valparaíso y Viña del Mar conocen su nombre, los lectores del diario *El Mercurio* de Valparaíso leen sus escritos y la conocen como periodista, como escritora y como poetisa. Su obra más trascendente tal vez la constituya "La Ciudad Indecible", su primer libro de poemas editado en 1958 por la Municipalidad de Valparaíso. Luego viene una sucesión de premios

literarios y publicaciones entre las que se destaca "En la Orilla del Vuelo" poemas prologados por la escritora María Luisa Bombal, en fin, no es sorpresa su valioso premio y su hermoso libro, sino confirmación de un talento literario y de un especial temperamento artístico.

Los sonetos de que se compone el libro deslían una visión de mundo intimista, secreta. Su sensibilidad está apegada al sonido del mar, es como si apegáramos al oído un enorme caracol marino de concheperla hallado en la arena. Y ese sonido misterioso hiciera eco en nosotros: murmullo de palabras no dichas, rumor de besos, sentimientos agazapados que dormitan. Ese es el mundo "indecible" de Sara Vial. El sonido de un caracol, arena y espuma, vientos y sal, algas y gaviotas y la eterna brisa marina que llega a las calles de Valparaíso o Viña del Mar presagiando la primavera o el temporal, la neblina de otoño o el viento norte de las lluvias. Algo vago e inefable, algo melancólico fluye en estos sonetos sabiamente contruidos. Sí, nos sorprende justamente su construcción, su "carpintería", porque suele ser el soneto modelo difícil en la forma poética, sin embargo, no hay nada forzado en estos cuartetos y tercetos. Al igual que en Gabriela Mistral, la forma del soneto fluye en Sara Vial con espontaneidad, con naturalidad, por momentos nos olvidamos de la rima consonántica para dejarnos llevar por esa "embaucadora melodía" de sus versos.

Hay retratos, verdaderas fotografías íntimas o estampas del localismo provinciano: las playas de Maitencillo con su rumor de bosques, las largas e inexplicables escaleras de Valparaíso, sus marineros de paso, callejuelas y faroles, todo el misterio y el magnetismo de su ciudad natal, porque ella misma se confiesa "muy porteña", identificada con ese algo indecible de una ciudad impregnada de leyendas en cuyas casas duermen baúles y pianos, cofres, bolas y relojes, olvidadas reliquias y mapas de viejos tripulantes y las joyas antiguas, las partituras y rollos de autopiano de esa venerable señora alemana de la calle Urriola, la calle donde nació. Misterioso mundo porteño, tan local, tan universal, que la poetisa intenta atrapar en poemas nostálgicos al estilo de "Si vuelvo la mirada" o "Un Duende Evaporado".

*La casa tiene un aire envejecido  
el libro que leía se ha fugado  
el comedor de pronto se ha cerrado  
el filodendro yace descosido.*

Melancolía de tardes de hospital, tristeza de días domingos, nostalgias por el amor ausente, ansias de amar y de vivir, entusiasmo por la vida, identificación con la naturaleza y ese "soplo de su viento apasionado y clásico al oído de ese viento misterioso de Dios" como opina de ella su entrañable amiga, la escritora María Luisa Bombal.

Clasicismo y tradición, dos rasgos claves de la poesía de la autora que dan pie a reflexionar que sobre todas las nuevas modas del versolibrismo, el soneto clásico perdura vivo y lozano y se impone como una forma eterna de incommensurable belleza.

MANUEL PEÑA

## otros libros recibidos

# LA GRANADA DE IZQUIERDO

Francisco Izquierdo, granadino, escritor, pintor y polifacético tan brillante como impenitente; dominador del cuento, de la poesía y otros inventos, demonología incluida; autor entre otros muchos libros de El apócrifo de la Alpujarra Alta y de una Guía de las guías de Granada, en la que se recogen, creo, cuantas han sido editadas desde 1572 hasta 1976 (sin duda también posee y conoce las que se hayan hecho después, si es que se han hecho), reunía todos los méritos necesarios, y más, para enfrentarse con el volumen Guía secreta de Granada (1) de la colección que viene editando Al-Borak.

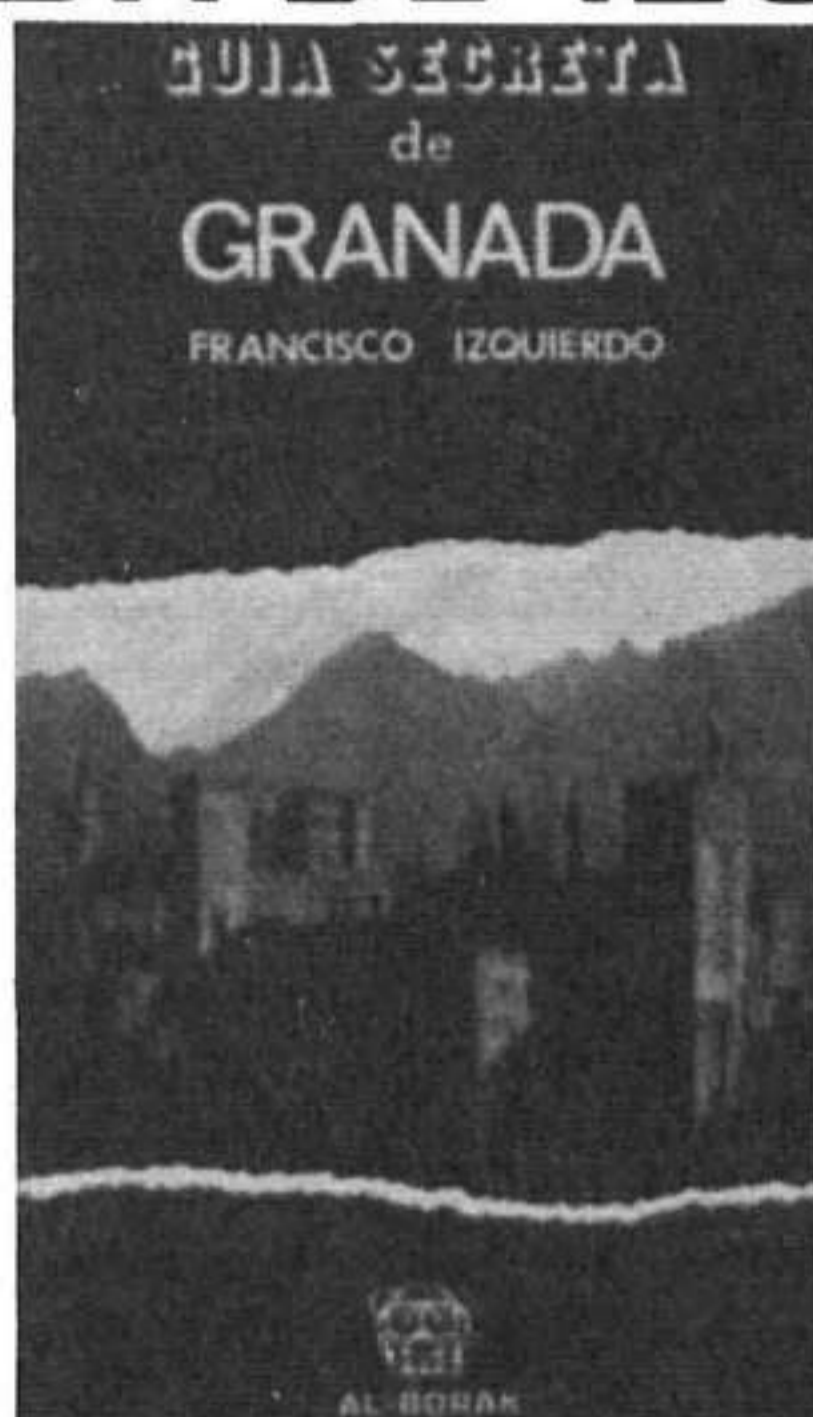
Izquierdo, sobre esa Granada que lleva ya públicamente la coletilla de que allí todo es posible, ha reinventado lo casi imposible entre gracejo, conocimiento, documentación, humor chispeante, desparpajo y sabiduría para adentrarse en los entresijos de una ciudad tan singular como tópica, y desvelar con propósito indiscreto, que no secreto —y el autor lo apunta y justifica— el complejo histórico-fabuloso de unos entrecruzamientos callejeros que conoce hasta la intimidad medular.

Resulta así —esta guía una especie de novela de aventuras. Aventuras que correrá el lector adentrándose desde la mano experta de Izquierdo en calles, plazas, templos... Desde el arranque de los orígenes de la ciudad de las colinas, pasando por un apunte bibliomitológico, hasta el laberinto urbano, salpicado de descubrimientos y aclaraciones: "El agua trabaja, recrea, purifica, juega y suena, pero no se bebe, porque beberla sería como practicar el canibalismo".

(1) "Guía Secreta de Granada", de Francisco Izquierdo. Al-Borak, S. A. Madrid, 1977.

MANUEL TUÑÓN DE LA-  
RA: *El movimiento obrero en la Historia de España, 1832-1899*. Laia. Barcelona, 1977. 3 vols. 11,8 x 18,6. 326 págs. el I; 360 el II y 213 el III.

Producto de Europa, cual secuencia de la transformación social que experimenta el Viejo Continente tras la Primera; y luego las siguientes, Revolución Industrial en la que la máquina sustituyó al artesano y aún al operario, ya durante la segunda mitad del siglo XVII, la primera reacción de tales operarios —ahora "obremos" o trabajadores— se tradujo violentamente tratando de



y el enfrentamiento con una serie de curiosísimos tipos novelables, definidos en pocas y acertadas frases, tales como Juanico el Lañor, poseedor de un pregón definitorio de barrios; Paco el Soga, estirado vendedor de espinacas del Albayzin; María la de la Alacaba, pregonera de flores o de higos, según la época; Manolito el de Maracena, que cambiaba garbanzos torrados, y así sucesivamente.

Posiblemente tipos como éstos pululan por todas las ciudades, pero no están en todas las guías, y ésta es para eso y cosas parecidas.

Tras tratar a granaños y monumentos árabes, invita el autor a unos periplos o paseos, aparentemente convencionales, en los que conoceremos a fondo, entre agudeza y rigor histórico, esa geografía urbana que habitan los "maniáticos de la genealogía" y en la que se encuentran Alcazaba, Alhambra, Generalife, Albayzin, Sacromonte y Cuevas, Cármenes, Mezquitas, Iglesias y Conventos, siempre con la salpicadura del detalle curioso y complementario, expuesto casi con desparpajo y agilidad al tiempo que con sabiduría documental. Así, cuando Izquierdo se refiere a la Casa de los Pi-

sas, dice: "Al comienzo de la Carrera (estamos en la Carrera del Darro), en el callejón de los Pisas, está la Casa de los Pisas, quienes en realidad se llamaban García de Pisa, y hoy pertenece a los Hermanos de San Juan de Dios u Orden Hospitalaria. En este edificio el 8 de marzo de 1550 murió Juan Ciudad Duarte, portugués, campesino, carcelero, soldado, pastor, albañil, soldado nuevamente, vendedor de estampas y libros, loco de atar y mártir de la caridad, por otro nombre San Juan de Dios."

Tal es la técnica expositiva de Paco Izquierdo, que, como quien no se propone tal cosa, entra a saco en el secreto, en el invento o en la indiscreción de todo.

Un nuevo ejemplo. Al hablar del Coro de la Capilla Real, dice: "Contiene sillería gótica, ideada seguramente por Jacobo Florentino (1521), facistol de diseño "Siloé" y libros corales con excelentes pinturas de Lorenzo Florentino y de su tocayo Lorenzo Pérez. La Sala Capitular, vecina del coro, corresponde a la planta alta de la Lonja de los Mercaderes, edificada entre 1518 y 1522 por García de Pradas según esquemas de Enrique Egas. Es fábrica gótica con aliños plateados y mantiene extraordinario artesonado en sus dos techumbres."

Basten tales dos ejemplos para que tengamos una idea clara de la agilidad, eficacia e intención de que Izquierdo hace gala en esta nueva Guía Secreta, que es verdadero alarde; guía singular y sabrosa, ejemplar en esa tarea de desvelamientos que es propósito de las anticonvencionales que tienen cabida en esta colección.

ALFONSO  
MARTINEZ-MENA

organizar "movimientos" que no solamente se alzarán contra el uso de la maquinaria —principalmente al principio en los barrios pobres o industriales de las ciudades— sino también aspirando a mejores condiciones humanas de existencia —jornada de labor, vivienda, higiene, educación escolar...— y frente a la condición obligatoria de tener que enviar a sus esposas e hijos a trabajar en las fábricas, largas y duras jornadas.

Ya subraya el historiador inglés E. P. Thompson que la "clase obrera" no surge como el sol por la mañana a una hora determinada. Aparece cuando algunos hombres, como conse-

cuencia de sus comunes experiencias, heredadas o compartidas, sientan y articulan la identidad de sus intereses, tanto entre ellos como "frente" a otros que los tiene distintos o muy diferentes y corrientemente opuestos a los suyos. Así surge —aunque en diferentes lugares y momentos— la llamada "conciencia de clase", motor e impulso de tales movimientos colectivos que si bien pueden buscarse en las agitaciones populares —no precisamente las "políticas" de signo claramente "burgués"— de la Revolución Francesa (y muy singularmente en la "Conspiration des Egas" de Babeuf de fines del XVIII) que





son verdaderos brotes larvados del "movimiento obrero" que se gestará a lo largo de todo mil novecientos... (y de modo más general y efectivo, en sus últimos tramos), íntimamente vinculado a la conciencia política de la denominada democracia y de la lucha por la solidaridad de los derechos humanos. Así ha podido reivindicarse como primera organización política de la clase obrera de la Gran Bretaña —cuna inequívoca de la Primera Revolución Industrial— a la Sociedad Londinense de Correspondencia (S. L. C.) allá por 1794 con sus líderes Hardy y Place.

Pero es preciso llegar a finales del XIX para que los obreros ingleses puedan disponer realmente de auténticas organizaciones sindicales para defender con éxito la progresiva modificación de sus condiciones de trabajo y de vida, en pugna coactiva y violenta a veces con la Administración o el aparato empresarial. Hito esencial en esta larga lucha secular, fueron, en 1838 los famosos seis puntos del "people Charter" (movimiento "cartista" inglés) y diez años más tarde, impreso en Londres el "Manifiesto" del judío alemán Karl Marx, quien con Federico Engels, propugna para todos los obreros europeos, en vísperas de la tercera Revolución francesa de 1848, la sociedad supranacional sin clases.

Sin duda es el año 1830 la fecha más memorable en los grandes cambios políticos y sociales experimentados por las colectividades del Occidente de Europa entre la primera (1789) y la tercera (1848) revoluciones francesas. Durante ese período y el posterior hasta llegar a la Primera Guerra Mundial del siglo XX (1914), los descubrimientos científicos y técnicos transforman profundamente las condiciones del trabajo humano, de modo singular en las sociedades nacionales —como la española— que van pasando premiosamente de tradicionales estructuras agrarias a nuevas formas industriales. La consigna para obtener superiores condiciones de existencia para el obrero urbano nos la puede expresar Sismondi en esta su amarga reflexión: "En vano se hace germinar el trigo para los que tienen hambre, en vano se fabrican vestidos para los que están desnudos si no pueden pagarlos." Por ello cabe destacar que las "historias de los movimientos obreros —endezados a corregir tan notorias deficiencias— constituyen un fragmento esencial de las Historias Contemporáneas, cual lo acreditan la atención que les dedican, el citado Tompson, Abrenthoth, Hobsbawm y que culmina en la ya clásica y famosa de Edouard Dolteans publicada por Armand Collins en París en 1936, y ofrecida en versión castellana por Editor Zix, en primera edición en 1969 y más reciente-

**PEDRO RODRIGUEZ CAMPOMANES: Dictamen fiscal de la expulsión de los jesuitas de España (1766-67).** Fundación Universitaria Española. Madrid, 1977. 224 págs. 16,1 x 24,1.

Hay acontecimientos históricos cuya interpretación correcta está oscurecida por la nube de la polémica o de la pasión ideológica. Este es el caso de la revolución de las Comunidades del siglo XVIII o, más agudamente zarandeado, si cabe, la expulsión de la Compañía de Jesús en el último tercio del siglo XVIII. Si el primer hecho mencionado extrema la jestería de los profesionales de la historia en buscarle orígenes y causas que se apoyan en cada caso en versiones directamente extraídas de la visión histórica que se reconstruya de los primeros tiempos españoles del emperador Carlos, la famosa medida del borbón Carlos III ha enzarzado desde su momento —1766-67—, a historiadores, periodistas con muy amplias repercusiones en la apreciación general que algunos llaman "opinión pública". A ello han contribuido las circunstancias concretas y aparentemente paradójicas del hecho —una medida fortísima de tipo religioso contra una sociedad eclesíástica de honda raigambre española, dictada por el "rey católico" más notorio de su dinastía— y el suceso singularísimo de que tal decisión fue el resultado final de una "pesquisa secreta" cuya documentación fue esencialmente destruida cuando se concluyó. Aunque se reconozca siempre lo extraordinariamente difícil de la "objetividad" o de la "imparcialidad" o "neutralidad" en el enfoque de cualquier hecho pasado —y no digamos nada si es reciente o actual— se comprenderá que la dificultad se encrespa y se hace propicia a fantasías o lucubraciones de toda índole, si para "rehacer" el motivo del acontecimiento, carecemos del imprescindible testimonio documental básico. Así ha sucedido hasta ahora en lo referente a la expulsión de los jesuitas del dominio español, en 1767. Y lógicamente quienes hemos abordado el tema, directa o tangencialmente, hemos bordado la pieza documental que ahora nos revela este libro que hoy reseñamos.

Resulta indudable la vinculación directa entre las conmociones populares "los motines" de la primavera de 1766 con la medida carlotercista del año siguiente. ¿Fue relación de causa a efecto? Es cuestión que se halla en la raía misma de la polémica histórica sobre la expulsión y en los ríos de tinta que han corrido sobre el tema en los dos últimos siglos —1767-1977—.

¿Fueron aquellas alteraciones, "rebelión de los privilegia-

temente en otra de 1973. Si la clásica "Historia" de Dolléans distribuye los tres tomos que la componen en 1830-1871-1920, y 1920-1936, ésta del célebre y muy competente Manuel Tuñón de Lara —tan conocido y experto en los temas de nuestra Historia contemporánea, no exento de apreciaciones intencionadas, caras a su pensamiento ideológico y a su neta formación histórica gala, que le llevó por indudables méritos propios a su prestigiada cátedra de la Universidad de Pau, a la que tanto deben jóvenes promociones y más hechos maestros de nuestra más reciente Historia española— ha sido parcelada en sus tres tomos, el primero de 1832 a 1899; el segundo de 1900 a 1923; y el tercero y último, casi coincidente cronológicamente con el de Dolléans, de 1924 a 1936. Fiel a su concepción historiográfica francesa que ha tenido en cuenta las tesis de Labrousse, de Pierre Vilar, de Simiand, de Bloch y de Febure, inserta el movimiento obrero como pieza esencial de la historia española, pero sin limitarlo a un encuadro aislado y especial sino considerándolo como un hecho dominante en el largo siglo estudiado en sus páginas bajo el norte orientador de entender la Historia al modo que rotundamente definió Pierre Vilar, esto es, como la única ciencia, a la vez global y dinámica de las sociedades,

algo así como la única síntesis posible de las demás ciencias humanas. Algo distinto a la mera historia episódica de "reyes y de batallas" que cuenta no sólo con acontecimientos políticos y hechos económicos y su estructura ideológica y demográfica, sino que pretende extraer de todo este complejo conjunto —que ciertamente supera a los antiguos conceptos de "historia interna" y "externa"— el papel decisivo que en nuestros tiempos ha correspondido al protagonismo coyuntural de la estructura obrera que formaba un tejido esencial de la colectividad hispana.

Esta obra, que fue editada por vez primera por Taurus, en 1972, ha sido, en 1977, con su segunda versión "de bolsillo" puesta a un alcance general más popular por Laia, y en él, estudiantes, periodistas, economistas, dirigentes obreros e historiadores encontrarán rico manantial informativo, singularmente útil en los días que corren.

NAVARRO LATORRE

**MARINA MAYORAL: Rosalía de Castro y sus sombras.** Fundación Universitaria Española. Madrid, 1976. 36 págs. 13,5 x 21.

Este opúsculo es una conferencia de Marina Mayoral sobre la imagen de Rosalía de Castro

dos", conspiración política-religiosa —en la lucha por el poder político—, movimiento xenófobo (antiextranjero), o —agitación económica— las revueltas populares ante la carestía o crisis de alimentos (conocidas en el mundo británico como los "riots-foods")? Tan diversos enfoques de la cuestión han motivado cual acabamos de insinuar, verdaderas masas de papel impreso o manuscrito, y tal vez no se concluya la discusión con este documento esencial que ahora nos publica la Fundación Universitaria Española. En efecto, esta benemérita y antigua institución del mecenazgo de nuestra cultura, se hizo, no hace muchos años, con el archivo personal del eminente asturiano don Pedro Rodríguez de Campomanes, conde de Campomanes, celosa y cuidadosamente por sus descendientes, y que pasó a ella merced a la elogiada cesión de los últimos descendientes del sabio polígrafo y jurista —Carmen Dorado y Rafael Gasset— y que constituye hoy un inapreciable filón de referencias históricas deciochescas. El catálogo sistemático del "Archivo del conde de Campomanes", fue publicado en 1975 por la indicada Fundación Universitaria Española, gracias al meticoloso trabajo de Jorge Cejudo López. Y es el señor Cejudo, con el profesor de la Universidad vallisoletana Teófanos Egido, quienes se han encargado de aderezar la edición de este desconocido hasta ahora "Dictamen Fiscal". Su introducción y notas significan un excelente panorama informativo actual de lo que llamaríamos el estado de la cuestión, ya avizorado por la autoridad histórica e interpretativa de los hechos, que tanto Cejudo, en su citado "Catálogo", como el profesor Egido en su excelente estudio monográfico sobre los "Motines de España y proceso contra los jesuitas" (Estudio Agustiniiano, 1976) habían puesto de manifiesto.

La reproducción de los 734 apartados del "Dictamen" del "almacén de regalías", como Menéndez y Pelayo y antes el Abate Hermoso y don Vicente de la Fuente, calificaron a la producción de don Pedro Rodríguez en el Consejo de Castilla, es un verdadero regalo para los profesionales de la Historia, para los juristas y para todos cuantos tengan curiosidad por el conocimiento documental de asunto tan conflictivo. Además de la preciosa introducción referida y de las valiosas "Notas" que le acompañan, el libro contiene buenos "Índices" y excelentes láminas sobre el acontecimiento y los personajes que lo protagonizaron.

NAVARRO LATORRE

y sus sombras, dada en la cátedra de la Fundación Universitaria. Comienza Marina Mayoral hablándonos del origen de Rosalía de Castro, "hija de padres incógnitos". Luego, con autoridad sobre la materia que domina, nos expone la biografía de la poetisa gallega orientándola a través de un prisma casi netamente psicológico. Recoge en su momento oportuno la frase de Rof Carballo y exclama con él: "Rosalía es una vagabunda espiritual que va en busca de esa imago paterna perdida."

La conferenciante se apoya en la obra de Rosalía de Castro, se adentra con virilidad en el alma de la poetisa, en su vida angustiada, en sus desconocidos amores. Para María Mayoral, la poetisa gallega no es ni la dulce, ni la llorona, ni la melancólica Rosalía que tantas veces nos han pintado. Sin embargo hay que reconocer que su vida jamás fue fácil. Enferma desde muy joven, tuvo que vivir grandes temporadas alejadas de su marido por avatares económicos; "Cada vez que cambiaba la situación política se quedaba Murguía sin empleo." Algunas cartas de la poetisa nos hablan del amor que sentía por su marido.

Marina nos muestra el profundo dolor de Rosalía, pero al mismo tiempo nos da a conocer, cómo este dolor es un fiel acompañante aceptado. Pero a Rosalía esto no le basta, por

ello intenta la busca de la fe religiosa, que posiblemente por sus circunstancias vivenciales, prácticamente le faltó desde su nacimiento.

Sintiéndose sola, sin amor, sin esperanza, sin religión, busca en las sombras un punto de apoyo para su inmenso vacío. Su madre se le aparece frecuentemente en sueños, pero lo mismo que la madre siente extrañeza entre los muertos, Rosalía se siente extraña ante su madre. Poco a poco, la muerte o la sombra, va adquiriendo un aspecto más amable y éste llega a formar parte del universo familiar de la poetisa. La conferencia bien llevada, termina con unas frases poéticas de indudable fuerza y valía: "Rosalía se está muriendo... Sus últimas palabras son: "Abrid esas ventanas, que quiero ver el mar". En Padrón no se ve el mar; pero a Rosalía se le acercaba el mar de la muerte.

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

**J. FRANCISCO DE ALMEIDA POLICARPO: O pensamento social do grupo católico de "A Palavra".** Ediciones de la Universidad de Coimbra, 1977. 405 páginas 15 x 22.

Es indudable la trascendencia histórica del presente libro, porque

describe las inquietudes de una época (1872-1913) de la cual analiza las circunstancias sociológicas, morales y legales, que, como dice el autor "revelan una conciencia cristiana en crisis, sacudida por el indiferentismo religioso, y que era señal también de una cultura amenazada, así como proyecto y promesa ya de innovaciones futuras". La importancia en dicha crisis del papel desempeñado por el grupo católico "A Palavra" se hace evidente respecto a cuestiones jurídicas de protección al trabajador, desde las diversas interacciones del pensamiento cristiano.

Constituyen este libro las dos primeras partes de una obra que en el próximo año se completará con un segundo volumen finalmente. El primer volumen que hoy aparece, contiene toda la problemática general en su primera parte con referencia a la interacción del encuadramiento europeo y portugués, donde se analiza el movimiento social católico, las ideas sociales en Portugal, y el pensamiento social de "A Palavra". La segunda parte es un análisis del concepto de sociedad en un primer período de 1872 a 1880. Estudia también la polémica de "A Palavra" con el socialismo, donde se marca la solución de los problemas sociales con un retorno a los principios religiosos. Consigna un segundo período, 1881 a 1893, con la situación de desconcierto social y ético-evangélico en que se encontraban los trabajadores, la acción de la caridad, la primacía de la dignidad moral del trabajador, la deseada relación esencialmente fraterna del pobre y el rico, las conexiones de caridad y justicia, el modelo asociativo de un círculo católico de obreros, etcétera. En un tercer período, de 1894 a 1913, señala como "A Palavra" acoge la democracia cristiana, las relaciones de la encíclica Rerum novarum y la democracia cristiana, la idea de justicia social y la necesidad de una intervención del Estado para salvaguardar la salud y los intereses de la clase obrera; el contrato de trabajo, los deberes y derechos de los patronos y los trabajadores, el trabajo como título legítimo de adquisición de propiedad privada, la legitimidad del salario, la legislación de protección al trabajador, el descanso, el horario laboral, el trabajo femenino, la higiene, los seguros sociales, el derecho de asociación, el asociacionismo católico como forma de llenar el vacío dejado por las corporaciones medievales, etc.

Puede afirmarse que cualquier aspecto o matiz de las interrelaciones sociales y religiosas ha sido estudiado en este libro, sin omitir detalles que resultan reveladores históricamente. Por todo ello, este libro está llamado a ser una excelente obra de consulta sobre la época desde el punto de vista religioso-social; es un libro que enriquece las acreditadas publicaciones del Instituto de Historia y Teoría de las Ideas, que tan prestigiosamente dirige el Profesor Siva Dias, al cual ya tuvimos ocasión de destacar al referirnos anteriormente en La Estafeta Literaria a su excelente obra titulada O eramismo e a Inquisicao em Portugal editado por la Universidad de Coimbra.

LUIS BONILLA

ADELA RAMIREZ DE SAMPAOLO: *Turelinda*, Caracas, 1976, 64 páginas 22 x 29.

"En Turén, distrito del Estado Portuguesa de la República de Venezuela, el Instituto Agrario Nacional fundó en 1950 la Unidad Agrícola."

"En 25.000 hectáreas desforestadas fuimos ubicados agricultores de 27 nacionalidades. Los nativos el grupo más numeroso seguido por 72 familias alemanas, 54 italianas, 42 españolas con un promedio de cinco personas por familia. Rusos, ingleses, franceses, húngaros, noruegos, yugoslavos, rumanos, portugueses, austríacos, letones, lituanos, polacos, norte y sudamericanos los grupos menos numerosos."

Entre todos han convertido la gran selva de Turén en el granero de Venezuela. Animales salvajes, serpientes venenosas, inundaciones, migraciones de pájaros arroceros... han sido y son los enemigos durante un cuarto de siglo. Pero lo consiguieron. "Y sembraron también hijos que son nuevos agricultores, los cuales iniciaron su lenguaje con las benditas palabras mamá, papá, semilla, tierra, arado. Lamentablemente muchos

han tenido que escapar de sus campos en busca de institutos técnicos de educación y de nuevos caminos por el trato de inferioridad que siempre se ha dado a la agricultura."

Así es la historia de la Unidad Agrícola de Turén, de cuyo nombre deriva *Turelinda* —campo y poesía—, libro de versos para niños campesinos, didáctico y hermoso como el ideal necesario y sufrido de los hombres de Turén.

*Los peces se convierten en piedras cuando se seca un río.*

Es la embajada, con palabras que a todos nos sirven; como una advertencia callada, sencilla, paciente:

*Cuando sembramos árboles alfombramos la tierra, para evitar que el agua se nos vaya*

*y el niño del futuro se nos muera de sed.*

Dice Manuel Rodríguez Cárdenas, académico y profesor venezolano, en su elogioso prólogo: "Adela Ramírez de Sampaolo ha elaborado, soñado, tejido sus versos. No quiero decir que los ha escrito porque el término conlleva un sentido de oficio, dominio y pulimento. Ella trabaja la palabra como arcilla, como

quien hace un pesebre en las claridades de una mañana pascual, sin pensar en las perpendiculares del arquitecto ni en la plomada del albañil. No por eso la casa de un insecto es menos acogedora, ni las celdas de la abeja dejan de ser fragantes. Y esta mujer lo sabe al enhebrar la aguja que borda sus versos para los niños del campo sobre un bastidor de melancólicas ternuras."

Y de su puño y letra reproduzco la dedicatoria que nos brindó la autora: "Magnificar la condición del hombre que produce alimentos e invitar hacia la conservación de los recursos naturales renovables son los anhelos de *Turelinda* y llegar a ustedes amistosamente."

Todos los niños, y no sólo ellos, bien podrían aprender estas sencillas palabras:

AGRICULTOR!

*Hoy eres el conforme, pero no el fracasado. Eres el hombre manso, pero no el resignado y por eso pides para tu tierra para tus hijos, que la ciudad devuelva para tus campos el bienestar que mandas por camionadas.*

G. DE LA CRUZ

JEAN BECARUD: *De la regenta al "Opus Dei"*. Taurus. Madrid, 1977. 136 págs. 13,6 x 21.

Podríamos afirmar que esta obrita, perteneciente al número 149 de la serie "Ensayistas" de la editorial "Taurus", cumple a la perfección su versión de cómo un ensayista debe acometer su propósito o intención de abordar la historia social empleando la literatura como principal fuente de la reconstrucción histórica. Posee para ello un acentuado sentido de "inmediatez", una aguda captación del ambiente y de los personajes hasta retratar ágil y luminosamente la atmósfera de épocas pasadas, la sensible percepción de los valores emotivos y de los matices poéticos.

Su autor, Jean Becarud, acredita su condición profesional de archivero vocacional, incansable y paciente en la consulta reposada y perspicaz de testimonios coetáneos de los temas por él abordados. Y así, con lenguaje vivo, palpante y "observador", nos ofrece en este libro cinco estampas de una caracterización de la España Contemporánea a partir de la Restauración a finales del siglo pasado.

La primera analiza el ambiente sociopolítico provincial de la "Regenta" de Leopoldo Alas. "Clarín", con pinceladas tan policromas cual penetrantes, reproduciendo pá-

CARLOS BARRAL: Los años sin excusa (Memorias, II). Barcelona. Barral, 1978. 311 págs. 13 x 19,5.

Carlos Barral ha decidido publicarse en su propia editorial el segundo volumen de sus memorias, titulado *Los años sin excusa*; el primero, titulado *Años de penitencia*, apareció en la colección Alianza Tres en 1975. Estos años inexcusables abarcan desde noviembre de 1950, fecha de su ingreso en la editorial Seix Barral, hasta 1962, después de una acalorada reunión internacional de editores en Formentor. Hay, sin embargo, un capítulo intermedio en el que rememora el autor los días de la guerra civil vistos por el niño que era entonces (ha nacido en Barcelona, en 1928), tema que está muy de actualidad y da lugar a numerosas novelas. A lo largo de muchas páginas Barral habla de sus casas, sus barcos, sus perros, sus criados, etcétera, asuntos que en verdad deben interesar poco a sus lectores; al que suscribe, por ejemplo, lo único que le interesa es la conversación de aquella editorial Seix Barral que imprimía libros escolares y otros textos didácticos en una empresa distinta que a finales de los años cincuenta nos permitió conocer la nueva narrativa internacional en traducciones castellanas generalmente muy buenas.

De estas memorias se deduce que hubo dos hombres clave en el cambio: Juan Petit primero y Jaime Salinas después, aparte del empujón dado por el Partido Comunista entonces clandestino y bien organizado. Petit creó la Biblioteca Breve, y Salinas inventó los encuentros internacionales y premios de Formentor, que colocaron a la editorial española a la misma altura que las más potentes de Europa. En cuanto al PCE, desempeñó un notable papel en el lanzamiento del realismo narrativo, que ya contaba con un precedente importante en la poesía social. Carlos Barral se ha dejado siempre animar, según él mismo confiesa, por las personas que le rodean, y ha trabajado sin método. En la página 207 leemos: "El Partido (Comunista), colaborador imprescindible, se hacía cargo de la "operación realismo" en lo concerniente a los novelistas, al mantenimiento de su cohesión como grupo y a la vigilancia de su dedicación. Los poetas quedábamos libres bajo las alas del antólogo y crítico José María Castellet, dispuesto a escucharnos sonriente y a comprendernos si era necesario."

Ya conocemos el final de esta historia: un día la editorial se cansó también del aburrimiento general que invadía a los lectores de sus novelas y acordó terminar con el realismo social. Y como había que inventar algo y se estaba leyendo muy bien Cien años de soledad (novela rechazada por Seix Barral), se inventó el llamado "boom" hispanoamericano; esto lo contará el autor en un próximo volumen, supongo, pero es de dominio público. Y en cuanto a la poesía, género de escaso interés para los editores, sabemos también que el señor Castellet giró en redondo desde aquella inefable anto-

logía Veinte años de poesía española, en la que no incluyó a Juan Ramón Jiménez por "falta de vigencia", hasta la no menos inefable Nueve novísimos. Los criterios que animaban al antólogo y sus amigos a la hora de hacer la selección están descritos en estas páginas con toda crudeza, supongo que un intento de "descargo de conciencia" de Barral.

Este escritor catalán que escribe en castellano y que acaba de ser elegido miembro de la junta directiva del PEN Club castellano en Madrid, se permite expresar su menosprecio por los que denomina con desdén "mesetarios", o también "la casta literaria de la Corte"; venía poco a Madrid, hasta que necesitó reunirse con los directivos del PCE, porque le horrorizan los escritores residentes en la capital de la nación. Y los viajes le resultan espantosos: "Recuerdo muy particularmente aquel viaje porque, con toda franqueza, resulta que los poetas mesetarios o huéspedes de la capital que conocí entonces —y los que fui conociendo después a lo largo de mucho tiempo— me espantaron. No se trata de que no me interesase en absoluto lo que escribían; eso pasa con casi todos los contemporáneos, y, por otra parte, los había leído muy poco. Es que me parecía imposible que por entre ideas tan elementales sobre la literatura y la vida o por entre referencias culturales tan irreductiblemente domésticas, pudiese pasar la corriente de una reflexión auténtica, implacable, sobre cada propia experiencia de la condición humana. Ni que hubiese lugar para una atormentada búsqueda del propio lenguaje ni de la congruente representación de cada mundo fantasmal" (pág. 67).

Qué le vamos a hacer, nosotros no estamos tan cerca de Perpiñán como los catalanes, así que hemos de conformarnos con nuestro catetismo. En cuanto a la atormentada búsqueda del propio lenguaje, está claro que Carlos Barral la ha resuelto incorporando a su no muy correcto castellano (usa preposiciones dobles, por ejemplo) palabras y frases de otros idiomas, a pesar de que existan sus traducciones directas en castellano, como "metteur en scène", "cleres" de l'édiction" (sin cuento, por cierto), "sfumature", etc. A pesar de su poliglottismo escribe el nombre de Stefan George con ph (Stefhan dice en la pág. 35), lo que no hacemos los mesetarios. Tampoco se nos ocurre confundir el dintel con el umbral, mientras que Barral y otros señores se refugiaban durante los bombardeos "en el dintel de un establecimiento cerrado con cortina metálica" (pág. 174), sin duda porque el miedo pone alas en los pies; asimismo vio cómo "las latas de aceite eran vaciadas en el dintel" (pág. 178), cosa que debía de representar un enorme esfuerzo. Y Carlos Barral volvió a su casa de Calafell para salir a navegar en su barco con sus amigos.

ARTURO DEL VILLAR

ginas que el autor dedicó en 1964 al perspicaz catedrático de Oviedo, asturiano de familia, carácter y residencia, cuya "Vetusta" describe tan magistralmente y que con Unamuno, aunque literatos excéntricos los dos, tanto influyeron en la vida madrileña. Como subrayaba "Azorín" al enjuiciar a este autor, se percibe en la lectura de sus obras, su carácter así docente como científico eco de su hábito en la cátedra de la ovetense Facultad de Derecho.

Escrita en 1884, "La Regenta" estaba publicada en dos gruesos tomos llenos de observación y análisis del clima social de su época de Becarud desentraña con notable destreza. He aquí, para que nos dé idea del interés de su análisis, la titulación de los cuatro primeros apartados de su examen de "La Regenta" del "Clarín" de la Restauración.

El clero y la vida religiosa. La clase dirigente y la vida política. La clase media. El pueblo. De mano maestra analiza Jean Becarud esta gran novela de Leopoldo Alas, que si zamorano de nacimiento fue con todas sus consecuencias un asturiano inmortal, a la que juzga como "una de las cuatro o cinco novelas mejor escritas, a mi entender, en lengua española".

La estampa segunda se ocupa de don Miguel de Unamuno y de su comportamiento ante la Segunda República, espejo de análisis en profundidad del gran intelectual y literato bilbaíno que fue en su cabal ejecutoria espiritual un alto ejemplo de valores hispanos de cuya "generación del 98" fue el más viejo de sus

miembros. Tentados estamos de invitar a público universitario y de política juvenil a releer con reflexión y serenidad conceptos recogidos por Becarud, del pensamiento unamuniano de gran valor para enjuiciar muchos aspectos de la hodierna existencia española.

La tercera constituye un brillante ensayo sobre la revista "Cruz y raya" que dirigió José Bergamín entre 1933 y 1936, y que se proponía "actuar sobre todos los valores del espíritu, sin mediatización que los desvirtúe". Por él se evocan figuras y artículos de brillantes firmas inmediatas y actuales del tratamiento de temas filosóficos, literarios y artísticos. A propósito del intento de Bergamín, Becarud declara que muchas y buenas razones le impiden responder a si le es exigible un grave sentido de la responsabilidad y el compromiso.

La estampa cuarta lleva por título "Una anatomía del parlamentarismo español", en el que desentraña el tema de las crónicas de Wenceslao Fernández Flórez, "Acotaciones de un oyente" sobre las actividades del Congreso y que han quedado en el mundo periodístico español como eternas ejemplares en su género.

No "sin cierto escrúpulo", el autor cierra su interesante compilación con dos ensayos interpretativos del proceso histórico del Instituto secular llamado "La obra de Dios" y que anteriormente había publicado en la revista parisina "Esprit" bajo el seudónimo de "Daniel Artigues". Su intención ha sido esclarecedora, aunque haya podido ser interpretada por algunos como banderiza y polémica.

CHRISTIAN DE BARTILLAT: Conversaciones con Henry Miller. Ed. Granica. Barcelona, 1977. 141 págs. 20 x 13,5 cms.

Este librito pertenece a una serie de "conversaciones" en la que ya se han publicado algunos títulos interesantes, en especial, a juicio del cronista, dos: Jean Piaget y Julio Cortázar. La idea es buena y, por eso, resulta lastimoso el hecho de la escasa difusión de estos títulos. Pero, dicho esto, otra cosa lastimosa ha de ser señalada en el título que quiero comentar: la traducción de estas Conversaciones con Henry Miller es triste. Junto a ese hecho molesto, otras faltas de cuidado son obvias, como la de imprimir, en una especie de inglés innecesario y, además, equivocado, cosas como "meeteng" o "saloorm" (sic), o afirmar tranquilamente que "cobre" significa útero en castellano.

Es penoso, porque la charla del autor con Miller es, casi siempre, fascinante. Henry Miller, con su vieja cara chinesca, audaz, aguda, es una de las personalidades más inquietantes de este siglo nuestro. También una de las cabezas mejor montadas para concertar a los que prefieren la modestia de los catecismos culturales y morales al uso. Es cierto que, para la minoría, bastaba la obra, los desasosegantes Trópicos o el terrible juego de Sexus, Nexus, Plexus, para descubrir, al menos la parte más visible y obvia, de ese espíritu milleriano, arisco e inapresable. Pero éstas Conversaciones deshechas por una traducción verdaderamente confusa sirven para resumir ese misterio, dándole fronteras pequeñas y fácilmente conquistables.

De manera que este comentario tendría que dedicarse, una vez más, a Miller más que a Bartillat, autor y, también, editor francés del americano-alemán. Miller no es exactamente un escritor y tal vez sea esa la razón por la que es un tan gran escritor. Miller es, tal vez como Picasso parcialmente o Bertrand Russell, una personalidad instintiva, báquica, libérrima, para la que la norma —una norma cualquiera— no es ni siquiera una barrera que merece la pena derribar. El que se apresta a derribar las normas, en el fondo, es un individuo que las acepta, al menos como obstáculos. Un anarquista, por ejemplo, es un destructor de barreras. Pero los hombres-Miller son otra cosa. Viven, y piensan, en un mundo en el que no es posible imaginar la existencia de norma alguna. Ese pudiera ser el ámbito de la locura, precisamente, y por eso impresionan las consideraciones que el propio Miller hace sobre la locura como única manera posible de ser. La última respuesta de Miller a su interlocutor, en este libro, es un formidable y exultante mensaje: Creo que quiero un hombre totalmente libre, que se valga de su libertad para hacer el bien y para hacer felices a los otros, un hombre sin pecado, sin tristeza, que haga reír, de manera que sea como una herramienta en las manos de Dios.

F. MELLIZO

El ilustre hispanista francés que es y se declara Becarud, acredita en las páginas de este ensayo un real y honrado análisis de la vida social y de pensamiento de la España contemporánea, aunque tal vez los fuertes vientos polémicos que flagelan temas y personajes con los que se enfren-

ta, puedan parecer que se enrola oportunísticamente en las filas de los contendientes sobre los mismos.

N. L.

JOSE ANTONIO JAUREGUI: *Las reglas del juego*. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1977. 398 págs.

La posibilidad de entender a otras culturas se plantea a través del cuestionamiento de la propia Antropología. El penetrar en la problemática propia de las diferentes sociedades, nos va a exigir nuevos planteamientos en los terrenos teóricos que delimitan los significados de simbolismos, rituales o, simplemente, costumbres más o menos ancestrales de las culturas a estudiar. Todo ello no quiere decir que la Antropología sea, deba ser, un terreno privado para los especialistas y lo cierto es que la continua publicación de títulos relativos al tema, tanto de autores españoles como de extranjeros, clásicos o contemporáneos, en colecciones literarias con cierto afán divulgatorio, ponen a esta ciencia al alcance de profanos para quienes el estudio de otras culturas, otras sociedades, otras problemáticas, resulta más o menos apasionante. En esta línea se encuentra el libro hoy comentado del profesor José Antonio Jáuregui Oroquieta, que fue discípulo del antropólogo inglés Edward Evans Pritchard, a quien debemos el más importante trabajo sobre diversas sociedades africanas como los azande, los nuer, etc. Actualmente el profesor Jáuregui ejerce la docencia en el Lady Spencer-Churchill y Polytechnic de Oxford (Inglaterra). Su libro está redactado en un len-

guaje ameno que al tiempo instruye y deleita, forma e informa, aporta datos científicos y analiza aspectos corrientes de la vida de diversos pueblos, etc. Todos los aspectos en que queda inserta una cultura desde lo económico hasta lo deportivo, pasando por lo ideológico o los principios éticos, queda plasmado en *Las reglas del juego*, de donde no es fácil advertir cómo el individuo acciona y reacciona en virtud de determinantes religiosos, sociales o culturales. Suficientemente desvelador es el título de los diversos capítulos del volumen, que comienza con "El Homo tribalis" y, se cierra, precisamente, con "Lucha de tribus" como queriendo cerrar un ciclo en el que la tesis principal es la de que el hombre es un animal tribal, a pesar de las diferencias que le impriman las diversas sociedades o culturas (o incluso, épocas) y, por ello, posee un feroz instinto de combate, que a veces va unido al propio instinto de la supervivencia, pero que otras tratan de imponer sus particularismos en el terreno de las ideas, la religión o la inventiva. Si bien es cierto que sólo así es posible el avance técnico y el progreso intelectual, realmente son los mecanismos del juego tribal —en parte naturales y en parte culturales, según afirma Jáuregui— los que hacen posible la permanencia de la Humanidad y el hecho de que la Historia pueda seguir escribiéndose.

Libro lujosamente editado con multitud de fotografías, grabados y documentos del mayor interés, cuyo contenido se nos ofrece actualmente en la Segunda Cadena de RTVE.

MANUEL QUIROGA CLERICO

IGNACIO FELGUERAS SALINAS: *La "res cogitans" de Espinosa*. EUNSA, Pamplona, 1976, 307 págs.

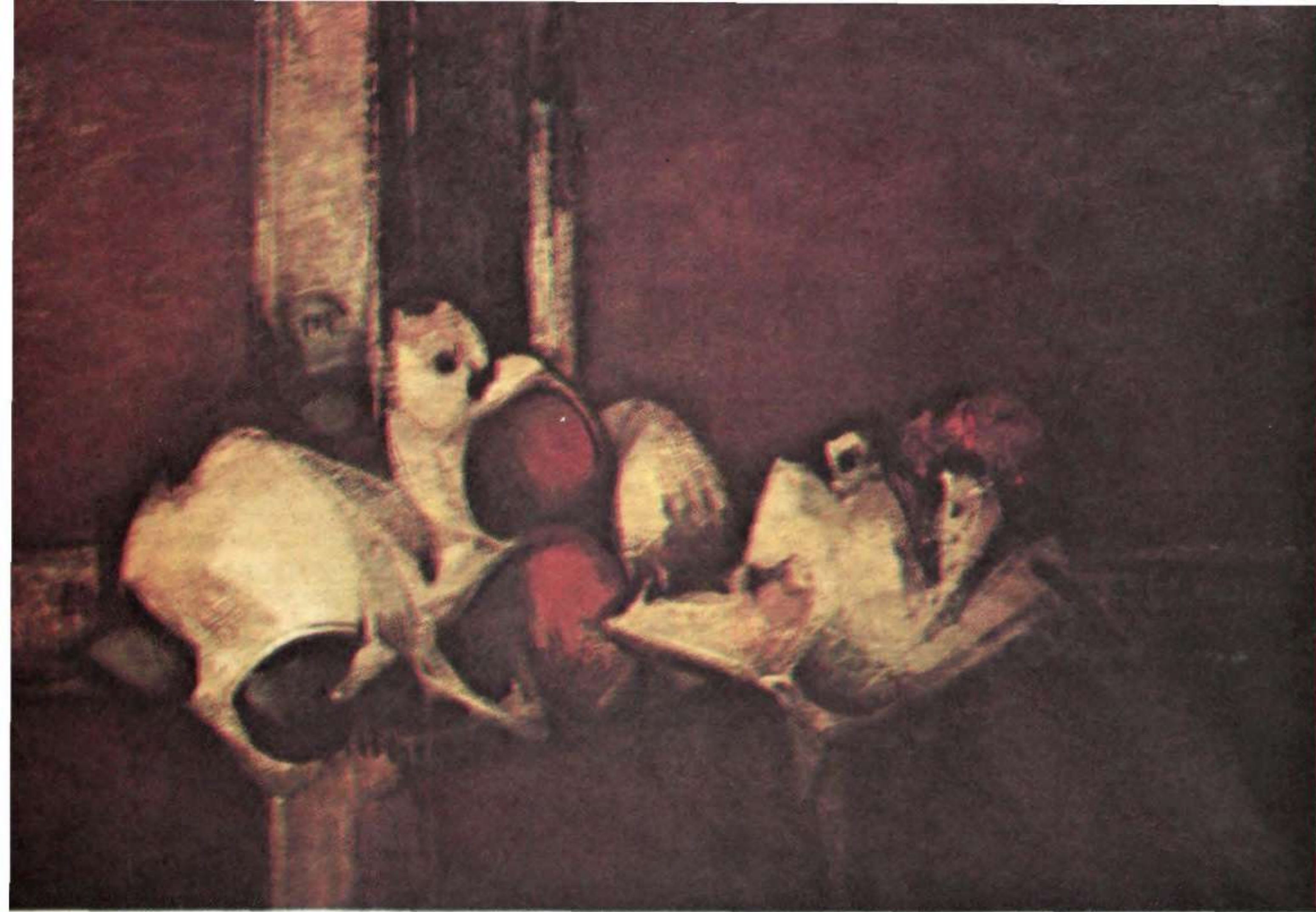
Cabría calificar la presente obra de "reflexiones en torno a la epistemología espinosista". Pero, habrá que advertir, que tales reflexiones están realizadas de una forma académica, metódica y muy estructurada. Apoyado el autor en una bibliografía sólida y de amplio espectro, pone su glosa al hilo de los textos espinosistas que le sirven de problemática de estudio. La "res cogitans" o substancia pensante, que constituye la urdimbre del presente estudio, está analizada en función de los distintos aspectos que ofrece en Espinosa: Idea, sujeto, pensamiento, atributo, propiedad, error, duda, etcétera. Veremos cómo entiende Ignacio Felgueras esta temática espinosista.

El corte del presente estudio se ajusta a una investigación doctoral. Tanto por su estructura como por sus conclusiones responde a planteamientos académicos, en los que no falta una basal postura doctrinal previa y unas valoraciones extraídas de la crítica escolástica. Una vez dicho esto, es fácil constatar que Felgueras Salinas aborda, con más método que espíritu interpretativo directo, los temas nucleares del espinosismo. Así, por ejemplo, se detiene a delimitar el contenido de las ideas en Espinosa, pero no cuestiona qué significado y estructura late en ese término tan repetido por Spinoza —y por los racionalistas—, denominado *noción*. A mi juicio, sin esta segunda consideración no podemos entender la doctrina espinosista. ¿Qué es una "noción"? ¿Cómo emergen de ella las notas que elabora el pensamiento y que traduce en conceptos? ¿Cómo es posible que el pensamiento se encuentre "prelógicamente" instalado en la realidad. Para estas cuestiones hay una respuesta desde el ámbito de las "nociones".

Debemos anotar que el conocimiento y la verdad, en Spinoza, comienzan y terminan en el interior del espíritu. Se trata por encima de un idealismo gaseoso y unilateral— de una concepción "matemático-naturalista" de la verdad y del conocimiento. Y el hablar de visión "matemático-naturalista", hay que dar prioridad lógica y ontológica a la significación "matemática" sobre la "naturalista", es decir, que lo interior explica —desdobra o saca de la plica— lo exterior; y lo exterior es la faz de lo interior. De ahí que Spinoza hable de lo sensible como la Realidad: "facies totius universi" o imagen. El rostro externo del objeto es coincidente con su valor intrasubjetivo innato y equivale a un cierto desdoblamiento de él. La tesis del "idem est ordo intellectus et rei" pone de manifiesto tal paralelismo implícito. También Spinoza, en virtud de dicha doctrina, distingue el conocimiento racional de la ciencia intuitiva. El segundo tipo de conocimiento es fundamento del segundo. Ser "fundamento" equivale a su rango de conocimiento *nocional*. Y esto significa la "noción en Spinoza: un ámbito omniscognoscitivo y prelógico del pensamiento, dotado de ciencia intuitiva. Lo que denomina Spinoza como "nociones comunes" representa "un campo bivalente del conocimiento", porque es "común" a todos los espíritus y designa una "verdad del entendimiento, y porque es "común" a las cosas reales en relación con su atributo esencial como una "verdad de las cosas". Así, a nuestro entender, hay que interpretar el planteamiento gnoseológico de Spinoza.

Por último, es justo declarar que Ignacio Felgueras ha realizado un gran esfuerzo para ser fiel al texto espinosista y poder ofrecernos una síntesis reflexiva de su contenido epistemológico.

FRANCISCO VAZQUEZ



# la castellania de FRANCISCO RODRIGUEZ

Por Luis LOPEZ ANGLADA



COMO solemos estar tan influidos por los viejos tópicos, algún lector, al oír que se trata de un pintor castellano habrá podido pensar que éste es un artista de austeros y graves asuntos, de secas expresiones paisajistas o de tenebrosas figuraciones. Hay mucha gente que ignora que en Castilla hay, como en otras muchas partes de España, *almas luminosas* tocadas por el famoso duende de la gracia y si no, ahí están Vicente Escudero o Marienma para demostrarlo en los caminos de la danza o el propio Jorge Guillén, ahora tan alzaprimado en el quintaesenciado campo de la poesía lírica.

Francisco Rodríguez es un pintor de Castilla. Vive en Salamanca, donde toda sabiduría tiene su asiento y donde las piedras plateadas se repiten de plaza en plaza y de trecho en trecho. En una de estas casas salmantinas estaba el huerto donde Rojas imaginó la más sublime escena de amor que se ha escrito jamás en castellano, casi divina, según Cervantes, si hubiera acertado a encubrir lo que de tan humano poesía. Francisco Rodríguez pasea por estas calles salmantinas sin poder evitar que los ojos se le queden prendidos en un balcón del que cuelgan los años y

(Pasa a la pág. 25)