

la **estafeta literaria**

nº  
**637**  
1 junio 1978  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

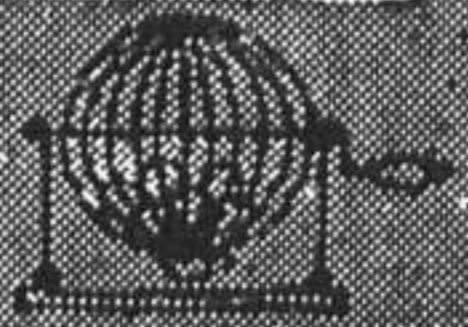
2-44

**pintores en portada: LODEIRO**





# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## TROFEOS Y PREMIOS

en conmemoración del 54 Día Universal del Ahorro y del Centenario de la Caja de Ahorros.

Convocados por el MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE CORDOBA, en conmemoración del 54 Día Universal del Ahorro y del Centenario de la Caja de Ahorros y para premiar los valores positivos que cooperen en bien de la cultura y el desarrollo económico y social de Córdoba y Jaén, crea los premios y trofeos siguientes:

**INVESTIGACION.**—Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y placa de plata, cada uno.

Para distinguir el mejor estudio ideológico sobre: "UN ILUSTRE PENSADOR DE LA ETAPA ARABIGO CRISTIANA DE AL-ANDALUS".

**LITERATURA.**—Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y placa de plata, cada uno.

Para premiar una "AMPLIA COLECCION DE TRABAJOS PERIODISTICOS SOBRE TEMAS RELACIONADOS CON CORDOBA Y JAEN, Y PUBLICADOS EN LA PRENSA DE ESTAS LOCALIDADES".

**TESIS DOCTORAL.**—Dotado con 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas y placa de plata, cada uno.

Sobre un tema de "ECONOMIA AGRARIA", leída y aprobada en los cursos académicos: 73/74, 74/75, 75/76, 76/77, o antes del 31 de julio de 1978.

**ARTE.**—Dotado con 150.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 50.000 pesetas y placa de plata, cada uno.

Para premiar la mejor: OBRA MUSICAL, SACRA O PROFANA, DE LAS CARACTERISTICAS QUE SE SEÑALAN EN LAS BASES".

El plazo de admisión de trabajos finalizará el día 31 de octubre de 1978.

## PREMIOS FINAL DE CARRERA

Dotados con 20.000 ó 10.000 pesetas cada uno, a estudiantes que terminen sus estudios con mejor expediente académico en las Facultades y Escuelas técnicas de Córdoba y Jaén.

## PREMIOS AL MAGISTERIO

Cuatro medallas, dotadas con 25.000 pesetas cada una, para premiar la labor más destacada de Maestros y Maestras Nacionales, que desempeñen su plaza en Colegios de Córdoba y Jaén.

## VII CONVOCATORIA DEL PREMIO DE NOVELA "CIUDAD DE MARBELLA"

El Ayuntamiento de Marbella, convoca por séptima vez su premio de novela "Ciudad de Marbella" con arreglo a las siguientes

### BASES

1. Podrán concurrir todas las novelas inéditas escritas en lengua castellana, cualquiera que sea la nacionalidad del autor, con una extensión

no inferior a los 250 folios, escritos por una sola cara, a máquina y a dos espacios.

2. Los originales aparecerán firmados con el nombre de su autor o un seudónimo, en tal caso acompañará a la obra un sobre cerrado en cuyo exterior irá escrito el mismo seudónimo, que contendrá una tarjeta con el nombre y señas del autor; siempre adjuntarán en sobre cerrado un breve "currículum" que sólo podrá abrirse en el caso de que el autor resultara premiado.

3. Los originales se presentarán en tres copias mecanografiadas, completas, en perfectas condiciones para su lectura. El envío se hará al Ayuntamiento de Marbella antes del día 1 de agosto de 1978.

4. El importe del premio se fija en 300.000 pesetas. El autor no percibirá los derechos que como tal le correspondan por los cinco mil primeros ejemplares de la novela premiada, los cuales serán abonados por la editorial al Ayuntamiento de Marbella. Para las sucesivas ediciones el autor

contratará directamente con la editorial que realice las mismas.

5. El premio se fallará en Marbella el día 7 de diciembre de 1978 en el lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la prensa, la radio o la televisión.

6. El jurado estará presidido por don Camilo José Cela, de la Real Academia Española, y compuesto por él y los miembros siguientes:

### VOCALES:

Don Gonzalo Torrente Ballester, de la Real Academia Española.

Don Alfonso Canales, Premio Nacional de Literatura.

Don Alfredo Llorente Diez, editor.

Don Julio Manegat, escritor. Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Marbella, en calidad de Secretario con voz y sin voto.

7. El sistema de fallo será el siguiente:

a) Una Comisión designada por el Ayuntamiento Pleno seleccionará las novelas que, a su juicio, deban entrar en la primera votación, pudiendo cada miembro del jurado añadir una obra más a esta relación si lo estimara conveniente solicitándolo con anterioridad al 15 de septiembre.

b) En la primera votación entrarán las novelas de esta lista inicial.

c) Cada miembro del jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos siete libros que consiguieran el mayor número de votos. Los empates, si los hubiera, serán resueltos por votación simple, norma que se aplicará siempre que el empate se produzca.

d) En votaciones sucesivas, siempre escritas y secretas, cada uno de los miembros del jurado confeccionará una lista que comprenderá, obligatoriamente, tantas novelas como vayan quedando menos una.

e) La final (única votación en la que los miembros del jurado podrán depositar papeletas en blanco) se decidirá por mayoría simple, necesitando reunir tres votos, al menos, la novela premiada.

f) En caso de que ninguna novela obtuviese los votos señalados en el apartado e) el premio sería declarado desierto.

8. Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al certamen.

9. Se entregará recibo de los originales presentados, pero no se mantendrá correspondencia sobre los mismos. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante cualquier día hábil de los meses de enero y febrero de 1979. Una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se le otorga y el Ayuntamiento de Marbella podrá proceder a la destrucción de los originales no retirados.

10. Por el solo hecho de presentarse, los autores se obligan a todos los términos de la convocatoria.

## II BIENAL DE PINTURA CONTEMPORANEA

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, convoca la II Bienal de Pintura Contemporánea con el propósito de difundir los valores de nuestro arte y apoyar a los jóvenes con estos premios.

### BASES

1. Podrán concurrir todos los artistas residentes en el Estado español, cuya edad en 31 de diciembre de 1978 no sobrepase los treinta y cinco años de edad.

2. Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras, en las medidas comprendidas entre un mínimo de 80 cm., y un máximo de 150 cm., montadas sobre bastidor o soporte sólido y enmarcadas con moldura simple o con listoncillo de madera.

3. Las obras deberán presentarse firmadas y llevarán en el dorso una indicación clara con el nombre y dos apellidos del artista, edad, dirección y título de la obra. A cada participante se le entregará un resguardo que deberá exhibir en el momento de retirar las obras una vez terminada la exposición, dentro de un plazo máximo de treinta días a contar desde la clausura de la misma. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona no responderá de las obras no retiradas una vez expirado dicho plazo.

4. La técnica y el tema son libres.

5. El Jurado de Selección estará integrado por tres miembros de la Asociación Española de Críticos de Arte residentes en Barcelona.

6. El Jurado Calificador estará compuesto por un representante del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, que actuará como presidente, y cuatro miembros de la referida Asociación de Críticos de Arte, pertenecientes a diferentes provincias españolas. Su fallo será inapelable.

7. Con las obras seleccionadas por el Jurado se hará una exposición en el Palacio de la Virreina de Barcelona, cuya apertura tendrá lugar el día 10 de noviembre de 1978, y se confeccionará el correspondiente catálogo.

Asimismo, la entidad organizadora se reserva el derecho de realizar con las obras seleccionadas exposiciones en algunas de las salas que tiene instaladas en la provincia de Barcelona, circunstancia ésta que será comunicada previamente a los autores de las obras a exponer, a efectos de lo estipulado en el capítulo 3.º de las presentes Bases.

8. Se concederán los siguientes premios:

**PRIMER PREMIO:** Trescientas mil (300.000) pesetas.

**SEGUNDO PREMIO:** Doscientas mil (200.000) pesetas.

**ACCESIT:** Serán concedidas tres

## PREMIO MILENARIO DE LA LENGUA CASTELLANA ESCRITA

La Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, deseando conmemorar el nacimiento de la Lengua Castellana Escrita, cuyo Milenario se celebra este año, y de acuerdo con el Excmo. Sr. D. Conrado Blanco Plaza, creador y mantenedor del Premio, convoca a todos los escritores e investigadores de habla hispana a concurrir a la décima edición del mismo, que se ajustará a las siguientes

### BASES

Primera.— De conformidad con las Bases fundacionales de este Premio, que establecen un sistema de rotación entre historia, Poesía y Ensayo, la presente convocatoria versará sobre "Ensayo", y el tema de los trabajos será: "Aportaciones Burgalesas al Nacimiento de la Lengua Castellana Escrita."

Segunda.— Los concursantes presentarán sus trabajos, que habrán de ser inéditos, por quintuplicado, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y con una extensión mínima de ochenta folios. Los originales vendrán sin firma y ostentarán un lema, que constará en sobre aparte, cerrado, y en él se expresará el nombre, domicilio y teléfono del concursante, así como un sucinto "currículum vitae" del autor.

Tercera.— La cuantía del Premio será de Cien Mil Pesetas (100.000 pesetas), pudiendo el Jurado dividirlo, adjudicarlo parcialmente o declararlo desierto, bien entendido que el fallo será inapelable, y los concursantes renuncian, por el hecho de concurrir al Premio, a toda acción contraria al mismo.

Cuarta.— La Institución Fernán González nombrará un jurado, integrado por cinco Académicos numerarios, el nombre de los cuales no se hará público hasta la lectura de Acta final. Este Jurado podrá recabar la ayuda de asesores, si lo estima conveniente, pero sólo sus miembros decidirán la adjudicación del Premio.

Quinta.— El trabajo premiado quedará propiedad de la Institución, que se reserva el derecho a publicarlo.

Sexta.— El plazo de admisión de originales terminará el día 20 de septiembre, a la una de la tarde, debiendo presentarse —o enviarse— los trabajos a la Secretaría de la Academia (Palacio de la Excmo. Diputación Provincial de Burgos, planta segunda).

Séptima.— Adjudicado el Premio, los autores no galardonados dispondrán de un plazo de dos meses para retirar sus trabajos, sin que la Institución responda en ningún caso del extravío de los originales.

Octava.— El mero hecho de concurrir a este Concurso, implica la aceptación de todas sus Bases.



### III PREMIO DE NOVELA CORTA "GABRIEL SIJE"

En honor y a la memoria de "GABRIEL SIJE" la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, continuadora de la Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Monserrate, instituye, con carácter anual, un Premio de novela corta, con el nombre del ilustre escritor oriolano, de acuerdo con las siguientes

#### BASES

1. Se adjudicarán un Premio y un Accésit, dotados con 100.000 y 50.000 pesetas, respectivamente.
2. Podrán tomar parte todos los escritores que envíen sus obras inéditas y escritas en lengua castellana, a excepción de los que ya hubieren obtenido este Premio en concursos anteriores.
3. El tema será libre.
4. Los originales, mecanografiados en folio a doble espacio y por una sola cara, se enviarán por triplicado a cualquiera de las siguientes direcciones:  
Caja de Ahorros de Alicante y Murcia:
  - Zona de Orihuela: Plaza Marqués de Rafal, 3, Orihuela.
  - Central: Calle San Fernando, 40, Alicante.
  - Zona de Alcoy: Calle Rigoberto Albors, 6, Alcoy.
  - Zona de Crevillente: Calle Médico Lledó, 7, Crevillente.
  - Zona de Cartagena: Calle Mayor, 13, Cartagena.
  - Zona de Denia: Avda. Generalísimo, 27, Denia.
  - Zona de Lorca-Alhama: Plaza de los Caídos, 2, Lorca.
  - Zona de Murcia: Plaza de los Apóstoles, 5, Murcia.
  - Zona de Novelda: Calle Pelayo, 9, Novelda.
  - Oficina en Madrid: Calle Alcalá, 27, Madrid.
 En el sobre se hará constar la inscripción "Para el Premio de novela corta "GABRIEL SIJE".
5. Los ejemplares se presentarán sin firma, acompañados de plica y lema.
6. Las obras tendrán una extensión mínima de 25 folios y máxima de 50.
7. El plazo de admisión de originales terminará el día 31 de julio de 1978.
8. El fallo será inapelable y se hará público durante la última decena de octubre, coincidiendo con las celebraciones del DIA UNIVERSAL DEL AHORRO.
9. La Entidad patrocinadora se reserva el derecho de efectuar una primera edición dentro del año siguiente al fallo, sin que por ello devenguen los autores derecho alguno, a quienes se les reconoce la propiedad de sus obras.
10. El hecho de concurrir al PREMIO DE NOVELA CORTA "GABRIEL SIJE" implica la total aceptación de estas bases, cuya interpretación se reserva el Jurado Calificador, el cual será dado a conocer al hacerse público el fallo.

menciones, dotadas con cien mil (100.000) pesetas, cada una.

Las obras premiadas pasarán a ser propiedad de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona. Los premios no podrán declararse desiertos ni serán divisibles.

9. El plazo de admisión de las obras se abrirá el día 15 de septiembre y se cerrará el día 15 de octubre de 1978. Estas deberán entregarse en la sección de Publicidad y Relaciones Exteriores de la Oficina Central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, Avda. del Generalísimo Franco, núm. 530, planta 2.ª BARCELONA-6, todos los días laborables, de 8 a 14 horas, o bien, ser remitidas a portes pagados a esta dirección, efectuándose su reexpedición a portes debidos.

10. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona hará público el fallo del Jurado Calificador en el acto de inauguración de la Bienal.

11. El pago de las cantidades correspondientes a los premios y accésit será realizado por la entidad organizadora a los artistas premiados o a la

persona o entidad que legalmente les represente en el referido acto de inauguración de la Bienal.

12. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona velará por la conservación y vigilancia de las obras recibidas, pero no se hace responsable de los posibles extravíos o desperfectos que se puedan producir durante su transporte o exhibición.

13. Los artistas participantes deberán adjuntar a sus obras los correspondientes boletines de inscripción. Para su eventual incorporación en el catálogo todos los participantes deberán remitir a su vez una fotografía de tamaño 18 x 24 de las obras que presenten a concurso, otra personal del autor y un detallado curriculum vitae.

14. El Jurado Calificador queda facultado para dirimir cualquier eventualidad que no esté prevista en las presentes Bases.

15. La participación en este concurso supone la aceptación de sus Bases, la conformidad con las decisiones del Jurado y la renuncia a cualquier reclamación.

### I CERTAMEN POETICO

#### BASES

1. Podrán tomar parte en este Certamen todos los poetas que lo deseen con uno o varios trabajos en verso, siempre que éstos vengan escritos en castellano.

2. El tema, la métrica y la extensión de los trabajos serán totalmente libres.

3. Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado ejemplar, y bajo el sistema de plica, serán enviados antes del día 15 de junio a La Casa de Cultura de La Solana (Ciudad Real), indicando en el sobre "Certamen Poético".

4. Se establecen los siguientes símbolos:

- 1.º Símbolo "Quijote."
- 2.º Símbolo "Terriza."
- 3.º Símbolo "Segador."

5. Un jurado, nombrado al efecto, y cuyos nombres se darán a conocer después del fallo del concurso, otorgará los símbolos convocados a los tres trabajos que, a juicio del mismo, acrediten mayores méritos poéticos.

6. Ninguno de los tres símbolos convocados podrá ser declarado desierto, pudiendo el jurado, si así lo estima conveniente, conceder los accésit que considere oportunos.

7. Los trofeos convocados serán entregados por sus patrocinadores en acto público a celebrar en la Casa de Cultura de La Solana en la noche del viernes 23 de junio de 1978.

8. Ningún poeta podrá obtener más de un símbolo, por lo que, si en el caso de abrir varias plicas, éstas correspondieran a un mismo autor, éste no podrá exponer ninguna queja ante el jurado, y solamente tendrá opción a uno de los trofeos convocados.

9. No se mantendrá correspondencia acerca de los trabajos no premiados, los cuales podrán ser retirados por sus autores o personas expresamente delegadas, en el plazo de un mes a partir de la fecha de publicación del fallo, que será hecho público por los medios informativos que proceda. Los trabajos que en esta fecha no hayan sido retirados serán destruidos sin abrir las plicas.

10. Los trabajos premiados quedarán en propiedad de este grupo poético, el cual podrá publicarlos donde y cuándo lo estime conveniente, haciendo mención del trofeo conseguido.

11. El hecho de participar en este Certamen supone la aceptación total de estas bases.

### XVII CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA AYUNTAMIENTO DE POLLENSA

**La exposición se celebrará en el Claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las Fiestas Patronales de esta Villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa**

#### PREMIOS QUE SE OTORGAN

Premio "POLLENSA", dotado por el Ayuntamiento y colaboradores, con 150.000 pesetas, y Medalla de Oro.

(Pasa a la pág. 35)

# la estafeta literaria

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

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

Imprime GRAFOFFSET. S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 815/1958

## Sumario

n.º 637

- MAYO EN PARIS: LAS PALABRAS VENGADAS, por Felipe Mellizo. (Págs. 4 y 5).  
 ENTREVISTA CON FERNANDO SAVATER, "BURGUES DE TODA LA VIDA", por José-Benito Alique. (Págs. 6 a 9).  
 EL REENCUENTRO (Cuento), por Jesús Pardo. (Págs. 10 y 11).  
 EL ESCRITOR, AL DIA: MELIANO PERAILE, por Arturo del Villar. (Págs. 12 a 15).  
 LAS INSTITUCIONES CULTURALES, HOY: NUEVA ACROPOLIS, por José López Martínez. (Págs. 15 y 16).  
 ESA ENCAJERA, por Carlos Murciano. (Páginas 17 y 18).  
 COLECTIVO "ACTUM" (I), por Mary Carmen de Celis. (Págs. 21 y 22).  
 CASA-MUSEO PARA ERWIN PISCATOR, por Manuel Martínez Ferrol. (Págs. 22 y 23).  
 KUNO KUSTER, por María Pilar Arriola de Javier. (Págs. 28 y 29).  
 SILVESTRE LLANOS DA RAZON DE UN TIEMPO, por Luis López Anglada. (Página 36).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS .....	2
EL BAUL Y EL ESPECIERO, por Al-Qadisi .....	18
CINE, por Luis Quesada .....	19
MUSICA, por Carlos-José Costas .....	20
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga .....	25
ESTAFETA NOTICIAS .....	29
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico) críticas, reseñas y notas. (Páginas 3217 a 3232).	





# MAYO EN PARIS:

# LAS PALABRAS VENGADAS

Por Felipe MELLIZO



Carteles de L'Ecole des Beaux Arts durante las jornadas de Mayo

LA "Ecole des Beaux Arts" de París fue ocupada por sus propios estudiantes el 14 de mayo de 1968. El edificio fue "reconquistado" para la llamada civilización occidental el 22 de junio, cuando la Policía Antidisturbios acabó con las últimas, y por otra parte delicadas, resistencias. Pero durante la breve independencia, los estudiantes diseñaron, imprimieron y distribuyeron 350 carteles, la mayor parte de los cuales habían sido encargados por comités huelguistas de fábricas, escuelas y oficinas.

El caso es que, dos años después, "Dobson Ltd." editó un volumen en el que se recogían 100 de aquellos carteles. Con una enternecedora inocencia, los estudiantes de "l'Ecole" advertían en un prologo que aquellos carteles no debían ser utilizados para propósitos decorativos, exponiéndolo en ámbitos culturales burgueses. También advertían, sin perder el tono admonitorio, dulcemente insolente, que tales carteles no debían ser considerados como objetos de interés estético... y aún añadían que incluso conservarlos como evidencia histórica es una traición. A pesar del cuidado y del acento jacobino, todos los carteles, como todos los breves y relampagueantes poemas, refranes, jeroglíficos, tesis, telegramas grafiados en las paredes y coplas que na-

cieron y murieron en aquellas jornadas impensables, irrepetibles y patéticas, han corrido la misma suerte: ser colgadas en los vistosos "livingrooms" de la burguesía asilvestrada. Aquellos carteles se hospedan hoy en los "apartamentos" urbanos de la gente liberada, lejos del sudor de Getafe y del olor a orina de los adueros, conservados con mimo junto a los fetiches "yoruba", los anuncios de vaselina y cerveza del "Art Nouveau" inventado en Portobello, si acaso un disco de Vivaldi ahorrado por el uso vil, y una pequeña, lacada cajita de condones.

¿Artistas y escritores ante el Mayo francés? Veamos. Alguien había escrito en las paredes precisas las fórmulas de la ira intelectual, tan brevemente brillante, paridas por la misma madre que pare los "slogans" de esa gente tan divertida que se refugia bajo la advocación colectiva de "creativos publicitarios". De aquellos letreros escritos en las paredes, un poco a la manera de Dadá —no olviden que el arte es una mierda— algunos cuajaron en las cabecitas humildes de los señores aburridos, mozos de café, escritores censurados eternamente, rojos de pacotilla, "comunicadores" y niños que pasan quincenas en Londres. La imaginación al poder. Vuelve, Lenin: están locos. Abramos las puertas de

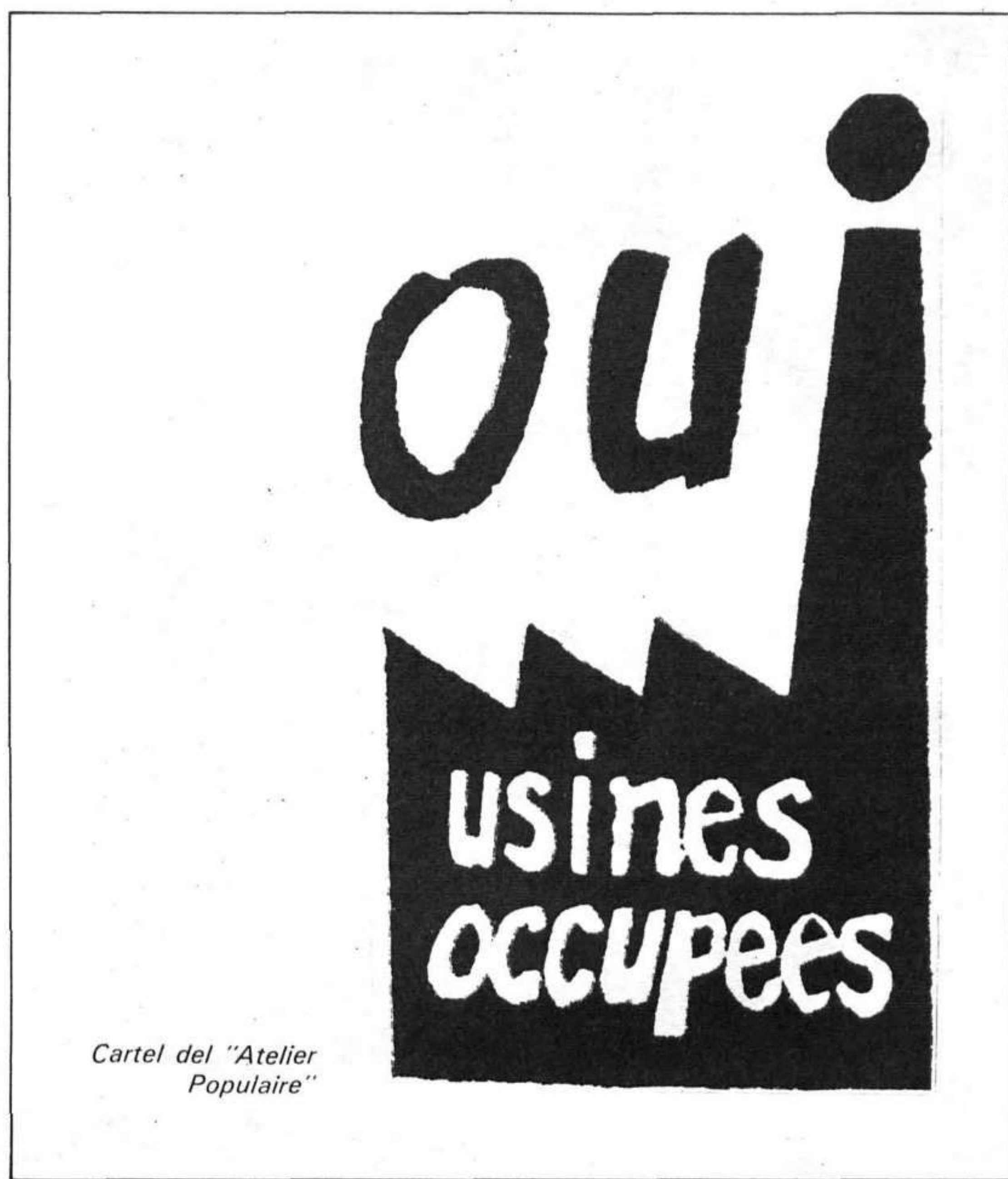
las escuelas y de las otras cárceles. Libertad es la conciencia de nuestros deseos. La acción no es igual a la reacción, sino a la creación. Cualquier situación es una injusticia. Cosas así.

Había en aquel mayo otra literatura, claro está. En esos mismos carteles del "Atelier Populaire" se podían leer mensajes mucho más complejos y misteriosos, aunque menos musicales a primera vista. Apoyad la huelga de los empleados de Correos. Una madre soltera es una muerta. Acabad con los alcaldes corrompidos. No hay guarderías en Nanterre. Ocupad las fábricas. No os traguéis lo que dice la prensa. Pero estas sentencias son difícilmente emparejables con los grabados de Durero, la más cristalina de las fugas de Bach y la guitarra del último epigono de los Beatles, y pasaron a engrosar el censo de cadáveres culturales de la permanentemente frustrada revolución europea. Los ingleses, por ejemplo, salvo aquellos que prefieren alguna leve y periódica embriaguez continental, se habría fijado más en las llamadas metasindicalistas que en las apelaciones anaranjadas a la dinamita verbal: son más proclives a Lenin que a Antonin Artaud. Pero para nosotros, los más empecinados en el lirismo noctámbulo y erótico, no digo yo que más profundamente





Dibujo de L'Enragé



Cartel del "Atelier Populaire"

humanos, pero sí que mucho más dados a la apariencia báquica, entendimos que aquel mayo nos ofrecía, por fin, la ocasión largamente esperada de coronar a Rimbaud bebido, a Verlaine con el culo tiritando por la fuerza del vicio que han dado muchos en considerar egregio, el Pentecostés de la anarquía, la liberación total, definitiva, soñada, de todas nuestras dosis sobrantes de adrenalina. Los chicos por las calles, poniendo en solfa la solemnidad del gaullismo, aniquilando la petulancia de la Sorbonne, eran un tan glorioso cataclismo que merecían ser cantados por los periodistas, y así fue. Cohn-Bendit, con su rostro regordete e irónico, inspiraba al pedante de Olivier Todd, para que nos cantase a través de la BBC las excitantes pindáricas de la orilla izquierda. Noam Chomsky, en su cómoda rebeldía de Cambridge, Mass., veía en los rapaces parisinos el inicio de la más grande y última de las revoluciones: la libertad creadora al poder. No se trataba tan sólo de mostrar ante el mundo la, por otra parte sabida, debilidad íntima, medular, de las organizaciones estatales llamadas "de seguridad". En un periquete, el aparato administrativo francés quedó desarbado, se vinieron abajo las normas, los controles, los semáforos, las medidas preventivas, las alcaldías, la autoridad —ese invento tan francés— y fueron sustituidas por una improvisada disciplina). Nada terrible ocurrió. El mundo podía haber seguido funcionando en manos de los muchachos y muchachas que habían derribado, cumpliendo los sueños de Marcuse, las "barreras del Logos"... Para los escritores y, sobre todo, para esa especie vaga, varia, insegura, que cabe bajo la abstracción de "la intelectualidad" había llegado el dulce momento de la venganza. Al mismo tiempo, la prensa derechista —también, por supuesto, la entonces mutilada prensa española, deshecha de pavor— adoptaba una postura lacayuna, a medias indignada y a medias amarillenta por la caca nerviosa que se vertía incesantemente. No había muertos, ni las violencias pasaban de los límites que ahora mismo se pasan fácilmente, pero en los escondrijos del privilegio, la modorrez cultural y el respecto áptero a los "sistemas establecidos", aquel griterío de París se contemplaba como se contempla un incendio. Era ese pánico grotesco el elemento más divertido

Madrid-España, 1 de junio de 1978

de cuantos se ofrecían a los intelectuales, de pronto justificados por sus discípulos, redimiendo el mundo en un majestuoso desorden, como si toda la oronda física de París se disolviera en un chapoteo metafísico.

Pero se trataba de dos cosas, y sólo una podía preocupar a los escritores ciertos. No a los dudosos, aquellos siempre más expertos en guardar las formas y respetar con cautela adorable a los que usan del poder. A los escritores ciertos, decía, aquel mayo les sirvió, y aún les sirve, de alegre ducha. Qué suspiro, ver temblanco a los más enterizos, a los más discretos, a los más sobrios... Algún tiempo después, el encargado de liquidar la rebelión, el prefecto de policía Maurice Grimaud, escribió un libro, o algo así, para narrar su uniformada aventura y dio en el clavo precisamente él al describir la musical kermesse libertaria. *La palabra* —dijo— *sumergió las calles*. Difícilmente podía haberse escrito algo más perfecto, y la frase hace sospechar que en la cabeza de Grimaud se escondía algún resquicio de amor. La palabra *sumergió las calles*, eso es. La palabra se convirtió en arma, en explosivo, en baluarte, en ráfaga, pintada,

escrita, cantada, gritada. Fue como si, por primera, única y brevísima vez desde que el mundo existe, la Literatura se hubiese convertido en política y Derecho Administrativo, y ese Imperio amenazara con retirar el comedero a los profesionales del reglamento. Si es verdad que basta —como dicen los filósofos más acomodaticios— hacer el amor una vez en la vida para saber lo que es eso, como en los boleros, el abrazo del mayo del 68 nos limpió para siempre de sombras freudianas, y no vale la queja que hoy lloran los protagonistas de hace diez años, que lamentan el olvido, como si las palabras tuvieran otro destino.

No hubo más, yo creo. Los proletarios jamás entendieron aquello, y no tenían, ni tienen, por qué. Los burgueses compraron sus ceniceros y colgaron "posters" de sus divinas paredes. Los intelectuales regresaron a sus cuarteles, y en ellos están, en espera de que alguna otra vez sus hijos enarbolen los estandartes y pronuncien la Palabra Que Nadie Se Atreva A Decir En Voz Alta, ese último misterio, tan parecido al fuego.







entrevista con

**FERNANDO SAVATER,**

**“BURGUES DE TODA LA VIDA”**

Por José-Benito ALIQUÉ

**M**IENTRAS Ubeda, el fotógrafo, quema carrete, bromeamos sobre la disparidad indumentaria: traje y corbata frente a bata y pantuflas. Afuera, Madrid y mayo —diez años después del mayo que a ambos nos pilló con aproximadamente veinte—, el tiempo viene de lluvia. Gris el día, húmedo y frío, parece elegido a propósito para sumergirse en ensoñaciones poéticas o filosóficas. Ni a él ni a mí, sin embargo, nos sobran ganas. Hemos quedado a la una, al final de la mañana, para que la conversación que vamos a mantener sirva de descanso tras nuestras respectivas ocupaciones matinales. Fernando Savater, poco más de la treintena, ensayista prestigioso y celebrado, tan ensalzado por unos como denostado por otros, deja reposar la máquina de escribir y se apoltrona. Artículos —mil artículos—, reseñas, colaboraciones, libros y conferencias quedarán por un momento relegados al olvido. Incluso, según confiesa, el empeño en que ahora se atarea con premura: una adaptación de cierta tragedia clásica por encargo de la Dirección General de Teatro del flamante Ministerio de Cultura. ¿Savater

también dramaturgo?... Lo que le faltaba. Pero el teatro parece estar (crisis no obstante) en boga, a la orden del día. Antes de conectar el magnetofón, *off the records* por tanto, hablamos de ciertos proyectos personales relacionados con Henrik Ibsen, de cuyo nacimiento se cumplen ahora ciento cincuenta años. De “Emperador y Galileo”, una de sus obras menos conocidas en España, si es que aparte de “Casa de Muñecas” lo es alguna, y de la figura histórica de Julián “el Apóstata” la cosa viene rodada para la primera pregunta que queda registrada en cinta:

JOSE-BENITO ALIQUÉ.—Has escrito alguna vez que “la religión es el cuento por excelencia”. ¿Pretendías incluir en frase tan epatante algún significado peyorativo?

FERNANDO SAVATER.—*En absoluto. Hay una frase popular, esa mediante la cual alguien pide “no me cuentes cuentos” que vendría aquí a cuento. Quien la usa da ejemplo de elogiada sinceridad: reconoce que no merece que se los cuenten... El cuento, para mí, siempre tiene un sentido positivo, siem-*

*pre. Es tan evidentemente mentira como verdad. Es algo que está más allá del juego indicativo de la verdad y la mentira. Pertenece al orden en el cual no son válidas las calificaciones de verdad y mentira que rigen en el discurso habitual.*

J.-B. A.—Pero ya es casi lugar común hablar de “la muerte de Dios”...

F. S.—*Lo de la muerte de Dios es una cosa en realidad bastante antigua, y no solamente porque se remonta al principio de nuestra era si tenemos que hacer caso de su versión cristiana. Resultaría mucho más antigua aún si nos referimos a otras muertes de Dios recogidas por la mitología, empezando por la muerte de Osiris y los dioses relacionados con el ciclo dionisiaco.*

J.-B. A.—¿Saltamos al Dios cristiano?

F. S.—*Sí. En un momento determinado al Dios muerto, al Dios como muerte, se le trató de dar un peso diferente al que hasta entonces había tenido en la vida social. La frase “Dios ha muerto”, como sabes, es del maestro Eck-*



hart y se pronuncia como un reconocimiento místico de que el Dios que ha muerto, que es naturalmente el Dios cristiano, es, por otra parte, la verdadera vida, puesto que supera la determinación vida-muerte en que se movía el ciclo humano habitual. Precisamente por su muerte pierde esa determinación vida-muerte y gana entonces la verdadera plenitud, la total plenitud.

Recogido esto por Hegel en sus textos previos a la "Fenomenología", cobra un nuevo sentido: no hay otra forma de entender lo absoluto más que el camino que pasa por la finitud. "Dios ha muerto" significa ahora "Dios necesita caer en lo finito para que llegue a adquirir la conciencia de su infinitud". Para poder llegar a escribirse la Ciencia de la Lógica, que es el discurso de un Dios previo a la creación del mundo, y por tanto también previo a la creación de la muerte, hace falta que El caiga en la finitud, en el mundo. Y así, esa conciencia caída, infinita como conciencia, finita porque cae en la determinación, es la que puede dar cuenta de ambas constantes y de su relación a la hora de conformar la Gran Lógica.

## NO SE HAN SACADO LAS CONCLUSIONES...

J.-B. A.—¿Y Nietzsche?

F. S.—Nietzsche utiliza ya la expresión "muerte de Dios" de manera diferente, aunque evidentemente dentro de la misma tradición. Dicho de otro modo: prolonga la tradición más allá. Ha muerto algo así como la justificación de los valores universales y necesarios de la sociedad. Ha muerto la justificación trascendental de la sociedad que era válida hasta el siglo XVIII, hasta la Revolución Francesa. La forma simbólica que mantenía la coerción social, que mantenía la cohesión social, la validación de las acciones, de los deseos, de la jerarquía social, etc., todo eso ha muerto, ha desaparecido. Ya no tiene valor porque ha perdido su soporte mítico que era una determinada concepción de la Iglesia Católica, del Reino Cristiano.

Pero no se han sacado las conclusiones que realmente se podían sacar, las conclusiones suficientes. Nos hemos mantenido en un puro anticlericalismo, en una pura denostación de la Iglesia como fuente de males y en conclusión con poderes totalitarios o antitolerantes, inquisitoriales en suma. No se ha sacado la verdadera conclusión, a saber, que esto revierte sobre muchas más instituciones que las puramente eclesiales. Evidentemente entre tales instituciones está el gran juego de valores, lo que ha mantenido la vida gregaria del hombre.

J.-B. A.—¿El Estado también?

F. S.—Naturalmente, claro. "C'est à dire", la sustitución hegeliana del Dios en la tierra en el fondo no es más que un intento de eternizar "la muerte de Dios" de forma institucional. O sea, "Dios ha muerto", pero la institucionalización de la muerte de Dios, de la muerte de los dioses, esa institucionalización aspira a ser eterna.

J.-B. A.—¿Podría decirse en ese sentido que el Estado es el templo nuevo y pagano que se levanta sobre las ruinas del templo que en otro tiempo se puso bajo la advocación de Dios?

F. S.—En cierto modo, sí. Desde luego el Dios cristiano ya colaboró fundamentalmente en la creación del templo estatal por su carácter de dios abstracto, internacional, etc. Cuando los antropólogos estudian los llamados "Estados prístinos", es decir los Estados que surgieron sin contacto unos con otros en la Antigüedad, como la India, Mesopotamia, etcétera, detectan una relación muy fuerte entre su nacimiento y el fenómeno del monoteísmo, los planteamientos monoteístas, la cen-

tralización divina, o por lo menos, la tendencia al monoteísmo. Así pues, un Dios único y a la vez abstracto lógicamente tenía que funcionar muy bien como productor estatal.

Durante todo el medioevo el Reino Cristiano mantiene su justificación trascendental en la exterioridad. Por decirlo con Hegel, el Dios no se había hecho verdaderamente mortal, no había aceptado realmente la encarnación. El rey tenía por encima de sí un Dios cuyos designios en la tierra venía obligado a cumplir, pues si no lo hacía correría el riesgo de ser depuesto, muerto o de que le fuera negado vasallaje.

Esta justificación trascendental se interioriza con la Revolución Francesa. La Revolución Francesa corta la cabeza al rey para que cada ciudadano la trague. Cada uno llevará a partir de entonces la cabeza del rey en su interior. Y es en ese momento cuando el Dios se hace mortal verdaderamente. Cuando el Dios se hace mortal en el sentido de que cada cual encarna de algún modo el principio de poder absoluto que encarnaba el rey.

J.-B. A.—Permíteme un salto en el vacío. ¿Piensas que esa encarnación mediata de Dios se da también en los actuales ciudadanos de los países llamados socialistas?

F. S.—¡Hombre! Para no trivializar, tendríamos que decir que sí, pero quitando a la palabra Dios su carácter más religioso y dándole el sentido de Leviatán, que después de todo también es un término sacado de la Biblia. Para no caer en la contradicción en los términos que implica la expresión "países socialistas", digamos que países como Rusia o China evidentemente también forman parte de la administración institucional de la muerte de Dios. Administración institucional de la muerte de Dios que no llega a sacar sus consecuencias antigregarias, las que yo creo que sacó Nietzsche.

Este llevó el concepto de "muerte de Dios" a sus últimas consecuencias, consecuencias



aterradoras en muchos sentidos: el hundimiento de las legitimaciones gregarias y el proyecto de la recuperación de una fuerza propia que cada cual había delegado en el Estado para que la administrase. El Estado surgía mediante la fuerza que cada uno le entregaba, o le entrega, le entregamos, para que él la administre y la devuelva en forma de cargos, en forma de pequeños puestos, de prebendas, de ocupaciones, de trabajos y, finalmente, de muerte.

J.-B. A.—¿El Estado es el gran enemigo del hombre de hoy?

F. S.—Digamos mejor que el Estado es lo que ha formado al hombre de hoy.

J.-B. A.—¿Pero al mismo tiempo que lo forma no se convierte en su enemigo?

F. S.—Yo no podría separar al hombre de hoy de lo que es el Estado. El hombre de hoy es producto del Estado, y de algún modo su víctima, como todos los productos. Su víctima y su creación. Si tenemos que referirnos a otra cosa, esa otra cosa sería el "superhombre" del que hablaba Nietzsche, que es el que verdaderamente surge contra el Estado. Ese "superhombre" sí ve al Estado como enemigo, y se levanta contra él. Ese "superhombre" ya no solamente pretende administrar la muerte de Dios de forma institucional, sino incluso sacar sus últimas consecuencias.

J.-B. A.—¿Entre las que estaría también la liberación del hombre respecto del Estado?

F. S.—La liberación del hombre del Estado pasa por la destrucción del hombre, por la destrucción del hombre como tal. Lo que no se puede es quedarse con el hombre sin el Estado. Si acabamos, si logramos acabar, si se logra acabar, o si el Estado, en su contradicción, logra acabar consigo mismo, evidentemente también destruirá a ese hombre que ha surgido con él. Entonces —e insisto en la referencia a la filosofía nietzscheana—, lo que surgirá después será más o menos que un hombre, o quizá algo que sea más que un hombre y menos que un hombre a la vez, con la obligación de coexistir... Eso no lo sabemos. Pero lo que es evidente es que el hombre tal y como lo conocemos forma parte del Estado. No ha habido hombres sin Estado. Por tanto...

## SE ABRE ANTE NOSOTROS UN GRAN INTERROGANTE

J.-B. A.—Resumiendo, ¿cómo entenderías tú el concepto de "la muerte de Dios"?

F. S.—Yo lo entendería desde un punto de vista simbólico-mítico. Lo aceptaría en el plano nietzscheano. Creo que "Dios ha muerto" significa que la validación de la sociedad tradicional ya no funciona, que ésta ya no es válida. Los grandes valores se han desvalorizado, lo que abre ante nosotros un gran interrogante.

J.-B. A.—Sigamos hablando de muerte. Algún filósofo clásico dijo que "filosofar es aprender a morir". ¿Qué opinas de esta idea?

F. S.—Sin duda representa una concepción muy interesante de la filosofía. Pero, no sé, el hecho de estarse exclusivamente preparando para la muerte tampoco parece un objetivo estimulante en sí.

J.-B. A.—¿Tal vez fuese mejor plantearla de este otro modo: "filosofar es enseñar a los conciudadanos a morir"?

F. S.—En el fondo eso es un poco lo que pretende la educación en general, lo que hace la formación del hombre hasta que alcanza la madurez, formación en la que se empeña el Estado. El filósofo como el que aprende y enseña a morir sería el filósofo puramente funcional, que lo es en buena medida, que los ha habido también. Los filósofos que han sido



grandes estatistas han cumplido esa función, pues a la vez que filósofos pretendían ser inmejorables ciudadanos. Pero hay otros que han visto en la muerte algo indeseable, antinatural.

J.-B. A.—Tu has comparado alguna vez al filósofo con el personaje del detective de las novelas policíacas. ¿Se podría entonces decir que el filósofo es quien investiga quien es el autor de su propia muerte?

F. S.—Creo que sí. Me parece una muy interesante prolongación en paralelo de mi comparación. En efecto, en cierta medida se podría decir que el filósofo es a la vez la víctima y quien está investigando.

J.-B. A.—¿Qué piensas de los llamados “nuevos filósofos” franceses?

F. S.—Son escritores muy dispares, muy diferentes unos de otros, muy distintos. Pensadores de órbitas muy diferentes, de calidades también muy distintas. Hay algunos que me interesan; otros, particularmente no me interesan nada.

J.-B. A.—¿Te consideras en alguna medida “nuevo filósofo” a la española?

F. S.—Para empezar, no me considero filósofo sino profesor de filosofía, ocupación que tiene tan poco que ver con la filosofía en sí como por ejemplo en la de profesor de Historia del Arte. Como escritor me interesan los temas que atañen a lo que hasta Hegel se llamó filosofía y a partir de ahí pensamiento, crítica, etc.

J.-B. A.—Filósofo o no, te reconoces, como ellos, antimarxista. ¿O no?

F. S.—El marxismo es una corriente cultural necesaria para la configuración simbólica y teórica de una persona del siglo XX. Su conocimiento es imprescindible como es imprescindible el de Rousseau o es imprescindible el de Platón.

J.-B. A.—¿O sea que consideras el marxismo simplemente como un dato cultural más?

F. S.—Por supuesto. En todo caso sería antimarxista en el sentido de que hay una institucionalización determinada de la teoría y esto crea un “corpus” de doctrina y un “cor-



José-Benito Alique con Fernando Savater

pus” práctico-político, institucional-jerárquico, que es contra lo que estoy.

Yo no soy antileibnizceano, por ejemplo, pero si resulta que una secta de leibnizceanos hubiera pervivido desde hace tres siglos organizándose en contra de las restantes teorías filosóficas, o realizando un tipo de política que me pareciese equivocado, sería antileibnizceano en ese sentido. Ahora bien, contra Leibniz como dato cultural es absurdo estar.

## UNA IZQUIERDA ANTIAUTORITARIA, ACRATA, ANTIMARXISTA

J.-B. A.—¿Pero eres de los que piensan que en nombre del marxismo no se puede ejercer la definitiva liberación?

F. S.—El marxismo nació con vocación de luchar contra la totipotencia estatal. Nació con esa voluntad y en su nacimiento hubo una serie de datos críticos valiosos para esa lucha. Pero resultaron también casi desde su nacimiento ahogados por el florecimiento de una ideología de poder que suponía que se podía hacer uno con el poder para que el poder dejase de ser lo que era. Pero que para eso había que hacerse primero con el poder.

En el fondo el marxismo se convirtió así, simplemente, en una táctica de conquista del poder, en una ideología de poder, como digo. Y los que pensamos que no hay forma de poder neutro, que no puede uno hacerse con el poder para cambiarlo de signo, evidentemente tenemos que estar en contra de las tomas de postura marxistas, sobre todo cuando sus efectos políticos, históricos y prácticos no han podido ser más desastrosos.

Ahí surge, sin embargo, una diferencia con respecto a nosotros. Digo nosotros hablando de lo que puede ser un antimarxista español y lo que pueden ser los “nuevos filósofos” franceses. En Francia no hay ninguna tradición en la izquierda prácticamente más que el marxismo. En Francia, o se es jacobino o se está con los restauradores, pues prácticamente hay poca cosa en medio. En cambio en España, desde hace ciento cincuenta o ciento sesenta años hay una muy fuerte tradición de una izquierda antiautoritaria, una izquierda ácrata, una izquierda antimarxista, pero todo ello desde el plano de la izquierda. Entonces me parece que se trata de un planteamiento diferente. Aquí los “nouveaux philosophes” probablemente también estarían en contra de muchas de las posiciones de esta izquierda ácrata y antimarxista, sí, pero tam-

bién antirrestauradora, que no es precisamente la postura que ellos suelen encarnar.

J.-B. A.—¿Tu recién aparecido “Panfleto contra el todo” podría considerarse como texto teórico de esa corriente antimarxista de izquierda?

F. S.—¡No, por Dios! En modo alguno soy representativo de nada, ni pertenezco a ningún grupo, ni hay ningún grupo detrás mío. En modo alguno quisiera que se tomara a mis textos ni a mí como símbolos de nada. Esta obra es una aportación teórica, crítica y hasta irónica si se quiere de una serie de doctrinas modernas que quizá haya gente a la que divierta leer o que pueda serle útil por sus planteamientos, pero nada más.

J.-B. A.—Parece como si, utilizando una frase tuya, quisieras “desmitificar al desmitificador”.

F. S.—En lo que pudiera yo estar mitificado, que espero no sea mucho, quisiera desmitificarme del todo. En muchas ocasiones surge esa pregunta inevitable que te hacen de si “¿es usted anarquista?” y otras cosas terribles que te dicen... ¡Seamos sensatos!... Yo soy un intelectual burgués, de toda la vida, más o menos tolerante, más o menos antiautoritario, con más o menos curiosidad por una serie de fenómenos modernos, políticos, teóricos, etc., y nada más.

J.-B. A.—¿Qué piensas de Fernando Arrabal?

F. S.—He visto cosas de su teatro y ha habido cosas de él que me han interesado mucho. Sobre todo me interesaron cuando las vi en un primer momento, cuando cosas como por ejemplo “Guernica” aparecían en un ámbito tan recortado, tan pobre, tan triste, tan... y todo eso por coacciones externas, sí, pero también por una propia voluntad de coacción interna, por una propia voluntad de falta de imaginación o de poesía, o de expresividad, o de fuerza simbólica. En ese momento el teatro de Arrabal me pareció algo de gran valor en un panorama desolador. Hace mucho tiempo que no veo cosas suyas, que no he asistido a ninguna función de nada suyo, que no le sigo. No sé que choque me produciría hoy, pero creo que sería interesante.

J.-B. A.—¿Qué opinión te merecen sus últimos escritos anticomunistas?

F. S.—Como todo desahogo personal son legítimos y respetables. El libro último que ha publicado, la “Carta a los militantes...”, me parece bastante torpe como libro, mal escrito, y todo libro mal escrito es para un escritor un

## LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE ABRIL

1. ... Y al tercer año resucitó, de Vizcaino Casas.—Editorial Planeta, S. A.
2. Autobiografía de Federico Sánchez, de Jorge Semprún.—Editorial Planeta, S. A.
3. La boda del señor Cura, de Vizcaino Casas.—Ediciones Albia, S. A.
4. El escándalo de Tierra Santa, de José María Gironella.—Editorial Plaza-Janés, S. A.
5. Locos egregios, de Juan Antonio Vallejo Nájera.— Editorial Dossat, S. A.
6. De camisa vieja a chaqueta nueva, de Vizcaino Casas.—Editorial Planeta, S. A.
7. Los topos, de Jesús Torbado y Manuel Lequeneche.—Editorial Argos, S. A.
8. Conversaciones sobre la guerra, de Asenjo Sedano.—Editorial Destino, S. A.
9. Cartas del más allá, de Torcuato Luca de Tena.—Editorial Planeta, S. A.
10. La respuesta de los dioses, de E. Von Däniken.—Ediciones Martinez Roca, S. A.

Fuente: INLE



pecado muy grave... Mi crítica, mi refutación, sería por un lado literaria, aunque también podría llevarla al plano de la estrategia. En ese sentido se trata de un libro débil. Y un libro que quiere ser agresivo no puede ser débil, porque es como ir a pegarle con un puñito de niño a un gigante de bronce. Eso no se puede hacer. Cuando se decide pegar, hay que pegar de manera que el otro no se puede levantar. Y no se puede pegar así con un libro débil.

J.-B. A.—Sigamos con libros y con lecturas. Tengo curiosidad por saber si lees con frecuencia a Sade.

F. S.—Antes que nada quiero dejar constancia de que soy lector bastante anárquico, de lecturas bastante dispersas y con lagunas grandes. En cuanto a Sade, sí, lo he leído mucho; lo leí mucho en mi época. Ahora me aburre bastante.

## **SOBRE EL VERTIGO NADIE SE PUEDE INSTALAR**

J.-B. A.—Sin embargo has declarado públicamente que los cuentos de hadas no te aburren. ¿Crees en ellas?

F. S.—¿Hombre, eso es como preguntar que si cree uno en Dios o en el Banco Español de Crédito! Las hadas, Dios, son cosas que hay que creer, son cosas que existen. ¿Cómo no creer en ellas? Lo difícil es creer en las otras cosas que le pasan a uno, en uno mismo.

J.-B. A.—Dice Cioran que “el auténtico vértigo es la ausencia de locura”. ¿Estás de acuerdo con él?

F. S.—El vértigo siempre está un poco en contra de quien lo tiene. Por otra parte, la misma metáfora del vértigo indica que es una tendencia abismal, pero suficientemente fugaz como para que cuando se ha tenido un cierto atisbo de ella tampoco pueda uno privarse totalmente. Sobre el vértigo, cierto, nadie se puede instalar; no se pueden construir castillos sobre el vértigo. Pero cuando se sabe que en alguna sala del castillo hay un agujero que da el vértigo, es muy difícil habitar ese castillo y no tener nunca la tentación de bajar de noche, o un día, a esa sala, aun con el riesgo que pueda conllevar respecto a que no se pueda volver a subir nunca más a los salones iluminados del piso superior.

J.-B. A.—Hay quien dice que el consumo generalizado de drogas puede producir mutaciones graves en la estructura mental de la humanidad. ¿Qué piensas al respecto?

F. S.—Las drogas son una cosa muy anti-gua. Difícilmente se puede confiar en que por sí mismas, por puro efecto químico, produzcan una mutación que no haya ocurrido ya. En el momento en que el vino se introdujo, por ejemplo, en los cultos báquicos, era algo tan nuevo, tan rupturista con relación a una visión anterior como pueda serlo hoy el ácido lisérgico. Es muy difícil pensar que todo eso, el peyote y sus rituales antiquísimos por ejemplo, vaya de pronto a aportar algo nuevo. Yo no confío en que pueda producirse ningún tipo de cambio exclusivamente químico. Y sin embargo, la droga utilizada dentro de una visión simbólica del mundo, dentro de unos juegos rituales, puede dar lugar a experiencias útiles. A mucha gente puede servirle para desbloquearse.

J.-B. A.—¿Estarías por su legalización?

F. S.—La droga está en el mercado, es mercado, como todo, y encima tiene que pasar por ser “mercado negro”, que es algo que desde el punto de vista higiénico, económico, etc., está lleno de perjuicios. Evidentemente el

Madrid-España, 1 de junio de 1978



carácter esotérico, el secreto, puede venirle a la droga relativamente bien. Pero como ya está en el mercado, como ya es legal en su ilegalidad, tal ilegalidad no es más que un juego, una forma de que suba de precio. Ya que estamos en ese plano, que no se trata de una ilegalidad religiosa, misteriosa, sino únicamente de un truco para que suba de precio o para que el Estado tenga un control sobre ella, creo que la legalización total sería muy favorable.

## **NUESTRO PLANO ES EL DEL NOMBRE COMO JUEGO SIMBOLICO**

J.-B. A.—Otro tema de actualidad: los movimientos de liberación de la mujer. ¿Piensas que en el feminismo se incluye el germen de la verdadera liberación de la humanidad?

F. S.—Hay un punto importante, a saber, que empiecen a plantearse movimientos antiautoritarios, críticos, a base de cosas que no sean los planteamientos mismos del poder, de la lucha política y la lucha económica. Eso de que la mujer haya visto que había algo específico en ella en contra del mundo estatal autoritario, masculino, me parece muy importante. Claro que la pérdida de vista de dichas diferencias sería tanto como reducir el feminismo a una lucha política más. Y en el fondo muchas luchas de mujeres son reducibles a un puro problema económico, al puro problema de unas clases sometidas por otras.

Todo este tipo de cosas, como a veces ocurre en planteamientos feministas, significan perder la fuerza subversiva del movimiento, que no estriba, por supuesto, en pretender tener igual poder que el hombre ni en pretender suplantar al hombre en el juego del poder, sino en estar en contra de esa imagen de poder separado que ha encarnado el hombre en forma estatal.

J.-B. A.—Volviendo a la jerga filosófica, alguna vez has escrito que te tienes a ti mismo por nominalista, autoconsideración en la que al menos coincides con uno de los “nuevos filósofos”, Bernard-Henri Levy. ¿Podías explicar qué entiendes por nominalismo?

F. S.—No recuerdo en qué contexto me definió así. Pero sí creo que hay que darle importancia fundamental al juego del significante. La idea de pretender “pasar directamente”, de que en el mundo de la vida lleguemos sin mediación a lo inmediato, me parece teóricamente recusable. Nuestro plano es la mediación, nuestro plano es el nombre como juego simbólico.

J.-B. A.—La Poesía juega con palabras, con nombres, con símbolos. ¿Qué relación crees que puede existir entre Poesía y Filosofía?

F. S.—Se contraponen violentamente. Recordemos al Platón de “La República” expulsando a los poetas. Muchos de los grandes filósofos, Leibniz, Spinoza, Hegel, han sentido poca simpatía por el juego poético. Los presocráticos, Parménides, Heráclito, quizá se comportan de otro modo. Nietzsche trató de recuperar de alguna manera el “pathos” presocrático y hablaba de las producciones poéticas como de “mentiras útiles”. No sé, quizá la hora de los poetas en el campo de la teoría esté muy próxima.

J.-B. A.—¿Tu escribes, has escrito alguna vez poesía?

F. S.—Todos tenemos algún poema guardado en los cajones de nuestra mesa de trabajo.

J.-B. A.—Y a lo mejor nos sorprendes algún día con un libro de poesía...

F. S.—No creo. Prefiero limitarme a hacer mal lo que en apariencia ya conozco de manera suficiente.

J.-B. A.—Gracias, creo que con lo dicho tenemos bastante.

Madrid, mayo —diez años después del mayo. Cuando salgo a la calle sigue lloviendo. La terraza del pub “Dickens”, escenario de tantas tertulias “progres” prolongadas hasta altas horas de la noche que volverán, como las golondrinas, con el buen tiempo, triste y desierta. No sé por qué, caprichosamente, me viene a la cabeza mientras camino bajo la lluvia el recuerdo de una conversación todavía reciente con Juan Larrea durante su primera visita a España después de tantos años de ausencia. Quizá sea porque en su transcurso comenté con él, como de pasada, una frase de Kant que, en “La infancia recuperada”, Savater trastoca hasta convertirla en el siguiente aserto: “La victoria está inscrita analítica, no sintéticamente, en el combate mismo”. Ojalá que así sea.



# EL REENCUENTRO

Por Jesús PARDO

EL ambiente era grato, aunque un tanto artificialmente decadente. Y digo artificial por innecesario, y el cuarto mismo, sus cuatro paredes, tampoco estaba a gusto en él, sobre todo en vista de que no tenía por qué durar mucho tiempo. Eran cuatro los presentes, entre los cuarenta y los cincuenta años todos, y sus reacciones ante la noticia de aquella mañana habían sido más o menos idénticas: el gobierno inglés, después de demoras y contraórdenes, había cedido al fin ante la presión combinada de los Estados Unidos, el Tercer Mundo y el bloque soviético, dando la orden de retirada en Suez. Uno de ellos resumió el estado de ánimo general: "Como esto siga así", dijo, sin alzar mucho la voz, "acabaremos teniendo que darles hasta el obelisco de Cleopatra para que se callen".

John, empleado de banca en la City, con perspectivas familiares muy claras hacia el Consejo de Administración, estaba pensando emigrar a Sudáfrica, y comentó que las colas de gente joven que se formaban a diario ante las Casas de Australia y Nueva Zelanda eran aleccionadoras. "Y Canadá, John", le recordó Patrick, por cuya mente había pasado la misma idea, pero sin las posibilidades que se le abrirían a John en el bastión blanco del Africa Austral, donde su banco estaba pensando abrir una oficina de la que, naturalmente, John sería director. "Un español con quien hablé el otro día", dijo John, siguiendo su trayectoria mental y sin apenas acusar recibo de las palabras de Patrick, excepto con una ojeada rápida, "me dijo que me ande con cuidado, que allí va a haber una matanza de blancos cualquier día de éstos... Un poco pesimista me parece, ¿no?".

Nadie le contestó, pero él le siguió, rumiando en voz alta: "Le invité a cenar, por cierto; en todo el cóctel fue él el único que nos dio la razón: si Nasser no quería más que el dichoso canal, pues le bastaba con haber esperado a que caducase el tratado, y entonces no tendríamos más remedio que devolvérselo. Si no esperó los dos o tres años que le quedaban era porque lo que quería era humillarnos; al amparo de los rusos, claro..."

Se sirvió con pausa un Whisky, mientras los otros miraban al techo. Era un cuarto amplio, con ventanal a King's Road, hacia el final, cerca de Fulham; estaban allí reunidos. Después de haber comido juntos en un restaurante, y sin nada que hacer en toda la tarde. John, Patrick, y un tercero, Christopher, el dueño de la casa, que trabajaba en una agencia de relaciones públicas, se conocían desde hacía tiempo. El cuarto, Hyacinth, anglo-escocés, era nuevo en el grupo, llevado a él por Christopher, con quien, al parecer, tenía o iba a tener negocios, no se sabía bien de qué tipo, aunque lo más probable era que acabasen mal, como todo lo que emprendía Christopher, ya fuese sólo o acompañado. Hyacinth era católico ferviente, de vieja familia de esa religión, y su madre, viuda desde hacía tiempo, alquilaba habitaciones en la casa de Ovington Square donde vivían, pero eso, según Christopher, se debía más a tacañería escocesa que a otra cosa.

"Son los laboristas los que están provocando estas situaciones", aventuró Christopher, "nunca tuvieron experiencia de gobierno y todo lo han hecho mal. Fueron ellos quienes dieron humos a estos negritos; fijos si no en Abadan, donde todo iba bien hasta que Attlee lo complicó, y ahora la anglo-Iranian se ha

convertido en un feudo norteamericano". Los demás asintieron vagamente, y Patrick comentó: "Lo mejor va a ser ver la forma de volver a otro siglo, el pasado, por ejemplo, cuando nadie nos chistaba, ¿creéis vosotros en la transmigración de las almas?"

"Yo no, desde luego, es una idiotez", comentó Hyacinth, cogiendo el vaso de vino y llevándoselo a los labios, "Eso es cosa de paganos."

"Pues Jesucristo consideraba a San Juan Bautista una reencarnación de Elías", dijo John, sin poner apenas interés en sus palabras, "eso parece que está bien claro en los Evangelios".

"Bah, qué cosas dices...", Hyacinth sólo bebía vino, y su amigo Christopher comentaba que era porque estaba tan enmadrado que era lo más parecido a la leche que se podía pedir en sociedad sin quedar mal, "Jesucristo era Dios y no podía creer tales cosas."

"Pero como juego de ingenio podemos creer en lo que sea", dijo Christopher, "yo conocí a un comandante de caballería, un tipo de lo más normal, y socio de los mejores clubs, que estaba convencido de haber sido puta ritual en Babilonia y, como os digo, de marica nada, y de sentido del humor mucho menos". Hyacinth, sumido en la contemplación de su vaso, no dijo nada, todo lo más ro-sopló algo entre dientes.

"Yo estoy seguro de haber tenido otra vida", insistió Patrick, "estoy seguro de ello, como os lo digo, sueño con ella continuamente, y me sé con detalle episodios enteros; luego, estando despierto, tengo sensaciones ante circunstancias semejantes que sólo podrían explicarse como residuos de una memoria anterior que corroboran mis sueños", tomó un trago de su copa, excitándose algo, "no, no hablo en broma".

"Nunca nos hablaste de esto", comentó Christopher.

"No, nunca hablo de ello, y tampoco tiene importancia; claro, excepto para mí."

John le miraba, sonriente: "¿Y qué fuiste en esa vida?, cuéntanoslo", le preguntó, al cabo de un momento, "¿rey?".

"No, comerciante, en París, en el siglo XV, y mi vida fue muy corriente: gané bastante dinero y llegué a concejal y fui hombre conocido, pero toda mi obsesión era ocultar mi pasado, porque en él había un asesinato."

"Uno de tantos como se cometían por entonces; pero ibas a ver al rey, le ofrecías impuestos extra, y todo arreglado."

"El mío había sido un asesinato muy especial: yo era homosexual reprimido, y me esforzaba por llevar una vida normal, pero en cierta ocasión había vivido con un compañero, en la universidad. Era difícil la cosa, y un día... pero esto lo mejor es dejarlo", miró a sus oyentes, que tenían los fijos ojos en él; Hyacinth, en particular, parecía interesado.

"Sigue, sigue", dijo Christopher, "¿qué pasó?"

"No, nada"; se diría que Patrick estaba algo confuso, "yo esto lo tomo en serio. Pues eso, que el otro, Julián se llamaba por cierto, me dejó para casarse, y yo pagué a unos esbirros para que le castraran, con lo que tuvo que meterse monje, como Abelardo. Yo me casé también, y luego, hacia el final de nuestras vidas, cuando ya estábamos los dos por encima de toda sospecha, volvimos a las andadas. Y Julián me confesó que mi venganza le había salvado de una vida absurda".

"Tonterías", dijo Hyacinth, algo alterado, "Eso está bien como chiste, pero nadie puede tomarlo en serio".

"Nadie lo está tomando en serio, yo creo que ni siquiera Patrick", apaciguó Christopher, levantándose, "y a propósito, rellenemos". Fue a donde estaban las botellas, entre discos de jazz de Art Tatum, "un pianista para pianistas", como decía Christopher en momentos de afectación, él que sólo sabía tocar el gramófono, "tu vino, ¿no, Hyacinth", fue hacia él, botella en ristre, burlonamente amenazante, "qué en serio lo tomas todo, acerca", le rellenó el vaso, notando, fugaz y curiosamente, que le temblaba algo el pulso, o tal parecía; "tú, John, whisky, y tú, Patrick", fue rellenando los vasos; "el hielo ya lo sabéis, sálvese el que pueda". Se volvió a sentar, removiendo con el dedo su ginebra, "eso de la metepsicosis, yo qué sé, o qué sabe nadie, lo que si sé es que Inglaterra las ha pasado peores que ésta y no tengo duda de que nos volveremos a levantar, aunque, la verdad, ser derrotados por los egipcios, aunque sea con ayuda rusa y norteamericana, es bastante duro, casi tan duro como cuando nos invadieron los italianos, bajo Julio César".

"No eran italianos; romanos y germánicos, como el latín y el alemán, que allá se van. Se italianizaron con el tiempo, más tarde", dijo John.

"Con los escoceses no pudieron", murmuró Hyacinth, "y no lo digo porque yo lo sea, sino porque es verdad".

"Nosotros sí que dimos con el truco", dijo Christopher, "os entregamos el Banco de Inglaterra a cambio de quitaros la independencia".

Durante un rato miraron los tres por el ventanal. Afuera aún hacía claro veraniego, pero la naturaleza parecía estar empezando a recogerse. "Y, a propósito", preguntó Christopher, dirigiéndose a John, "¿nos dejas por fin, o no te vas a Sudáfrica después de todo?".

"No sé, aunque ya casi no depende de mí, mi padre dice que debo irme, que el porvenir está allí."

"No sé qué te diga...", Christopher parecía escéptico.

"Tampoco el español aquél, periodista me parece que era, se mostraba muy optimista", John parecía estar pensando en otra cosa, "bueno, ya veremos, como te digo, casi ya no depende de mí", miró a Patrick, que hablaba algo agitado, "¿seguís con el sueño?".

"...Un poco puto sí que fue", decía Patrick en aquel momento, "al menos a juzgar por el sueño que tengo constantemente, si le mandé castrar no fue porque me hubiese abandonado, sino porque me dio la noticia como hecho consumado, tengo intención de escribir esa vida mía, pero más adelante, cuando se me haya redondeado del todo en sueños".

Hyacinth, ceñudo, escuchaba, aunque se diría que la conversación no iba con él. Estaba pensativo y evidentemente había decidido no intervenir, aunque sus sentimientos de católico encontraban sin duda el tema blasfemo, o, al menos, irreverente. John se olvidó de ellos y siguió hablando con Christopher. "Estoy de acuerdo contigo, esto es un mosquito en la oreja del elefante, y todavía viviremos para ver a esos mendigos de rodillas; después de todo no sé qué mejores amigos que nosotros tienen los norteamericanos."

"Son ingleses ultramarinos", Christopher miraba hacia la calle, que comenzaba a ani-



marse con la apertura inminente de las tabernas.

"No vayas tan lejos", Patrick, que había cogido esto al vuelo, no estaba conforme, "hay demasiado irlandés y demasiado alemán, por no hablar de judíos, entre sus dirigentes, una combinación mortal de necesidad, al menos para nosotros, si es que en realidad queda alguno de nosotros, aún por ahí. Es lo que digo siempre, que hay que volver a otros tiempos".

Patrick se echó hacia atrás, encerrándose en sí mismo. Cerrando los ojos vio de nuevo, por enésima vez, la escena. *Era cerca de la universidad, su secretario, uno de ellos, pero siempre el mismo, remachaba las cuentas poniendo cruces al final de cada columna que cuadraba; era un día pesado, amodorrante, de verano, siempre el mismo también. Un cuartito pequeño, forrado de madera, el banco de trabajo, con su pupitre y sus múltiples cajones, oscuro y suavizado por el uso, y ellos dos en mangas de camisa, amplias y blancas, recogidas en las muñecas con cordoncillo de seda, despechugados: el secretario con sus cruces, y él, joven y con el pelo largo, echado hacia atrás, compulsaba las cuentas contra sus anotaciones personales, cuando llamaron a la puerta, entreabierta para hacer corriente, la nula corriente de una tarde quieta de bochorno, con la ventana larga y estrecha, dividida en dos batientes abiertos de par en par. A su voz de "adelante" le respondió un "señor, venid", y él, husmeando la presa, saltó hacia la puerta como un perro joven, enganándose una calza en una astilla y resoplando al desgarrón un juramento de impaciencia. Le esperaba un criado, que le llevó a la entrada de la casa, donde dos jaya-*

*nes sucios y sudorosos, gorra en mano, le señalaron un paquete. Sin mirarlo siquiera le dio el dinero, ya contado, luego cerró la puerta y corrió a su cuarto, arriba: lo abrió un poco y entrevió el muñón grotesco y sanguinolento. Un escozor le despertó, eran los ojos de Hyacinth, al tiempo que le pasaba por la mente una frase de cierto emperador romano, ¿cuál?, "el cadáver de un enemigo siempre huele bien", el cadáver, o lo que sea, completó él en un momento puente entre dos siglos muy distintos y distantes. Hyacinth había apartado de él los ojos inquisitivos, "me está leyendo el tonto éste", se dijo Patrick.*

"Yo, la verdad, soy pesimista", decía en tanto John, "Inglaterra se ha repuesto de muchos golpes, pero siempre tenía con qué, y ahora no tenemos más que una isla de carbón rodeada de peces, donde, como dice Bevan, escaseaban hasta anteayer el carbón y el pescado; somos el mejor blanco que tiene en Europa la bomba atómica y no le podemos oponer otra cosa que déficits bancarios a nivel cósmico. Yo diría que lo mejor es irse de aquí, a donde sea."

"¿En el tiempo o en el espacio?", preguntó Patrick, sin darse cuenta apenas de lo que decía.

"Cada uno en lo que pueda", comentó John, mirándole, "qué pesado te pones con tus sueños. Yo, probablemente, a Sudáfrica, tu a la luna por lo que veo". Hyacinth seguía serio, mientras los otros sonreían; Patrick, aún confuso, tratando de explicarse a sí mismo porqué. "Yo me quedo aquí contra viento y marea", dijo, por decir algo, pues flecos de su sueño seguían jugando al escondite con su memoria.

Para Christopher lo importante en aquel momento era su casero, que le quería echar de aquel apartamento tan grande y bien situado. Mañana el abogado le diría qué posibilidades había de victoria. El dueño se agarraba a que armaba mucho ruido por las noches, con sus guateques y sus tertulias, y Hyacinth venía como anillo en dedo ahora, para ayudarle a pagar al abogado mientras maduraba el negocio de importación de vino español que estaban pensando y en el que él haría de socio industrial y Hyacinth de capitalista. La seriedad de Hyacinth le tenía algo inquieto; habían quedado en hablar de dinero luego, cuando se fueran los otros. John no era problema, porque tenía que ir a cenar con una amiga. Patrick, ciertamente, estaba como en la luna. Imponiéndose a sí mismo una sonrisa jovial Christopher se levantó a rellenar los vasos, y, ante su contrariedad, ninguno opuso resistencia.

Patrick se decía que tenía que contenerse y no contar aquellas cosas, por fragmentariamente que fuese. La "City" es sitio donde la seriedad cuenta mucho y la extravagancia es privilegio de la gente de éxito. Sólo un presidente de banco puede confesar a sus amigos que él, en el fondo, se considera un fracasado porque su verdadera vocación era la alfarería. Y él, encima de no ser nadie, dejaba resquicios equívocos en sus confesiones, provocadas por el alcohol, naturalmente. John, con sus conocimientos en el mundo de la banca, podría retraerse de echarle una mano, bien claro se lo había dicho, con los ojos y la boca, no haría aún un minuto. Se encogió de hombros, más de todo quizá lo mejor fuera retirarse a Irlanda, donde los impuestos sobre la renta son de risa, y dedicarse a escribir sus autobiografías: ¿cuántas acabarían siendo, a fin de cuentas?

Al ver que Patrick se levantaba para irse al corazón de Christopher dio un brinco, contenido por la cortesía y también por la prudencia. "Quédate un rato más, hombre, no son más que la seis y media", le animó, poco convincente. "No, de verdad, tengo que hacer, mañana es día serio en la oficina", rebotó de Patrick, tampoco con gran convicción. John se levantó un momento, "Adios, Patrick, hasta mañana", y volvió a su whisky, alternán-

dolo con rápidas ojeadas al reloj. "Hasta mañana John, ya te dije que tenemos que hablar", dio media vuelta, sin más, hacia la puerta, acompañado por Christopher, que seguía cogido a su vaso.

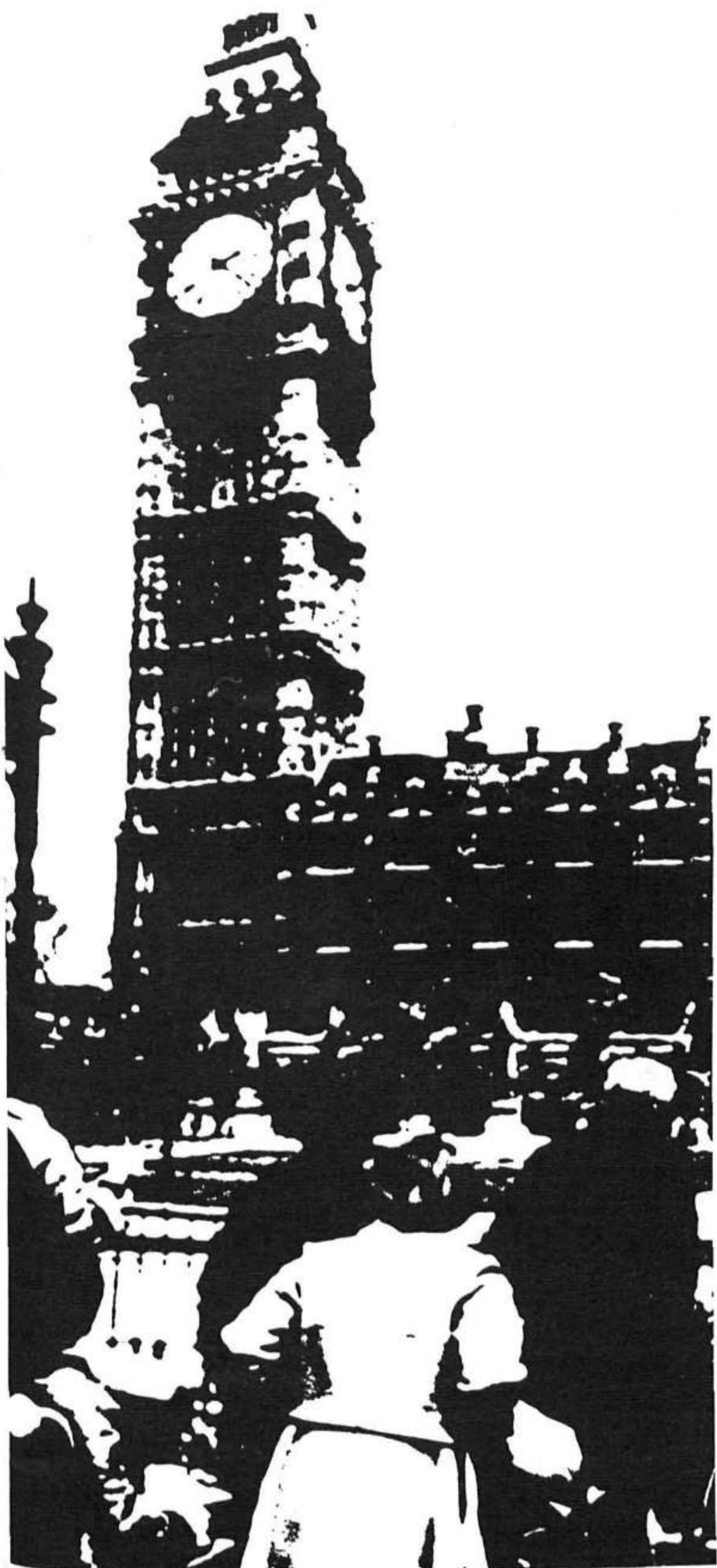
"Bueno, pues hasta otro día", comenzó Christopher, con su ausencia de interés de siempre, "ya sabes que tenemos que comer juntos un día de éstos...", justo cuando estaba diciéndolo se oyó la voz de Hyacinth: "Oye, tú, Patrick, que te vas sin decir nada", se acercó a ellos rápidamente, "a propósito, ¿tienes coche?". "No", respondió Patrick, no le gustaba la amabilidad súbita de Hyacinth, quien continuó: "Pues yo te llevo, ¿dónde vives?, y al oír la dirección que le daba Patrick mecánicamente, añadiendo algo así como "no te preocupes, además está lejos de aquí", insistió: "Nada, hombre, en un momento estamos allí"; Hyacinth, volviéndose a Christopher, se despidió como cosa hecha: "otro día hablamos, perdona, pero es que realmente se me había olvidado que tengo que hacer, mañana me llamas tú, o te llamo yo, quien se levante antes".

Christopher consiguió ocultar su contrariedad, pero la expresó en el portazo con que se despidió de ambos, volviendo luego a donde estaba John sumido en la contemplación de su whisky, "no hay nada como estos católicos", comentó, "para complicarle la vida a uno, yo había quedado con Hyacinth en hablar esta noche de una cosa que tenemos entre manos y que podría darnos bastante dinero, pero, claro, si comienza mostrándose así de informal no voy a tener más remedio que pensar en otro socio..." Oyendo esto John levantó momentáneamente la vista del vaso de whisky y miro a Christopher con cierto aire que podría querer decir, "pues no cuentas conmigo..."

Patrick y Hyacinth, en tanto, iban hacia el coche de éste, bonito Ford descapotable, blanco y esbelto como un delfín albino recién salido de un baño de champú. "Bonita bicicleta", comentó Patrick, "sí, no está mal", respondió Hyacinth, buscándose las llaves, "¿dónde dijiste que vives?"; oyéndole abrió la portezuela y se subieron los dos, o más bien bajaron, porque eran altos. Mientras Hyacinth lo ponía en marcha, Patrick le dijo: "¿Conoces mucho a Christopher?". "Sí, bastante", respondió el otro, "desde Cambridge, es simpático, pero un poco fatuo..."

El coche puso motor a Fulham. Como apenas había tráfico fue cogiendo velocidad; el aire quieto del verano, cortado, les daba cierta frescura reacia, y Patrick se dijo que aquel Hyacinth era algo raro. "Oye", le dijo éste de pronto "es increíble, lo que dijiste de tu vida anterior...", hizo una pausa y le mirófurtivamente, como espiando su reacción, "viejo Yanko".

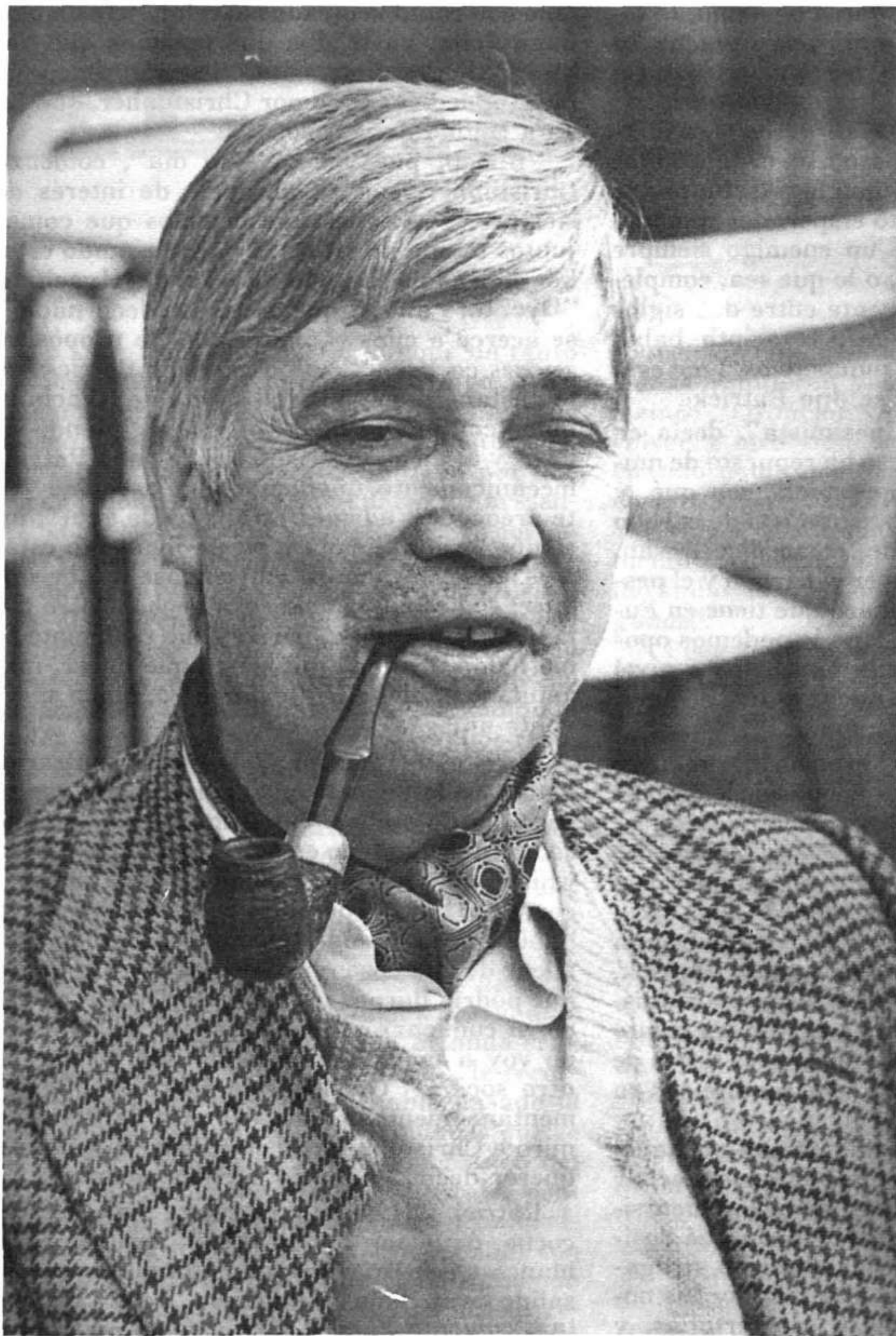
Patrick dio un bote y se le quedó mirando, mientras el coche seguía calle adelante y Patrick se decía que *aquello, aquello* precisamente, él jamás se lo había dicho a nadie. "Viejo Yanko", Hyacinth, torciendo hacia la calleja donde vivía Patrick, había cronometrado bien su frase, "nunca es demasiado tarde, aún después de tantísimo tiempo", y diciendo esto la voz de Hyacinth parecía volverse más pastosa, como clerical; "tantísimo tiempo", repitió, "no te guardo rencor porque me salvaste de una domesticidad absurda, pero ya te encontré y no pienso soltarte", frenó bruscamente, "sal, y hazme caso, vete de aquí, cuanto más lejos mejor, porque Londres es demasiado pequeño para los dos". Le miró, ceñudo, "dije que salgas, pero no creas que te escaparás tan fácilmente..." Patrick, completamente deshecho, se bajó del coche, o subió, mejor, a la acera. Hyacinth le miró un momento, "hasta muy pronto", mientras Patrick, la memoria en vilo, recordaba aquella voz de su pasado increíble e increído, y el coche arrancaba, daba una vuelta brusca en el callejón sin salida donde vivía Patrick, y le dejaba allí, tratando de recoger sus sentimientos dispersos y sus ideas inermes.



Madrid-España, 1 de junio de 1978



**el escritor,  
al día**



# MELIANO PERAILE

Por Arturo DEL VILLAR

*Villanueva de la Jara es una villa y dos pueblos: Villanueva la del valle, Villanueva la del cerro. Abajo habitan los vivos, arriba pacen los muertos. Villanueva de la Jara es villa de dos concejos: uno con dos mil familias, otro con diez mil recuerdos. Abajo queda la iglesia románica con crucero, y arriba quedaron todos los que se han ido y no han vuelto...*

...Y siguiendo el sonsonete del romance imaginad al ciego, puntero en mano, señalando con extraña precisión los dibujos vivísimos del cartelón, mientras su mujer toca como puede un violín desafinado y los hijos incrustan el platillo en los estómagos de la concurrencia hasta que repica el sonido de la calderilla. ¿Qué pasará en Villanueva de la Jara? ¿Qué maravillas sin retablo nos contará el maese anónimo? Atención, voy a descubrirlos el secreto: en Villanueva de la Jara, provincia de Cuenca, nació Meliano Peraile, uno de esos raros escritores que aman al cuento sobre todas las cosas, y que los escriben estupendamente además. Por si fuera poco, en sus ratos libres le da

por escribir versos, y hasta ha publicado un libro de poemas que titula *Las agonías*, en el que puede encontrar el lector curioso la terminación del romance copiado antes, así como la historia de la muerte de doña Cruz y las desdichadas aventuras de Pedro Juan, con otros relatos ciertos de cosas que acontecieron o acontecerán en aquellos lugares, puestos en verso octosilábico castellano por Meliano Peraile, hijo del lugar, para ejemplo de grandes y chicos; ítem más, inclúyese una elegía que el autor se dedica a sí mismo en metros variados, por si le vale andando el tiempo.

El autor, sin embargo, es más conocido como narrador que como poeta. Una larga serie de premios y una más larga lista de cuentos publicados en periódicos y en libros le sitúan en lugar destacado de la narrativa actual, junto a los nombres de Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Francisco García Pavón, y algunos más. En su haber los premios "La Hora", "Familia Española", "Fiesta de las Letras", "Ignacio Aldecoa", y otros, acaba de añadir uno más a la lista, el "SEREM", por un cuento publicado precisamente en LA ESTAFETA LITERARIA. Algunos de estos

cuentos premiados y otros más aparecen reunidos en el volumen titulado *Matrícula libre*, que editó recientemente Doncel.

Meliano Peraile es un hombre del que habla bien todo el mundo, y ya es decir en este gremio de la escritura; nadie del oficio le considera enemigo, pese al refrán tan verdadero por regla general. Tampoco a él le ha oído nadie hablar mal de otro, ni siquiera con reservas mentales; se diría que su deporte favorito es el compañerismo, y que lo practica a todas horas. En los momentos más difíciles de la posguerra se mantuvo fiel a sus ideales políticos, y siempre fue respetado y admitido en los círculos opuestos. Ahora ni hace ostentación del pasado ni se le pasa por la imaginación el revanchismo. Está donde siempre estuvo, con la alegría reflejada continuamente en su cara, con la sonrisa puesta a cada instante. Y eso que la vida no le ha resultado fácil, que le han hecho perder los años mejores entre balas y entre rejas. Parece que siempre está alegre, como si compensara así los sufrimientos pasados.

—Pero el pasado está siempre presente en tus relatos, Meliano. La guerra aparece como protago-

nista o como fondo en casi todos los cuentos.

—La guerra me marcó mucho: tenía catorce años cuando empezó. Pero creo que lo he entendido bien, como un accidente que es necesario superar. Mis dos primeros libros se componen de relatos sobre la guerra y la cárcel, y también el último que ha escrito; con esto he acabado el tema. Ahora voy a escribir sobre cuestiones actuales. Ya he empezado a hacerlo: acabo de terminar un relato que se refiere a un asunto muy del día: una violación. Y preparo otros sobre los políticos oportunistas, esas gentes que colaboraron con el régimen anterior y ahora presumen de estar en la izquierda.

Hemos aprovechado el recreo en la academia donde enseña lengua y literatura españolas para acercarnos a la plaza Mayor y tomar un poco de sol invisible en el mayo madrileño pasado por agua, mientras vemos a los estudiantes de Bellas Artes dibujar una y otra vez los arcos venerables, y a los isidros buscar los pocos rincones típicos que el ayuntamiento conserva todavía. Meliano enciende la pipa y da unas chupadas, pero la deja pronto olvidada sobre la mesa. El pelo completamente blanco y muy



abundante sorprende un poco en contraste con su aspecto juvenil, y hace pensar que, efectivamente, ya tiene edad para peinar canas, puesto que nació el 6 de enero de 1922. Y tomamos el hilo de la historia por el principio.

—Mi padre era secretario de juzgado, y yo el mayor de trece hermanos. Así que me ha tocado de todo. Viví en Villanueva de la Jara hasta que me fui a la guerra, y allí estudié el bachillerato mientras ganaba un jornal trabajando en la botica. Fui un estudiante precoz y aprovechado, porque cuando me fui a la guerra ya era bachiller. Y además jugaba en el equipo de fútbol del pueblo, y bien, según decían.

—Tus relatos suelen estar ambientados en los pueblos. Parece que te influyó mucho la infancia pueblerina.

—Es verdad. Ya me han dicho alguna vez que deje de hablar del pueblo, pero sigue operando sobre mí todo aquel tiempo tan decisivo.

—¿Recuerdas cuándo empezaste a escribir?

—Cuando estaba en el colegio, y lo hice con éxito, porque gané un concurso literario a los doce años, a pesar de que se presentaron alumnos mayores que yo. Por entonces se me habían despertado el afán de leer, aunque mis lecturas no resultaban muy formativas: por casualidad alguien me prestó las narraciones de Poe, y después leí a Blasco Ibáñez y a los autores de El Cuento Semanal. No leí en serio obras literarias hasta que estuve en la cárcel, y entonces también cayó en mis manos una mezcla rara de escritores, porque muchos de los libros entraban de matute.

—Todo lo empezaste pronto; también la política.

—Me eligieron secretario de las Juventudes Socialistas, y en las elecciones del treinta y seis intervine en la campaña como orador en el distrito de Morilla del Palancar. Después, al estallar la guerra, me fui como voluntario al Quinto Regimiento.

Sí, Meliano habla de la guerra como de un accidente, sin rencor, sin apasionamiento, a pesar de que su juventud se perdió en aquellos años. Sucedió, es historia. Recordamos los versos de Alberti en pie de guerra: "Mañana dejo mi casa, / dejo los bueyes y el pueblo. / ¡Salud! ¿Adónde vas, dime? / —Voy al Quinto Regimiento." Y al Quinto Regimiento se fue como tantos jóvenes anónimos, como un joven oriolano que se llamaba Miguel Hernández y escribía versos y también se enroló a las órdenes del Comandante Carlos porque era viento del pueblo. El Quinto Regimiento fue el que acompañó a don Antonio Machado y a otros intelectuales hasta Valencia cuando el asedio de Madrid. "Caminar sin agua, a pie. / Monte arriba, campo abierto. / Voces de gloria y de triunfo. / ¡Soy del Quinto Regimiento!", cantaba Alberti con orgullo.

—Te enrolaste en el Quinto Regimiento porque era el de los intelectuales, claro.

—Pues no: fui allí porque allí iban todos los hombres de mi pueblo, a enrolarse en la calle de Francos Rodríguez. No me relacioné

Madrid-España, 1 de junio de 1978



El "Grajo" subía la pendiente de la ciudad a la cárcel. El coche que acarreaba la carne desde la celda al paredón chirriaba cuesta arriba, hacia la carga, hacia el acarreo. Era una terrible señal definitiva, un augurio fijo de sangre ya veinte amaneceres confirmado. El graznido del "Grajo", cuestión de media hora... Ni una palabra. Estaba todo dicho. Estaban los muros y nadie oíría. Los que a la mañana siguiente comentasen con una compasión tan barata como un periódico, el vuelco de un turista, el zarpazo a un domador, "la polio" a una estrella de "la Metro", dormían tranquilos tras las ventanas de enfrente de la cárcel, en las ciudades alrededor de las cárceles; bebían las rentas al amparo de la ley, al borde mismo del trayecto del "Grajo"; salían del teatro, a dos bocacalles de la celda, sólo a veinte metros sobre el nivel de las celdas; salían de la función comentando el horror del drama en dos actos. Era inútil deshacerse los puños golpeando la roca y los cerrojos. Era inútil romperse el alma gritando, pidiendo un pedazo de claridad, un instante de personas. Se sabía por experiencia de muchas madrugadas, de muchos compañeros. La linde del muro, sorda. Al otro lado, el "Grajo"; y más allá, el paredón, la carretilla, la tierra en los ojos. Al fin, ni un pedazo de claridad. Encendían el último pitillo y esperaban sentados. En las cuevas de la cueva las ratas rabiaban royendo el hambre y el miedo a la luz de la bombilla.

MELIANO PERAILE: "Celda de la Monja"  
(de Cuentos clandestinos. 1970).

entonces con ningún intelectual; estuve en el frente de Talavera, y después en la defensa de Madrid. Más tarde me enviaron a la Academia Militar, y a continuación al frente de Levante, en una brigada de choque. A partir de ahí estuve en todos los frentes. En Velalcázar me hirieron en un muslo y permanecí hospitalizado en Alicante casi dos meses. Con posterioridad escribí un relato sobre mi experiencia; El tren de los heridos se titula. En el frente de Extremadura enfermé de paludismo, me llevan otra vez al hospital de Alicante, y al reincorporarme supe que era el final de la guerra. Intenté embarcar en Albacete, pero estaba todo bloqueado, así que regresé al pueblo. Detuvieron a mi padre y después a mí, y pasé tres años en la prisión de Cuenca.

A los diecisiete años entró en la cárcel, otra experiencia que pasa a varios cuentos; a Celda de la Monja, por ejemplo, en el volumen titulado Cuentos clandestinos; el

seminario de Cuenca había sido habilitado como cárcel, y los condenados a muerte sufrían más esperando conocer la lista de las sentencias que después de saber su designación. Es un relato angustioso que refleja bien lo que fueron aquellos momentos de la posguerra, vistos desde la cárcel, el hambre y la enfermedad. Meliano Peraile gastaba su juventud condenada en la lectura:

—En la cárcel entraba toda clase de libros extraños, según el capricho de un maestro y de un capellán que escribía versos y que me protegí bastante: me hizo su secretario, y yo aprovechaba para examinar la lista de los condenados a muerte y avisarles. Eso está contado en Celda de la Monja. Durante los tres años que pasé en la cárcel de Cuenca fusilaron a unos cuatrocientos presos; de mi pueblo fusilaron a veintitantos hombres.

—Tu labor de espía de la muerte debió ser espantosa.

—Eso no era lo más grave; lo peor fue el hambre. Se produjo una avitaminosis general: nos daban para comer tres garbanos o diez gramos de arroz en un pocillo de agua. Los presos se hinchaban y se morían, hasta que llegó un momento en que presentamos un ultimátum a la dirección. Además, la sarna y los piojos eran nuestra compañía, porque no había duchas. Estuve sin lavarme meses enteros, y no me duché ni una vez en todo ese tiempo.

Por la Plaza Mayor de Madrid pasean muchos adolescentes; otros se sientan a la sombra de los soportales; algunos tocan guitarras y flautas. Qué saben ellos de la guerra civil, de la guerra incivil de las condenas, del hambre, de la tuberculosis, del estraperlo, de los negocios sucios... Mejor no saberlo, para que la historia no se repita. Meliano Peraile ahora bebe ginebra y enseña literatura.

—En la cárcel compusimos un libro de poemas que ilustró Cañete y que resultó precioso. También componíamos un diario manuscrito con una tirada de ocho o diez ejemplares, no recuerdo bien, uno para cada galería; publicábamos de todo, poemas, cuentos, ensayos políticos, rumores, anécdotas de la guerra... Me gustaría conservar alguno de aquellos diarios.

—En tus Cuentos clandestinos hay uno, "Vas insigne devotision", que tiene el mismo argumento utilizado por Vargas Llosa para su novela Pantaleón y las visitadoras diez años después de tu relato.

—Yo era el oficial de servicio aquel día. Llevaron unas mujeres, creo recordar que eran seis, para un batallón compuesto por mil personas...

"El primer pelotón, un dos, un dos, pisando la uva bélica de las tachelas de sus botas, entra en la alberca llena de silencio, que algún día fue plaza. Detrás, fusil al hombro, llega al cabo Pastor, braceando al frente de su escuadra.

"Cumpliendo órdenes del teniente, la escuadra del cabo Pastor monta dos centinelas: uno en el hueco viudo de la puerta del palacio, recién fallecida; el otro, en el rellano de la escalera que habita entre el primero y el segundo piso. Junto a los escombros de la puerta, forman los soldados del primer pelotón, uno detrás de otro, en columna militar, en cola civil. El teniente recalca las consignas y las órdenes:

"—¡No se cuele nadie! ¡No se repite ningún número! ¡No se queda nadie dormido! ¡A ver, que suban los tres primeros!"

Meliano me cuenta otros detalles muy divertidos. En aquella época se hacían el amor y la guerra; más tarde llegaría la preferencia por el amor, aunque nunca faltan tarados disconformes.

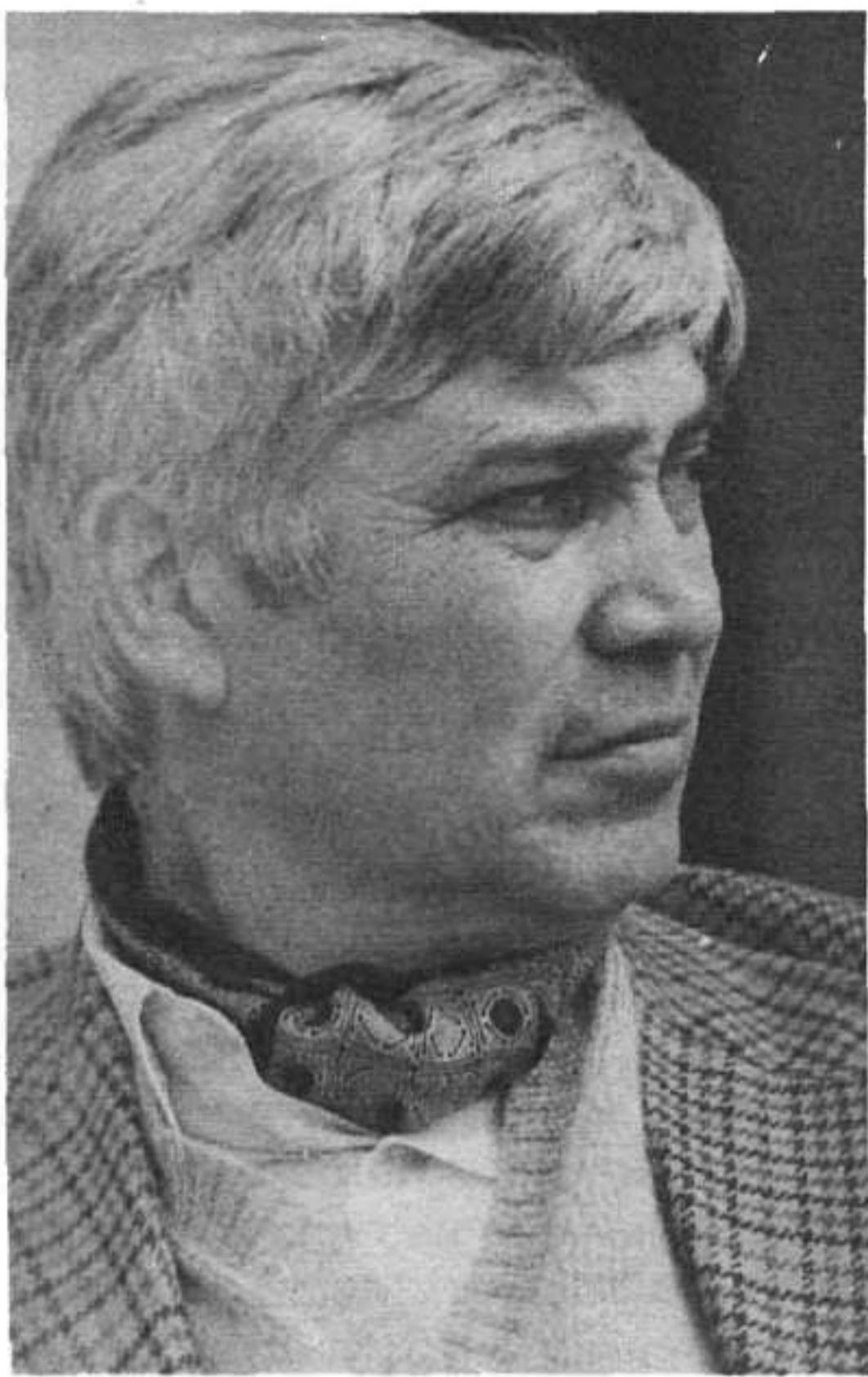
—Salí de la cárcel con veinte años, así que me destinaron a cumplir el servicio militar en un batallón de recuperación de material de guerra. Un trabajo cuidadoso: de mi promoción murieron quince o veinte en accidentes inevitables.

—Y te licenciaron.

Entonces pensé en trabajar, cosa que no resultaba fácil en ese momento, dado mi historial. Traba-







jé en el cuidado de las vías de los tranvías madrileños, y por entonces empecé a estudiar Magisterio, y más tarde literatura. También me hice practicante y estuve empleado en un laboratorio. Ahora alterno las dos ocupaciones, en una jornada de dieciséis o dieciocho horas de trabajo: al acabar las clases de lengua y literatura me pongo a trabajar en un laboratorio de análisis clínicos, y cuando termino allí la jornada empiezo a escribir.

Es un pluriempleado, por lo que debe dar gracias al cielo. Desde que salió de la cárcel no le falta el trabajo, que ya es decir. En un cuento de *Insula ibérica*, en "Los externos", se lee: "Salió de la cárcel escuálido y muy tocado de los pulmones. Intentó volver a su oficio y le dijeron que en su oficio no tenía nada que hacer. Habíamos ido a parar a un sótano realquilado de la calle de Embajadores, arrojados de la Villa, con un hato de dos mantas, tres o cuatro camisas, una sartén y un libro de poemas de Rabindranath: el saldo de mi casa al acabar la cárcel. Desahuciado de su escuela, una mañana se encontró arrastrando vagonetas de arena a colmo, con dos pulmones pinchados y 65 pesetas cada sábado a las cinco. Al atardecer, de regreso de las vagonetas, iba a buscarme a la cola del rancho en la acera del Auxilio Social. Allí encontraba a mi mocedad mendiga, alargando en una mano la cazuela pedigüeña y en la otra la cartilla familiar de hambriento, un certificado de miseria. Me sacudían dos cazadas de algarrobas sociales y nos íbamos hacia casa, él resollando su enfermedad, yo, remendado, con complejo de hijo de vencido, alucinado de cárceles, registros, consejos de guerra, muebles malvendidos y ropa empeñada. Españoles de tercera; padre degradado, con el taleguillo del puchero, y yo con la cazuela del rancho, íbamos marcados, atardecidos, despacio, al compás de su tuberculosis, en medio de la gente..."

—Me casé muy joven, a poco de salir de la cárcel. Hemos tenido dos hijos mellizos, que ahora son catedráticos de inglés. Uno está casado y me ha dado ya un nieto de un año.

—Hablemos ahora de tu vida literaria.

—Me relacioné a comienzos de los años cincuenta con la peña "Versos a medianoche", que se reunía en el Café Varela: Mingote, Evaristo Acevedo, Manolo Alcántara, Pérez Creus, Eduardo Alonso... Yo escribía unos versos muy líricos y puros, influenciados por Juan Ramón.

—Sin embargo, tu único libro poético editado, *Las agonías*, es más bien impuro y de contenido social, aunque escrito en un tono diferente al que era habitual en los años cincuenta.

—Yo diría que ese libro es mitad social y mitad lírico. Desde luego, no empecé a escribir poesía social hasta entonces, pero tampoco estaba muy al tanto de la poesía del

momento, porque no pasé de la generación del veintisiete, que había empezado a leer en la cárcel; en cambio, leí poesía extranjera con profusión. He seguido escribiendo versos, y a lo mejor me decido a publicar otro libro.

—Hablemos de los cuentos, que son los que te han dado nombre.

—Los componentes de "Versos a medianoche" empezamos a colaborar en revistas del SEU y del Frente de Juventudes, que eran los únicos órganos de expresión existentes para los jóvenes. Se portaron muy bien conmigo, porque sabían de dónde venía y no me pusieron ninguna traba.

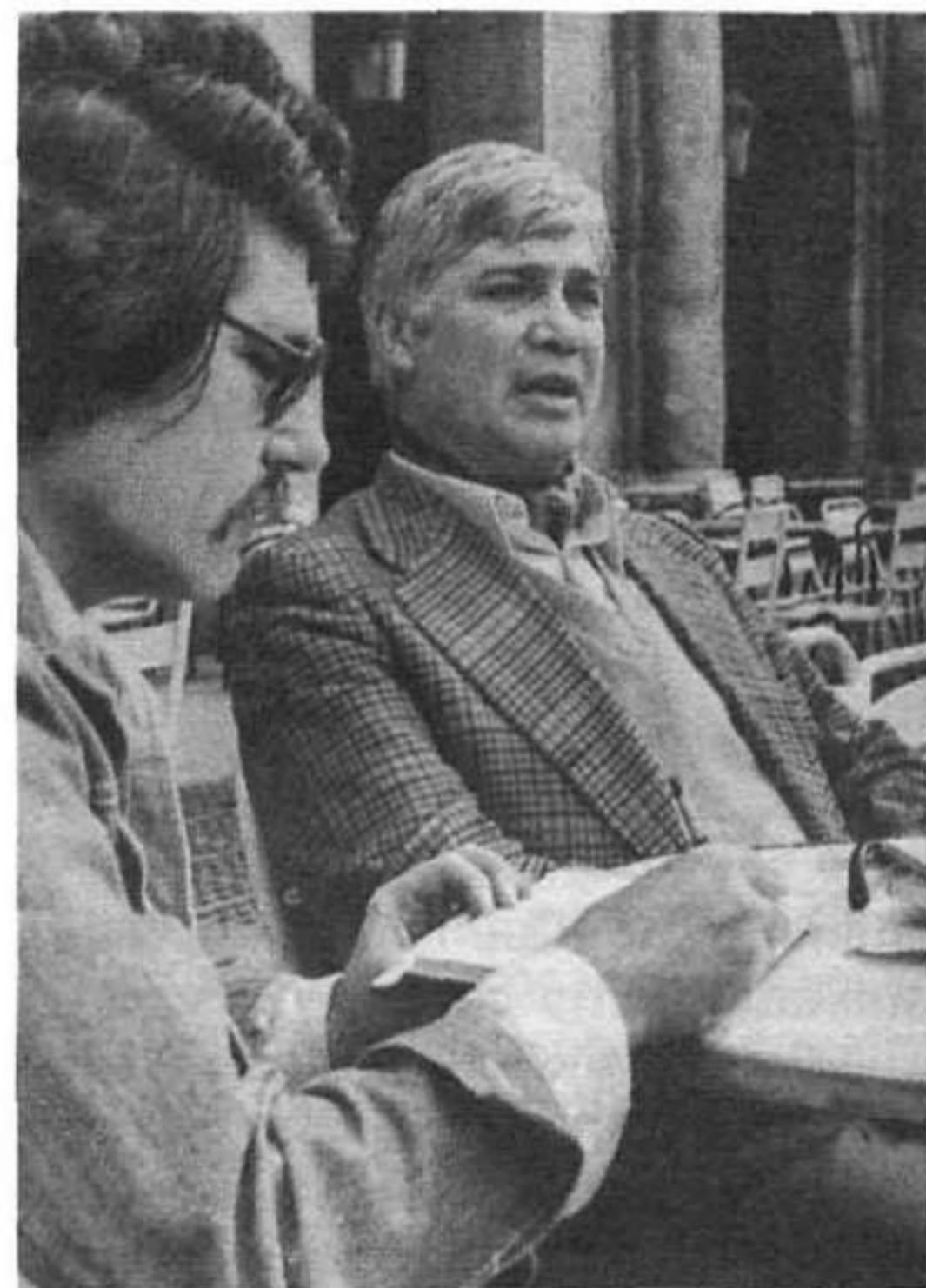
—¿Militabas entonces en el Partido?

—Ingresé en el Partido Comunista durante la guerra, y seguí perteneciendo a él en la clandestinidad, como ahora en la legalidad.

—Decías que colaborabas en las revistas oficiales...

—Mis primeros relatos aparecieron en *Juventud* y en *La Hora*, y en el cincuenta y ocho me concedieron el premio de cuentos de *La Hora*, que entonces se cotizaba mucho; quedé finalista del "Juventud" y del "Sésamo", y me incluyeron una novela corta como folletón en *Arriba*, que en aquella época era un periódico muy literario: "La función".

—Sin embargo, a pesar de publicar tantos cuentos en revistas y de obtener premios importantes, has editado pocos libros.



Arturo del Villar (entrevistador) con Meliano Peraile



Meliano Peraile por Carlos de la Rica

MELIANO PERAILE

las  
agonías  
—libro uno—



## BIOBIBLIOGRAFIA

Meliano Peraile nació en Villanueva de la Jara (Cuenca) el 6 de enero de 1922; fue el mayor de trece hermanos. En 1936 se enroló como voluntario en el Quinto Regimiento y luchó en varios frentes de guerra. Al terminar la guerra pasó tres años en la cárcel de Cuenca, y todas estas experiencias las ha relatado a menudo en sus cuentos. Mientras trabajaba en los tranvías de Madrid consiguió hacerse maestro y practicante, y en la actualidad es profesor de lengua y literatura españolas y trabaja en un laboratorio de análisis clínicos. Está casado, es padre de dos hijos y tiene ya un nieto. Ha conseguido numerosos premios con sus cuentos, entre ellos "La Hora" de 1958, "Familia Española" de 1961, "Ignacio Aldecoa" de 1975, "SEREM" de 1977, etc. Se halla incluido en varias antologías, entre las cuales cabe citar *Antología universal de cuentos de hoy* (Labor), *Antología de cuentistas españoles contemporáneos* (Gredos), *22 narra-*

*dores españoles* (Monte Avila), *Manifiesto español o una antología de narradores* (Marte), etc.

Ha publicado más de un centenar de relatos en diarios y revistas, y los siguientes libros:

### NARRACION

*La función*, novela corta publicada como folletón en el diario *Arriba*, Madrid, octubre de 1957.  
*Tiempo probable*, Madrid, Allaguara, La Novela Corta, 1965.  
*Cuentos clandestinos*, Madrid, Azur, El Surco Derecho, 1970.  
*Insula ibérica*, id., id., 1972.  
*Matricula libre*, Madrid, Doncel, El Libro de Bolsillo, 1976.

### POESIA

*Las agonías* (Libro uno), Madrid, El Toro de Barro, Gárgola, 1970.



MELIANO PERRAILE  
insula ibérica



—Es que los editores no quieren libros de cuentos porque se venden muy mal. Sospecho que la gente confunde el cuento literario con el cuento para niños, y por eso tiene poca aceptación popular. Lo cierto es que el cuento literario es de invención reciente, del siglo pasado, desde Bécquer, la Pardo Bazán y Alarcón. El lector medio piensa que todos los cuentos son por el estilo de Andersen y Perrault, y los ignora. Tanto es así que algún narrador ha debido camuflar como novela una serie de relatos para que los aceptara el editor. Sin embargo, muchos críticos opinan que lo mejor que se ha escrito en España últimamente en prosa es el cuento, porque tenemos una media docena de cuentistas fabulosos, pero no hay tantos novelistas de igual talla.

—¿Te incluyes en algún grupo o tendencia?

—Dicen los críticos, y es verdad, que formo parte de un grupo compuesto por Aldecoa, Fernández Santos, Pílares, Fraile... Yo no conocía más que a Ignacio Aldecoa cuando empecé a publicar mis relatos; ahora soy amigo de todos.

—Haz una autocrítica de tu narrativa.

—Diría que soy eso que entendemos por "hombre de página". Aspiro a escribir bien dentro del realismo, pero no social.

—Releyendo ahora los cuentos de Matrícula libre se nota una clara predilección por los temas sociales: obreros en apuros, pobres oficinistas no menos apurados, artistas fracasados, esperanzas frustradas...

—Los temas son sociales, pero mi realismo es más literario que social. Me preocupa mucho cómo se escribe, porque me parece imposible que algo resulte interesante si está mal dicho. Creo que hay que experimentar siempre y apretar siempre, pero con cuidado, porque si se pierde la unión con el lector está perdido el escritor. El código con que uno se comunica con los demás es muy elástico, pero es preciso evitar que se rompa.

—Explicanos tu método de escritura.

—Hasta ahora, por regla general, mis cuentos son cerrados, con argumento, porque opino que el cuento debe desarrollar una ané-

dota. Siempre pienso el asunto; a veces me apoyo en algo que veo o que recuerdo, de lo que viví yo mismo o de lo que fui testigo. Después hago una secuencia mental, escribo la primera redacción, que ya es literaria; corrijo el estilo en una segunda escritura, y en la tercera vuelvo a corregirlo, ya colocado en la situación del lector.

—¿Qué extensión te parece más adecuada para un relato?

—Yo he escrito relatos desde dos folios el más corto hasta dieciséis el más largo. Pero ahora misma estoy interesado en conseguir la mayor concisión posible, y pretendo escribir relatos que no pasen de dos folios. Esto me obliga a sintetizar mucho y cuidar el lenguaje.

—¿No te tienta la novela?

—Hasta el momento, no. Creo que en un cuento cabe todo lo que se dice en una novela, y se ahorran papel y tiempo. He terminado una serie de relatos con unidad de personajes, por lo que hasta cierto punto se pueden considerar una novela, tan larga que alcanza más de seiscientas páginas. Se titula Años de victoria.

—¿Qué tienes entre manos?

—Tengo catorce relatos concluidos, con escenas de la cárcel y la posguerra, que titulo Episodios nacionales, así, con zeta.

—¿Qué escritores te interesan más?

—Me apasiona Pérez Galdós, porque crea muy bien los ambientes y los personajes, aunque le sobran muchas palabras. También me gustan Aldecoa y Cela, que es un gran trabajador del idioma. A los sudamericanos tan de moda no los digiero bien, excepto a Carpentier: el "boom" ha sido un "bluff", lo mismo que la llamada generación del Formentor, que lanzó a unos escritores que lo eran únicamente porque se apuntaron al Partido para serlo.

—Te van a coger manía, Meliano.

—Mira, hay que decir las cosas como son. Y muchos de esos señores ni eran escritores ni eran comunistas; aprovecharon la situación, la confusión de momento, y así nos ha ido.

—Completamente de acuerdo. Oye, además de escribir, ¿qué te gusta hacer?

—Me gusta leer y nadar. Leo todos los días, y también escribo todos los días por lo menos dos horas. Y me gusta charlar con los amigos y beber vino.

—Pues vamos a beber vino por los mesones y a seguir charlando.

—Eso es. Pero no te olvides de decir que los diarios madrileños deben volver a publicar cuentos, como hacían antes. Hubo un tiempo en que todos los diarios incluían cuentos en sus páginas, de los escritores consagrados y de los jóvenes. Así nos fuimos dando a conocer. Pero ya han perdido esa buena costumbre. Por eso estoy dispuesto a empezar una campaña, para ver si consigo que vuelvan a publicarlos. Dilo en la revista.

Dicho está, y sirve bien para terminar la entrevista.

las  
instituciones culturales,  
hoy

# NUEVA ACROPOLIS

Por José LOPEZ MARTINEZ

VAMOS a referirnos a una de las instituciones culturales cuya labor está siendo muy intensa no sólo en Madrid sino también en otras nueve ciudades españolas. Nueva Acrópolis es una Escuela de Filosofía, a la manera clásica, entendiéndolo por ello una filosofía no solamente intelectual sino un sistema práctico y útil de vida, especialmente para nuestros días. La institución fue fundada hace veintisiete años por los profesores Ada D. Albrecht y Jorge Livraga Rizzi, quienes iniciaron sus labores en Argentina, labores que luego fueron ampliadas a otras varias naciones. En estos momentos, Nueva Acrópolis funciona en veinte países de Europa y América, aunque es preciso aclarar que en cada uno de ellos se ajusta a las tradiciones y leyes propias del lugar en que se desenvuelve.

En España dirige Nueva Acrópolis la profesora Delia S. Guzmán, mujer dinámica, con grandes dotes de gobierno, con la que hemos conversado ampliamente. Comienza diciéndonos que los fines de Nueva Acrópolis pueden resumirse en un encuentro del hombre consigo mismo y, por ende, con los demás hombres; que este ideal humanista se expresa en un estudio profundo de las artes, las ciencias, filosofías y religiones de todas las civilizaciones, buscando en ellas sus momentos más altos y culminantes, es decir, la "Acro-polis" o ciudad alta no sólo física, sino asimismo espiritual, distintivo de los mejores momentos de la Historia. Le pedimos más información al respecto.

—Entendemos que de este estudio comparativo surge una hermandad entre todos los seres humanos, más allá de las barreras artificiales de credos, sexos, razas, condición social, etc., en cuanto se advierte la raíz común que sustenta a toda la Humanidad. También entendemos que la Naturaleza —y el



Profesora Delia S. Guzmán, directora de Nueva Acrópolis

hombre, dentro de la Naturaleza— guarda infinidad de secretos y leyes que merecen ser develados y estudiados, para llegar a ese "Conócete a ti mismo, y conocerás a la Naturaleza y a los dioses" que tanto pregonaron los clásicos. Pero no nos detenemos en la contemplación nostálgica del pasado, sino, por el contrario, aplicamos una filosofía viva y activa: queremos plasmar un hombre nuevo y mejor, sano por dentro y por fuera, libre de egoísmos y violencias, con los pies sólidamente apoyados en la tierra, y los ojos victoriosamente elevados hacia la Divinidad.

La profesora Delia S. Guzmán nos proporciona toda clase de datos respecto a la acción cultural de Nueva Acrópolis. Para cumplir con los fines anteriormente expuestos, la Asociación cuenta con una variada gama de actividades, que, fundamentalmente, abarcan: conferencias gratuitas los miércoles y sábados, sobre temas de filosofía en general, arte, historia, arqueología, psicología... Cursos especializados en filosofía clásica que se



imparten periódicamente, con una duración de tres meses, aproximadamente. En ellos se estudia Etica oriental y occidental, para encontrar la respuesta del hombre sobre sí mismo; Sociopolítica, para comprender el fenómeno de las relaciones humanas; Filosofía de la Historia, para llegar a la encrucijada en que nos encontramos como resultado de un pasado y proyección de un posible futuro. Otros cursillos superiores —una vez aprobado el anterior— sobre Psicología práctica, Simbología, Oratoria, Filosofía Moral, Religiones comparadas, etc. Departamento de Música que ofrece conferencias quincenales y cursillos de iniciación musical para quienes deseen conocer básicamente el mundo del sonido. Micro-museo arqueológico, con exposición permanente de piezas de antiguas culturas. Un departamento de artesanía que confecciona réplicas de arqueología, pinturas, esmaltes, cerámicas, etc. Exposiciones periódicas de arte. Departamento literario que, anualmente, instituye un premio "Nueva Acrópolis" de cuentos. De este certamen ya dimos un amplio reportaje dentro de la sección dedicada a los premios literarios.

## ACTUALIDAD Y FUTURO DE NUEVA ACROPOLIS

Para la profesora Delia S. Guzmán resulta difícil señalar cuáles son las actividades más importantes dentro del marco de las realizadas por Nueva Acrópolis, pues entiende que todas y cada una de ellas lo son. Sin embargo, además de los ya citados cursillos y conferencias, de las exposiciones de arte y artesanía, destaca el haber cambiado de sede social, trasladándose a la avenida de José Antonio, con la comodidad y espacio que ello supone; y, desde luego, el éxito recogido a través del II concurso literario de cuentos.

—Para lo que resta del ciclo, tenemos programados un par de cursillos sobre Sabiduría Antigua; un cursillo en cuatro clases sobre "La reencarnación" (¿hay vida más allá de la muerte?); un curso especial de verano sobre Filosofía Natural, así como excursiones y visitas artísticas en estos meses estivales; y para los jóvenes, el montaje de un grupo que colaborará en la reconstrucción del castillo medieval de Santiuste, en la provincia de Guadalajara.

—¿Realizan o piensan hacer algún tipo de publicaciones?

—Aunque modesto, contamos con un órgano de difusión, que es la revista "Nueva Acrópolis", de contenido humanista, cultural y filosófico para el hombre nuevo. Nuestro ideal es mejorar mes a mes la calidad y tiraje de esta publicación, hasta lograr que llegue a todos los rincones de España. Además de la revista, se publican periódicamente pequeños libros con resúmenes de nuestras conferencias o trabajos más importantes de investigación. Actualmente acabamos de editar un libro de nuestro fundador Jorge Livraga Rizzi, titula-



Entrega de diplomas a los alumnos que terminaron su primer curso de clases de Filosofía, en marzo de 1978



Jurado que intervino en el II Concurso Literario "Nueva Acrópolis de Cuentos", celebrado el 2 de mayo de 1978

do "Moassy, el perro", donde se narra la fantástica aventura de un perro que se convierte en hombre y describe peripecias de la vida bajo su especial e ingenuo punto de vista. Y dentro de poco, estimamos tener editado el libro que reúne los seis cuentos premiados en nuestros dos concursos literarios de cuentos, colaborando así en la difusión de estos valores de las letras.

Hablamos ahora de los premios literarios y artísticos que Nueva Acrópolis tiene instituidos. Son alrededor de las seis de la tarde y la actividad es grande en los salones de la institución. Está a punto de comenzar una clase y hace unos instantes ha terminado otra. Luego, hacia las siete habrá una conferencia. El público que entra y sale es joven. Chicos y chicas en admirable camaradería, desenvueltos, con verdadero afán de saber, de profundizar en el mundo de la cultura.

—Tanto los premios literarios que hasta ahora se han otorgado, como los otros que tenemos planificados, obedecen al deseo de proyectar y alentar a quienes buscan la expresión del ser humano a través del arte. Por eso hemos instituido el premio literario de cuentos, ya que esa forma estilística se presta admirablemente bien para la descripción ágil de la vida, hurgando en sus más misteriosos y entrañables rincones. Y por eso también hemos instituido un premio musical de estímulo a la figura lírica más destacada de toda la tempora-

da. Se prevén otros premios musicales para solistas, continuando con el Primer Concurso para Piano que fue patrocinado por el Club Urbis.

—¿Algún proyecto especial de cara al futuro?

—Los proyectos que elaboramos para el futuro son, en parte, continuación y ampliación de las actividades que venimos desarrollando hasta ahora, y en parte la puesta en marcha de aquellas otras actividades que surjan de las necesidades de cada momento. Lo que sí anhelamos es que nuestra tarea pueda ser más divulgada y que más hombres y mujeres de alma joven e inquieta puedan acercarse hasta nosotros.

## NUEVA ACROPOLIS Y SUS FILIALES

¿Tiene socios Nueva Acrópolis? ¿Quiénes pueden pertenecer a la institución? ¿Qué obligaciones contrae? ¿De qué puede beneficiarse? Le hacemos todas estas preguntas a la directora de Nueva Acrópolis, para que nos las aclare de cara a una mejor información para el lector. Delia S. Guzmán conversadora, nos explica que la Asociación cuenta con varias filiales en provincias y con una gran cantidad de asociados en España, distribuidos en Madrid y en dichas filiales.

—Cualquier persona que comparte y espere los ideales fundamentales que rigen este movimiento filosófico, puede convertirse en socio; aunque contemplando las distintas posibilidades de la gente, tenemos distintas categorías de asociados. Los socios adherentes conforman nuestro Círculo de Amigos, con derecho a participar gratuitamente —o con costos muy reducidos— en nuestras actividades culturales, a recibir nuestra revista mensual, a utilizar la biblioteca especializada que poseemos, y a intervenir en reuniones, paseos culturales y visitas guiadas especialmente organizadas para ellos. Los socios numerarios son los que asisten regularmente a nuestros cursos. Los socios de honor se establecen ocasionalmente entre aquellos que han colaborado de manera destacada con nuestros principios y actividades. Las cuotas mensuales de los asociados son las mínimas necesarias para el mantenimiento de nuestra sede, ya que Nueva Acrópolis es una institución sin fin de lucro.

Como ya queda dicho, los socios de Nueva Acrópolis no sólo se encuentran en Madrid, sino en las nueve filiales que funcionan en este momento: Granada, Sevilla, Córdoba, Jaén, Cádiz, Málaga, Valencia, Lugo y La Coruña. La junta directiva de la Asociación, repetimos, está encabezada por la profesora Delia S. Guzmán. Pero además, y como es corriente en estos casos, existe un secretario y un tesorero, así como otras varias secretarías que atienden funciones específicas, como son propaganda, relaciones públicas, asuntos escolásticos, economía, etc. Hemos de destacar que todas estas funciones son cubiertas de manera honorífica, sin cobrar dinero alguno, desde la dirección hasta los más simples trabajos de mantenimiento del local.

Vamos a poner punto final a la entrevista. Creemos que el lector tendrá ya una idea muy aproximada de lo que es Nueva Acrópolis. Antes de recoger nuestros apuntes ofrecemos a Delia S. Guzmán la oportunidad de agregar algo que estime de verdadero interés. Lo hace.

—Sí, quiero destacar, por último, que todas estas actividades a las que hemos hecho referencia, no tienen una finalidad en sí mismas, sino que todas ellas contienen el propósito humanista de despertar interior. Estamos convencidos de que la filosofía (al decir del fundador profesor J. A. L.) es una "música que se hace con el alma" y, en este sentido, no hay hombre que no sea un poco filósofo. Sólo es necesario quitar laboriosamente la fuerte cobertura con que el materialismo ha bloqueado al ser humano, para que vuelva a reaparecer en todo su esplendor el "Yo" verdadero, pleno de sueños y de la fuerza de voluntad necesarios para plasmarlos. Nueva Acrópolis es una nueva ciudad alta, en pleno siglo veinte, para que en ella puedan vivir todos aquellos que anhelan conquistar lo mejor de sí mismos, como individuo, y lo mejor de la Humanidad, como Historia y Futuro.



# ESA ENCAJERA

Por Carlos MURCIANO

CONFIESO que me sorprendió la noticia de que Claude Goretta había llevado al cine *La Dentelliere*, de Pascal Lainé, premiada con el "Goncourt" del 74 y vertida al castellano por Carlos Pujol con el título de *La Encajera* (Euros, 1975). Había leído la novela y había escrito de ella, por entonces, en ABC, un tanto sobrecogido por la poquedad, por el desvalimiento de su protagonista: esa Pomme, esa Encajera. Pero ¿no se sorprendería también el propio Lainé, cuando Goretta le dio a conocer su proyecto? De entrada —apenas diez páginas—, el novelista anotaba: "Quizá fuera aquí donde habría que interrumpir esa historia, que evidentemente no lo es y que no lo será, porque está bien claro que Pomme y su madre son de esas personas a quienes no ocurre nada..." Seres grises, desvaídos, sin relieve. Insistía: "Pomme y su madre no tienen por qué figurar en una novela, donde hay sus toscas sofisticaciones, su psicología, sus espesores sugeridos, del mismo modo que no saben romper la superficie de sus propias alegrías o de sus dolores, que están infinitamente por encima de ellas, y cuyo subsuelo les resulta inconmensurable. Ambas son la huida minúscula de dos insectos sobre el papel de libro que habla de ellas." Si no tienen sitio en una novela, ¿cómo en una película, donde cada personaje no se describe, sino que se muestra tal cual es, en sangre y hueso? "Dos insectos sobre el papel", pero ¿en la filmación? ¿Yendo, vi-

niendo, expresándose, manifestándose por sí, no por virtud de la palabra que describe, sitúa, moldea?

Pomme —me ciño ahora a la novela— es una muchacha elemental, de una pureza ajena a la carne, diferente; su belleza es secreta y sin brillo, súbita y no deliberada. No tiene importancia; y piensa que no la tiene. Se deja llevar, guiar; obedece, asiente. Es el pequeño garabato en las tablas, el copo de nieve extraviado en pleno verano, de que hablara Musil. Su ingenuidad no tiene la profunda malicia que ha hecho popular —valga el ejemplo— a una Laura Antonelli; ella se entrega, sencillamente, cuando su amigo se lo pide, a la hora prevista; y cuando él se cansa de sus silencios, de su docilidad, de su condición de animal fidelísimo, y se lo dice, ella balbuce: "Ya lo sabía"; y recoge sus cosas y torna con su madre, prostituta que ha semiencauzado su malvivir. "Esta clase de seres —escribe Lainé— se precipitan destino abajo según los rebotes del largo descuido que constituye su vida. Ni siquiera tratan de esquivar los golpes. Podría pensarse que no los sienten, lo cual sin duda no es cierto. Pero sufren con un sufrimiento que ignora que lo es, que no se fija nunca en sí mismo." La levedad, la no rebeldía, los aceptados destinos de sus personajes, son los que hacen decir a Lainé que Pomme y su madre no deben figurar en una novela. Pero son esas precisamente las cartas que maneja para

componer la suya, para jugar su baza y ganarla. En cierto momento, apunta acerca de su protagonista: "No tenía picardía ni siquiera en la mirada. En vez de picardía hubiera podido haber impudor si hubiera sabido leerse lo que no estaba escrito". Y está poniendo de relieve sus claves intencionales; porque desde un principio ha insistido en la presencia de los vacíos, en el papel que interpretan los silencios, en la fuerza de lo sugerido, más allá de la letra. Deducir lo que no está escrito es lo que Lainé parece exigir del lector de su obra: pues lo esencial no está en ella explícito, sino que reclama su búsqueda. Quiere a su protagonista sutil, frágil "menos que un rocío, una pura transparencia"; y de su alma, lleva a la punta de sus dedos la materia finísima que hará aparecer a la Encajera. (Por eso ha dicho que el suyo es menos el título de un libro que la cualificación del trabajo del escritor.)

De aquí las dudas que debió experimentar a la hora de afrontar la experiencia cinematográfica. Había que hallar una muchacha que reuniera las condiciones precisas para poner en pie a esa Pomme que él concibiera. Y la halló: él o Goretta a quien fuese. Isabelle Huppert refleja a la perfección el tipo. Porque no era la palabra, sino el gesto, el apenas estar, la timidez, la indecisión, los mutismos, los que deberían descubrir una mujer distinta, sensible, capaz de amar mucho hacia dentro, sin aspavientos ni efusio-

nes, pero dándose del todo, de una vez y para siempre.

Cuando Francois (Aimery, en la novela), transcurrido cierto tiempo desde su abandono, visita a Pomme, recluida en un hospital, le pregunta si ha habido otros hombres desde su separación hasta su enfermedad. Pomme intuye que Francois trata de defenderse, de desterrar sus remordimientos; y repite ese *oui, oui* que él quiere escuchar y que la acusa de una infidelidad inexistente, pues que su dolencia nació de su amor desdenado, rechazado por el egoísmo de su amante. Ese cartel turístico de Mykonos, frente a la mesa en la que Pomme se recoge para reanudar su labor, revela en la película, más certeramente que en la novela, su absoluta inocencia. Pomme no ha estado nunca en Grecia —en Mykonos—, sino con su imaginación, con su soledad. Y esas manos que se entregan al hilo o a la lana, al tejer silente de las agujas, son un homenaje al novelista (guionista también, con Goretta), uno de cuyos párrafos evocan: "Sus cortas manos se hacían febriles cuando se dedicaba a tejer: la labor casi se separaba de ella, pero sin romper en ella la unidad de la finura y de una cierta solidez. Su trabajo, cualquiera, se convertía inmediatamente en este acuerdo, en esta unidad. Entonces era como las demás, el tema de uno de esos cuadros de género en el que la composición, la anécdota, suscitan su modelo como engastado en su ademán. ¡Esa manera que tenía,



Isabelle Huppert e Ives Beneytov, en una escena de "La encajera"





por ejemplo, de apretar entre los labios las horquillas cuando se rehacía el moño! Esa costurera, aguadora o encajera.”

También Francois es personaje buscado al hilo de la narración original. Ives Beneyton posee la cabeza móvil y brusca, la mirada volátil, la dejadez altiva, de que Lainé dotó a su estudiante parisiense. Goretta mueve en torno a él una serie de amigos que en la película juegan papel primordial, al ser quienes, contrastando sus actitudes, ideas, opiniones, con el callar atento de Pomme, con su incompreensión no disimula (“¿qué es dialéctica?”), precipitan la decisión de Francois, quien encierra en su sollozo final el reconocimiento de su culpa.

Paolo Mereghetti ha dicho que los realizadores helvéticos

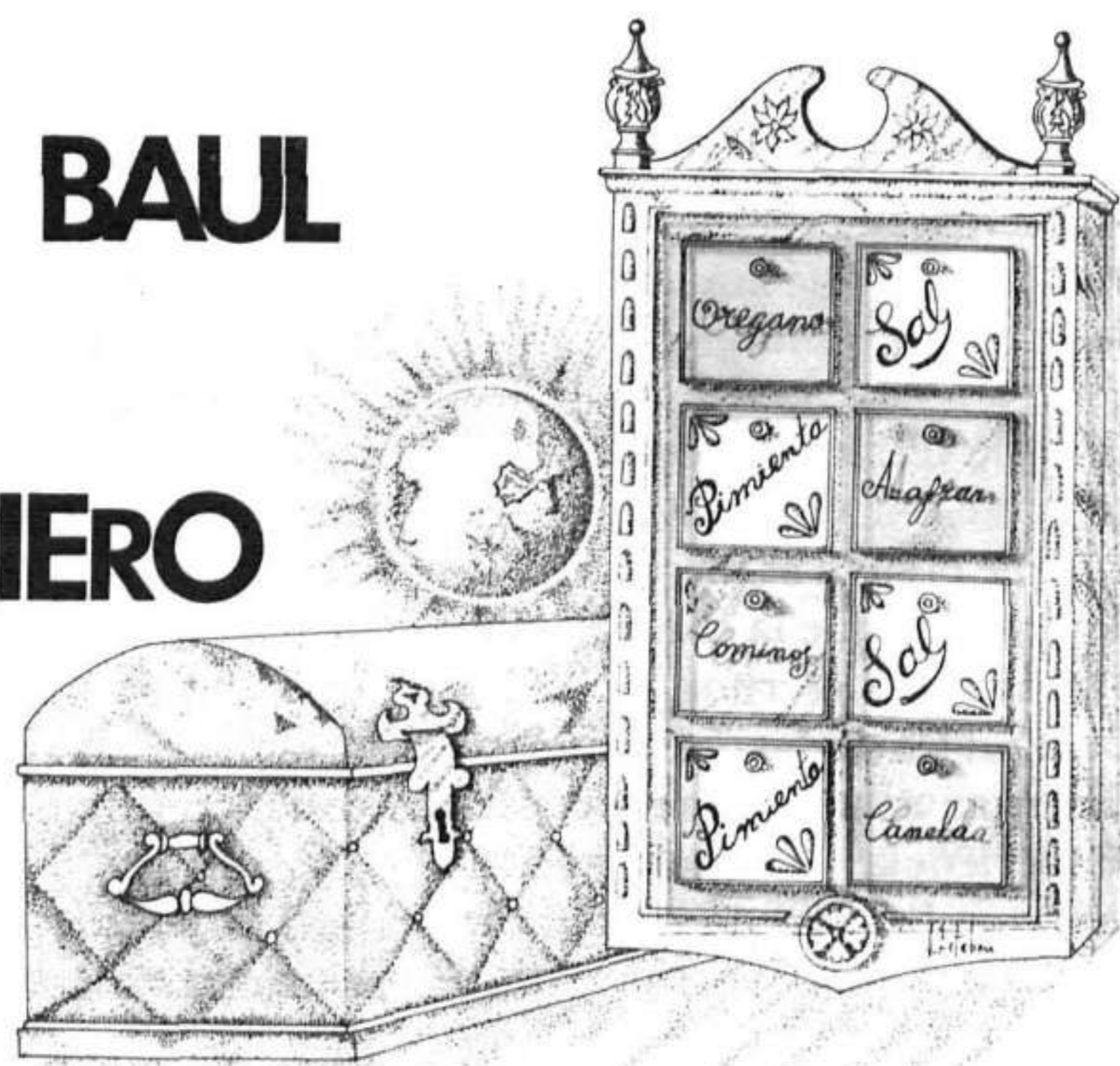


(“autores-compositores de sentimientos frágiles, de cuerpos que se rozan, de sombras que no dejan huellas”) se mueven a sus anchas en los relatos a medias tintas, en los que no se grita, sino que se murmura, se palpita, se escucha. Goretta, ginebrino que ronda ya el medio siglo, con una nutrida serie de telefilms en su haber y tres largometrajes —entre ellos, *L'invitation*—, ha trazado muy hábilmente el perfil de Pomme —también el de Maylene, la amiga liberada y desenvuelta, pero no menos golpeada por los avatares de su vivir—, sin necesidad de recargar los tonos, los colores. (Se ha hablado de Vermeer, y el título parece justificarlo. Empero David Ansen sentencia: “Renoir se transforma en Goya”; y ello porque lo iniciado

como idilio impresionista, acaba en pesadilla.) Mas, hay que insistir, es Isabelle Huppert, la joven actriz, quien se apunta los mejores logros, penduleando siempre entre la felicidad entrevista y la indefensión que la signa y la caracteriza.

Uno reconoce que ir desde la novela a la película, facilita el entendimiento, no de la trama, que bien simple es, sino de la realización, del propósito. Es posible que el espectador ajeno a la carga literaria, concluya más insatisfecho que el que partió de Lainé y su obra afortunada. Pero, tanto uno como otro, acabarán inmersos en la tristeza, en la amargura que emana de esta historia de amor, perteneciente “al mismo más allá que una sinfonía de Mahler”.

## EL BAUL Y EL ESPECIERO



### ADVERTENCIA

LO que es sal o pimienta, claro que no la tienen. Ni acaso novedad de fondo. Pero sustancia, toda. Son dos versos del uruguayo *Hugo García Robles* en el último número de la revista caraqueña “Zona Franca”: dos versos de un texto de quince:

*Confía en las palabras.  
En consecuencia, teme a las palabras.*

### AL RICO SUBDE

EN la estación de Atocha, Madrid D. F., una viejecilla andaluza andaba días pasados de ventanilla en ventanilla.

— ¿Cuánto cuesta lo más barato a Sevilla? le oí preguntar en la última.

— Mil cuatrocientas.

La abuela se volvió resueltamente a una niña que llevaba de la mano.

— Pues aquí vamos a comprarlo —le dijo— Total: en todas las ventanitas me han pedido lo mismo...

### CODORNIZ A LA BRASA

SEGUN “La Codorniz”, el camarada Vladimir Ilich Uliánov, más conocido como Lenin, ha caído en desgracia en el PCE, tal vez porque éste ha interpretado que ahora la lucha es otra. No es noticia ni quiere serlo, pero un comentario adjunto vale la pena: “Le-

nin ha sido expulsado del Partido por ser leninista. Hosanna. Aleluya, Gloria in Excelsis Carrillo y vino para todos”.

Otra fina apostilla codornicesca, esta vez eurovisional. José Vélez, nervioso, consigue el noveno puesto en Eurovisión. Si hubiese actuado sereno —dice su manager— habría quedado el último”.

### WILDE DIXIT

“ES sumamente fácil reconocer a las mujeres que tienen una confianza total en sus maridos: siempre parecen absolutamente desgraciadas”.

### REPARTIENDO

EN las Barcas, dos prósperos fabricantes de ropa interior femenina (por cierto muy anunciada últimamente) contrataron hace poco los servicios de una nueva y jovencísima modelo, muchacha de peregrina belleza, como decían los añejos, pero escasamente astuta y con hartito poco rodaje.

Los socios se sintieron rápidamente atraídos por el fichaje, y con una atracción desde luego desposeída de componentes laborales o paternalistas.

— Tan joven, tan mona y tan ingenua —le dijo el uno al otro—, no quisiera que nos distraer o llevar cualquier cabrón que sepa decirle cuatro cosas. Somos nosotros. Somos nosotros quienes debemos tomarnos el trabajo de enseñarle lo que está bien y lo que no.

— Vale —convino el socio—. Tú enséñale lo que está bien.

### ESE DON LUIS...

LA parábola virguera —nunca mejor dicho— que se tira tío Luis Buñuel en “Ese oscuro objeto del deseo”, da gusto verla. Con motivo de la película del capo aragonés, sordigenial como su paisano Goya (cuyo 150 aniversario de desaparición se nos está yendo sin celebraciones, con dos notitas o chorradas) y en plena guerra a sus setenta y ocho indismayables abriles entre esternón y columna, el crítico de cine Fernando Trueba protestó de eso de llamarle joven:

— ¡Qué manía con lo de decir que Buñuel es el más joven! ¡Ni que fuese un muerto al que hubiera que reanimar...!

### EL DETALLE

EN cierto colegio madrileño de claro cuño disciplinario y derechísimo, un profesor —¿de moral, de ética, de ciencias naturales, de cocina?: se ignora el dato— daba a los alumnos de 2.º de BUP consejos para sobrevivir aún en las circunstancias más duras.

— Los saltamontes —dijo— no sólo son comestibles, sino que además tienen mucho alimento. El Rey Salomón se los daba a todas sus mujeres. Los saltamontes las hacían sanas e inteligentes.

Una voz le interrumpió entonces desde el fondo de la clase:

— Bueno, éso a sus mujeres. ¿Y el rey Salomón qué comía?

AL-QADISI



Por Luis QUESADA

## LA GRANDE BOUFFE, de Marco Ferreri



Marco Ferreri, milanés nacido en 1928, comenzó su carrera cinematográfica como realizador de cortometrajes publicitarios y productor, en Italia. De 1958 a 1960 se instaló en España donde sucesivamente dirigió sus tres primeros largometrajes: "El pisito", "Los chicos" y "El cochecito", con guiones escritos en colaboración con Rafael Azcona. A partir de 1961 ha trabajado alternativamente en Italia y Francia ("La abeja reina", "La mujer con barba", "Marcha nupcial", "El harem", "Dillinger ha muerto", "La semilla del hombre", "La audiencia", "La grande bouffe", "No toques a la mujer blanca", "La última mujer"), manteniéndose su colaboración con Rafael Azcona del que, sin lugar a dudas, procede en su mayor parte el humor corrosivo, la crítica al vitriolo, la sorpresa y el esperpento que caracterizan las películas de Ferreri, dedicadas todas ellas a poner en solfa los aspectos negativos de la sociedad contemporánea.

"La grande bouffe", título tomado del argot parisiense, que tiene un sentido más amplio y áspero que "la gran comilona", es una de las películas más desgarradas, lacerantes y agrias que ha producido el cine en toda su historia; pero la tremenda dureza del relato de Ferreri no es gratuita (tengo que subrayar esta afirmación porque con demasiada frecuencia se disculpa con la aseveración de "trascendencia" la acumulación de violencias, osadías y escenas límites que, en verdad, sólo tienen como justificación razones bajamente comerciales). Este es otro caso: a pesar de las insólitas escenas que Marco Ferreri lanza sobre la pantalla, casi como bofeta-

das al espectador, "La grande bouffe" no puede ser tachada de obscenidad gratuita o grosería sin contenido. Estamos frente a una parábola exasperada sobre el materialismo a ultranza de la vida contemporánea en la que hombres y mujeres sólo aspiran a saciar sus apetitos y gozar de un consumismo vacío de todo contenido. Los cuatro personajes principales de la trama son un magistrado (Philippe Noiret), un piloto civil (Marcelo Mastroianni), un realizador de televisión (Michel Piccoli) y un cocinero (Ugo Tognazi) a los que se une la oronda maestra de escuela encarnada por Andrea Ferreol. En el ámbito cerrado, opresivo, de un chulé con jardín dentro de un barrio burgués de París, estos personajes van a entregarse a los placeres de la mesa y del sexo, con una voracidad irracional, infinita, que les llevará hasta la muerte... y una muerte sucia, absurda...

La parábola está bien clara: la humanidad, volcada únicamente hacia el disfrute inmediato y desmedido de los bienes materiales propuestos por la sociedad de consumo, sin preocupaciones espirituales, morales, religiosas o políticas, sólo puede desembocar en la degradación, la podredumbre, el nihilismo, la muerte. Pero la humanidad sigue aferrada al ansia de devorar sin justificación, razón ni método.

Por supuesto que la película, a pesar de sus abundantes rasgos de humor, muchos de ellos de humor negro, resulta desagradable a un muy elevado porcentaje de espectadores; pero eso es lo que sin duda han querido conseguir Ferreri y Azcona, ya que

de otra forma su parábola antimaterialista perdería su fuerza ejemplarizante, su carga crítica, su propósito moralizador a través del latigazo que hiere la conciencia y la sensibilidad del espectador. Ahora bien, éste ha de acercarse al filme conociendo

esa intencionalidad. No le resultará difícil descifrar las claves, bastante abiertas, de la fábula y ver en "La grande bouffe" un apólogo moral de nuestro tiempo, admirablemente traducido a imágenes cinematográficas de tremenda fuerza.

## ANDREI RUBLEV, de Andrei Tarkovski

Tanto el realizador de este filme soviético como su coguionista Andrei Mijalkov-Konchalovski, pertenecen a una generación de cineastas que están operando una notable evolución en la cinematografía rusa. Esta "nueva ola" se caracteriza en especial por un larvado anticonformismo y el menosprecio de las fórmulas renqueantes ya, pero a veces todavía actuantes, del gris "realismo socialista". La película que ahora comentamos tuvo problemas a la hora de su estreno en la URSS (fue rodada en 1966 y hasta hace poco no ha obtenido su difusión en el extranjero) y causó algún enfrentamiento entre las autoridades cinematográficas soviéticas y Andrei Tarkovski, ya superado puesto que éste volvió a los estudios para dirigir "Solaris" en 1972 y "El espejo" en 1975.

Andrei Rublev fue un personaje auténtico, histórico, un pintor de iconos que vivió en Rusia a fines del siglo catorce y la primera mitad del quince. La única obra suya totalmente identificada es el gran icono llamado "La Trinidad del Antiguo Testamento" que se conserva en el Museo Tretiakov, de Moscú. Los detalles de su vida apenas son conocidos; se sabe que en su juventud fue colaborador del pintor Teófanos, el Griego, y

que terminó sus días como monje, habiendo vivido en los monasterios de Zagorsk y Moscú. Sobre estas escasas noticias históricas y otros datos de la época, Tarkovski y Mijalkov-Konchalovski han tejido un relato que se descompone en nueve capítulos o episodios en los que, bajo la forma de reconstrucción histórica, se plantea una reflexión analítica sobre el problema del artista creador, inmerso en la sociedad, enfrentado a los poderes temporales, mediatizado por sus circunstancias, zarandeado por los conflictos sociales, bélicos... y cuya experiencia decantada va a darle la fuerza de la creación artística.

El monje pintor está presente en numerosos hechos, sin trascendencia histórica, que forman no obstante un panorama significativo de la vida rusa en la época: dolor, muerte, opresión, injusticia, fanatismo, miseria material y miseria espiritual. También, inquietud por el destino del hombre, búsqueda afanosa de los designios de Dios. Andrei Rublev no pasa ciego y sordo ante la vida: sus ojos enfebrecidos contemplan el mundo con apasionada intensidad. La fe que el artista tiene en el hombre y en Dios sobre todo permanecerá inmarcitable a pesar de lo terrible de la vida. Fruto de esa fe y de esa esperanza será su obra que es mostrada al final de la película, morosamente, en detalle, contrastando la viveza del color del gran icono con el blanco y negro en que está fotografiada la historia.

Tarkovski se ha detenido en la descripción de una Rusia medieval pobre, sometida a la rapacidad de los señores feudales, martirizada por la guerra, la enfermedad y la ignorancia, pero a la vez indómita y consciente de su destino. El ritmo narrativo es lento, minucioso; la fotografía, en blanco y negro, bellísima. El conjunto resulta barroco sin excesos; profundo sin grandilocuencia barata. "Andrei Rublev" es un filme que exige bastante colaboración del espectador para que éste penetre en las intenciones de los autores que en definitiva trazan el retrato del artista resuelto a ser testigo y conciencia de una época sin doblegarse ante las horcas caudinas del poder temporal.





## Prosigue la temporada de ópera

### FESTIVAL DE LA OPERA

★ Dos nuevos programas se han representado dentro del XV Festival de la Ópera de Madrid desde nuestra crónica anterior, con **Norma**, de Bellini, y **Simón Boccanegra**, de Verdi. La programación del mes de mayo se cierra con **El Trovador**, de cuya representación nos ocuparemos, junto con las primeras actuaciones del Teatro Nacional de Varna, en una próxima crítica.

**Norma**, ópera de protagonistas esenciales femeninos encontró su gran punto de apoyo en dos voces importantes: Montserrat Caballé y Fiorenza Cossotto. La atracción se concentraba sobre todo en la primera, pero Fiorenza Cossotto presentó una réplica excepcional a también excepcional —valga la redundancia— primera figura. La calidad de voz, de técnica y de musicalidad de Montserrat Caballé fueron plenas y así lo supo valorar el público que reclamó las salidas a los finales en la insistencia de sus aplausos. Estos iban también dirigidos a la colaboración de Fiorenza Cossotto, que alcanzó sus mejores momentos en la larga escena del cuadro primero del acto segundo.

Pedro Lavirgen respondió plenamente en su más secundario papel



Fiorenza Cossotto dio la réplica en "Norma"



Pedro Lavirgen, tenor en "Norma"

compensando con la potencia y volumen de su voz el lirismo que pide el planteamiento del personaje. Junto a él, excelente el bajo Ivo Vinco y perfectamente encajados Cecilia Soler y Antonio de Marco.

El Coro y la Orquesta Nacionales, bajo la dirección de Enrique García Asensio respondieron con equilibrio, ajustados, aunque en algunos momentos faltó fuerza tal vez por insuficientes ensayos.

La dirección escénica de María Francesca Siciliani fue racional, pero excesivamente simplista. Con ello el movimiento del coro resultó falto de vida, en lo que influyó una concepción geométrica de esos núcleos en movimiento. Sin embargo, lo menos afortunado fue la iluminación a veces excesivamente parca y en otras irreal. Y fue lo menos afortunado porque además quitó brillo a los cuidados decorados de Manuel Mampaso. Cuidados en los tonos, que habrían cobrado más vida con una iluminación adecuada, y en la distribución de los espacios que permitía un ágil desenvolvimiento de los coros, que no fue aprovechado.

Al margen de estos reparos, el Festival ofreció una **Norma** de calidad, en la que es justo, por otra parte, señalar que el logro es más importante si se

considera que se logró por acumulación de elementos y no como resultado de una trayectoria estable.

**Simón Boccanegra** no pertenece al grupo de mayor éxito de las de Verdi, aunque compuesta entre dos etapas distantes o, más bien, corregida años después, asoma en ella el compositor maduro de sus últimas producciones. El protagonista estuvo a cargo del barítono Matteo Manuguerra, que ofreció un "Simón" completo en voz y en interpretación. Fue el gran eje sobre el que giraron otras intervenciones afortunadas. Entre ellas las del tenor Luis Lima —aplaudido al término de varias escenas— y los bajos Carlos Chausson, Dimiter Petkov y Jesús Sanz Remiro. Por enfermedad de Katia Ricciarelli, el papel de Amelia Grimaldi fue interpretado por Josella Ligi que en la segunda representación —son en todos los casos estas segundas a las que asistimos— logró nivel muy aceptable sobre todo en los registros medios.

Cumplieron tanto el coro como la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Antón Guadagno, que con los intérpretes salió a recibir los aplausos al término de la representación.

La dirección escénica de Roberto Carpio ajustada sin buscar nuevas soluciones. Los decorados de Sigfredo Burman también aceptables dentro de una línea tradicional. De hecho el del prólogo, si la memoria no nos engaña, nos pareció prácticamente el mismo de la representación en 1969 dentro del mismo Festival.

En resumen, dos representaciones a nivel de la importancia de la compensación que supone este Festival, con un saldo mucho más trascendente en todos los órdenes para **Norma**.

dentro de su colección "Clásicos de la Música" (12 x 17,5 - 150 páginas). Su aparición es oportuna ya que dentro del escaso panorama de bibliografía musical en España Bruckner estaba en el grupo de los ignorados. Por otra parte, desde hace ya algunos años la obra de este compositor, en especial la sinfónica, ha cobrado cierta vitalidad en las programaciones de las orquestas.

La suerte de la música de Bruckner ha corrido diversas fortunas, para acabar en lo que quizá es una valoración justa de sus logros y del interés que ofrece dentro del sinfonismo posbeethoveniano. Y en este cuadro de datos biográficos, valoración y sentido de su obra por donde discurre esta biografía, cuya lectura ayuda a comprender la personalidad de este "cantor de Dios" y primero en reflejar la evolución wagneriana en el campo de lo sinfónico.

El planteamiento responde a la idea general de la colección, práctica y de interés. Sólo hay un punto, advertido ya en otras biografías, que se refiere a la vaguedad en los datos que se consignan en el apartado "Lista de las obras completas de Antón Bruckner". Es cierto que se cita la referencia de la Edición Científica Completa de su catálogo, pero es dudoso que el aficionado medio emprenda la laboriosa gestión de su obtención. Bastaría una ampliación de esta "Lista" —que sólo ocupa una página, lo que supone una excesiva reducción— con fechas al menos para las obras fundamentales. Como ejemplo de lo que queremos decir, basta indicar que no son suficientes referencias como las siguientes: 11 sinfonías o "4 misas grandes". Una ampliación de estos datos añadiría otro valor de consulta a estas interesantes biografías.

### BRUCKNER

★ Bajo el título **Bruckner. El cantor de Dios** ha publicado España-Calpe una biografía del compositor austriaco de Eduardo Storni,



Antón Bruckner protagonista de una biografía

### EN LA MUERTE DE KHACHATURIAN

★ Nacido el 6 de junio de 1904, en Tiflis, acaba de morir Aram Khachaturian, sin duda uno de los compositores soviéticos más conocidos a través de algunas de sus obras fuera de su país. Una serie de dificultades retrasaron su incorporación a la música, pero frente a sus cualidades nada le detuvo para ello, ni siquiera sus estudios de física y química.

Parte de un conocimiento de su región —Armenia— para practicar un nacionalismo brillante en el que cuentan la gracia y la fuerza de las danzas que le acompañaron en sus primeros años. Su ballet "Gayaneh" es su obra más difundida incluso a nivel popular, en especial por su famosa **Danza del sable**, de la que existen versiones en las llamadas orquestas ligeras. En un nivel más riguroso, es también conocido su **Concierto para piano y orquesta**, de 1936, y el violonchelo de 1946.

Se han elogiado especialmente su inventiva melódica y la brillantez de sus orquestaciones, dirigidas a complacer a un amplio sector de los aficionados a la música. Los conciertos, inclui-



Montserrat Caballé obtuvo un nuevo triunfo en "Norma"



do el de violín, se han incorporado a los repertorios de muchos solistas y sus sinfonías forman parte de ese repertorio no tan frecuente, pero que aparece de vez en cuando en los programas.

Su extensa producción incluye música de cámara, otros ballets —como **Spartacus**—, conciones y música para películas. En Occidente se conservan sobre todo el **Concierto para violín**, dedicado a Oistrakh, el de piano, su **Segunda Sinfonía**, y, desde luego, la **Danza del sable**, más que el ballet completo al que pertenece.

## NOTICIAS

★ Ha proseguido el Ciclo de Guitarra organizado por la Fundación Juan March, iniciado el día 3 de mayo con el recital a cargo de Jorge Fresno, con un programa dedicado a obras para vihuela y guitarra barroca. La sesión del día 10 estuvo a cargo de José Luis Rodrigo, en un programa consagrado a Juan Sebastián Bach. José Lázaro Villena presentó obras de Fernando Sor, en el segundo centenario de su nacimiento. José Tomás dedicó su programa a compositores españoles de nuestro tiempo: Tárrega, Cassadó, Moreno Torroba, Esplá, Falla y Turina. Por último, intervino José Luis Lopátegui con representaciones de Ohana, Benguerel, Marco, Balada, Lauro, Brower y Villalobos. Con ello se ha cubierto con gran amplitud el panorama histórico de la guitarra clásica, que era el objetivo del ciclo.

En los Conciertos de Mediodía han intervenido María Elena Barrientos con obras de Mozart, Chopín, Liszt, Debussy, Ravel y Ginastera, y Julián López-Gimeno —Becario de la Fundación— en un programa del piano romántico con obras de Schubert, Liszt y Chopín.

\* \* \*

Recogemos gustosamente los ecos del éxito de los conciertos ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Odón Alonso, en el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato. Tras los

dos conciertos para los que la Orquesta había sido invitada especialmente, han actuado en la capital mejicana y en la ciudad de Puebla.

\* \* \*

El 19 de este mes dará comienzo el XXVII Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que se extenderá hasta el 2 de julio. Al mismo tiempo tendrá lugar el IX Curso "Manuel de Falla" y el I Concurso Internacional de Interpretación Musical de Guitarra.



Maurice Bejart, cuyo ballet del Siglo XX intervendrá en el Festival de Granada

Entre los conjuntos invitados a participar en el Festival figura la Orquesta Filarmónica de Moscú y el Ballet del Siglo XX, que dirige Maurice Bejart, por lo que se refiere a la música española, merecen especial mención la interpretación de obras de Conrado del Campo, en su centenario, por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, que bajo la dirección de Enrique García Asensio presentará además el estreno mundial de una obra de Montsalvatge. Asimismo tiene especial relieve la presentación oficial de la nueva Orquesta de Cámara Española dirigida por Víctor Martín, que contará con la colaboración de Mstislav Rostropovitch.

\* \* \*

Avila será de nuevo escenario de los Cursos Internacionales de Organo, dentro de la IX Semana de Polifonía y Organo que se celebrará el próximo mes de julio, organiza por la Dirección General de Música. Los Concursos comprenden el de Composición y el de Interpretación, dotados cada uno con un primero y un segundo premios de 100.000 y 50.000 pesetas.

# COLECTIVO "ACTUM" (1)

Por Mary Carmen DE CELIS

LA situación de la música electroacústica en España es lamentable. Las condiciones son absolutamente precarias no sólo en cuanto a difusión (que si para cualquier músico son difíciles, para el que hace algo experimental o no convencional: Electrónico, concreto, fonético, etc., lo son aún más), sino incluso para poder trabajar. No existen laboratorios públicos donde se pueda estudiar y experimentar. Ni el Estado, ni los conservatorios, ni la radiodifusión ofrecen nada; más bien, ignoran la existencia de este tipo de actividades. En Madrid ha desaparecido *Alea* (que durante los últimos años sólo se mantuvo por inercia). En Barcelona está *Phonos*, pero al ser un laboratorio privado, sin subvención, resulta caro y está al alcance de muy poca gente.

En Valencia, hacia 1974-75, se consolidó *Actum* (que ya existía antes de estos años sin el nombre), por iniciativa de Llorenç Barber, en un intento de aglutinar a los músicos que querían hacer algo en esta ciudad, que es un cementerio artístico como tantas otras. El primer problema que tuvieron que resolver fue buscar un medio de distribución de lo que iban a ofrecer. Naturalmente, escaparon del Conservatorio y de la Sociedad Filarmónica y recurrieron a unos salones (en "El Micalet") y a unos métodos de propaganda a la altura de la Nova Canço y los teatros independientes; se han formado a su lado, con los mismos planteamientos políticos, con el mismo compromiso: participar en el renacimiento de una toma de conciencia de la cultura del País Valenciano, en pro de la autonomía (los integrantes de la Canço Valenciana han ido a los conciertos de *Actum* y han discutido con ellos problemas estéticos y

políticos. *Actum* ha actuado en las mismas salas que los grupos de rock o jazz y el que colaboren más dependerá de que haya canales de distribución).

A Llorenç Barber y Josep Lluís Berenguer (la gran víctima de esta soledad provinciana) se unieron en seguida Jordi Francés y Amadeu Marín. Se pretendía, entre otras cosas, crear un semillero de compositores, dar a la gente la oportunidad de conocer partituras, obras que pudieran interpretar ellos mismos. Desde el principio fueron, en Valencia, una fuerza de choque, una "mala conciencia", porque escribían, hablaban y hacían cosas que la gente no quería oír y con las que no estaban de acuerdo.

El resultado más espectacular es el Estudio de Música Electrónica. La mayoría de los aparatos los ha construido Josep Lluís; los generadores, por ejemplo, tienen tantas posibilidades sonoras como los que hay en el mercado porque a la observación él ha unido su inventiva. Hace un año hicieron un cursillo de cinco días de iniciación al manejo de los aparatos electroacústicos, con más de 20 alumnos, ensayo de un curso de monitores de tres meses que darán cuando tengan un local apropiado y en el que los alumnos recibirían una formación teórica y práctica, con la posibilidad de organizar conciertos. Este verano, en la Escola de Estiu, al tiempo que Llorenç Barber habla de didáctica musical, Berenguer dará otro curso de introducción a la música electroacústica. El último compositor que pasó por el estudio fue Antonio Agúndez, que realizó *Actumsequencer*, una obra de música repetitiva electrónica, a base de secuenciadores (se puede hacer en vivo con los mismos aparatos y



Una de las actuaciones de la Orquesta RTVE fuera de España, como las que acaba de realizar en Méjico

Madrid-España, 1 de junio de 1978



# CASA-MUSEO PARA

con el mismo sistema se puede repetir).

Como organizadores de conciertos han realizado actividades importantes: actuando ellos mismos, el grupo de interpretación musical, o invitando a músicos de fuera, recitales todos ellos interesantes, desde los primeros en "El Micalet" hasta los últimos en "Nova Cultura": ciclos de conciertos de obras del siglo XX que no se habían oído nunca, música electrónica en vivo, un espectáculo de John Cage, un espectáculo Fluxus, un espectáculo Kagel, el estreno de *Rose Sélavy* de Juan Hidalgo, etc. "Nuestra vocación no es de Sociedad Filarmónica, para traer gente", afirma Josep Lluís Berenguer. "Además, no tenemos dinero. Los conciertos se pensaron hacer en base a unos bonos que se vendieran. Había 500 bonos que costaban 2.000 pesetas, que nos hubieran dado una base económica de 100.000 pesetas, pero sólo se vendieron 14 ó 15, lo que obligó a cobrar entrada. Entre la entrada, los bonos, la buena voluntad de los que vienen, que cobran el mínimo, vamos saliendo adelante." En los últimos conciertos han colaborado el Instituto Politécnico y el Instituto Alemán, pero las ayudas siguen siendo muy limitadas. "Hemos querido hacer este año un trabajo importante, que pudiera servirnos para ver si por fin nos dan una subvención. De momento, la subvención para el Estudio corre a cargo del grupo instrumental. Con las 45.000 pesetas que nos va a dar la Caja de Ahorros por el próximo concierto podremos alquilar la casa para montar el Estudio y aguantar algunos meses."

La pequeña editorial que tienen funciona, de momento, a base de partituras suyas. "Cada uno se ha pagado su edición. Son pequeñas tiradas, hechas en papel vegetal con el procedimiento de reproducción de planos. Las encuadernamos nosotros y ponemos una etiqueta, el anagrama *Actum* y un número de serie para poder confeccionar en su día el catálogo. Queremos legalizar la editorial en plan sociedad o cooperativa y que se vaya autofinanciando. También, ir incorporando libros: poemas, escritos sobre arte, proyectos de arquitectura, técnica musical, escritos filosófico-musicales. Ya tenemos preparada la traducción de un libro de Luigi Nono."

*Actum* va teniendo incidencia, un público fijo que les sigue. Entre sus proyectos, "metas para no decaer", figura una revista que parta del Estudio, pero que abarque todo lo que hace el grupo, con el propósito de intercambiarla y empezar a tener un archivo; y un taller de construcción de instrumentos musicales o diseños para el Estudio de Música Electroacústica. "Ahora se está haciendo, en la cocina de Jordi, un carillón especial que va a cuartos de tono, de dos octavas. Son dos carillones cromáticos: uno va afinado normalmente y otro un cuarto de tono alto."

## ERWIN PISCATOR

Por Manuel  
MARTINEZ FERROL

**U**NA casa-museo para Erwin Piscator? La esposa del célebre director de escena, María Piscator, lleva a cabo una gira por toda Europa, pronunciando conferencias, para hablar de su marido Erwin, al propio tiempo que sondear la posibilidad de un futuro museo dedicado al genial director teatral alemán.

El noble empeño de María Piscator no debería pasar inadvertido a nadie. Naturalmente que en ese museo difícilmente podrían acogerse los resonantes éxitos del director teatral, pero si podría figurar un conjunto de recuerdos de su vida; también, por qué no, una biblioteca en donde tuvieran cabida los libros de su época y cuantas aportaciones hizo a la escena mundial, a través de libros y ensayos, —aunque no del autor—, sino el reflejo y los muchos ecos que éste tuvo en la prensa escrita en los años de su importante presencia. Paralelamente, su esposa, habría de adjuntar cuantas manifestaciones o aportaciones hagan de ese museo un testimonio elocuente de la significación de Piscator en la dirección escénica.

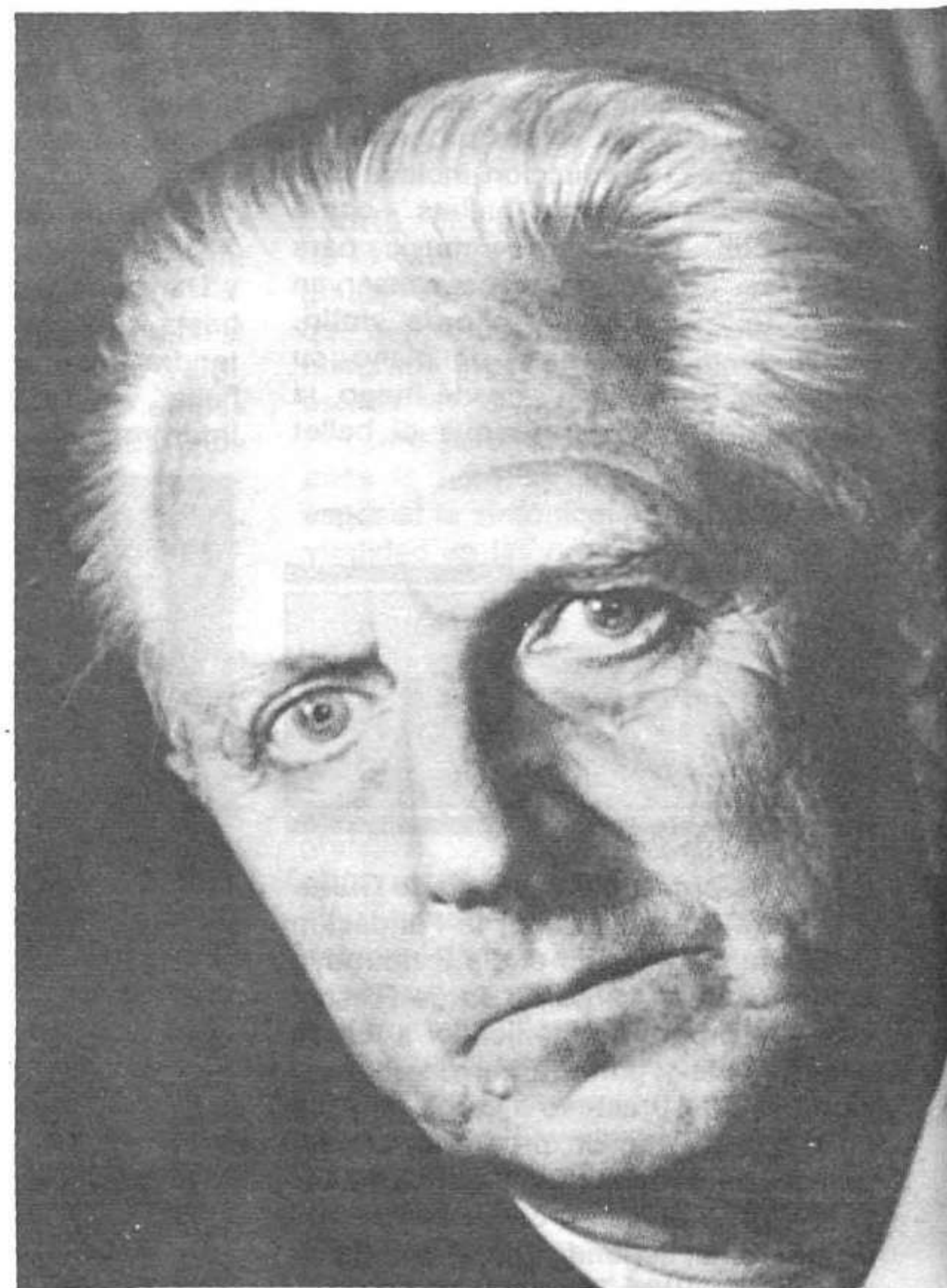
Lo que será difícil "archivar" y "exponer" en esa casa-museo es el conjunto de vivencias y éxitos. Pero no sería mala idea, si ello se transformara en una realidad, que anualmente críticos y ensayistas, así como la propia esposa, organizaran algunas conferencias donde se expusiera la gran tarea del director escénico.

### LA ESCUELA DRAMÁTICA DE MUNICH

Es motivo más que suficiente para ofrecer una pincelada de este genio-revolucionario de la escena. Nacido de Ulma (1893), falleció en Starnberg en 1966.

La nota significativa a destacar fueron sus primeros pasos, la forja primaria, en la Escuela de Arte Dramático de Munich y luego su debut como actor en el Hoftheater de esa misma ciudad.

Se produce la primera guerra mundial, lo que ocasiona que las actividades de Piscator queden totalmente paralizadas. En ella intervi-



no como combatiente y en la dureza de los frentes bélicos su personalidad habría de experimentar mayor madurez. Un hecho significativo es que este proceso bélico, en el que también se vio envuelto, originó en él un destacado interés por el teatro esencialmente social y, a su vez, políticamente comprometido.

Ese rasgo de su personalidad, —con toda la entraña de sufrimiento que supone para un ser humano la intervención en una conflagración mundial—, causaría huella profunda en su personalidad. Por lo que en 1920 intentó la fórmula de un teatro eminentemente proletario, con una postura de abierta rebelión contra el arte burgués. Este proceso sería una constante en casi toda su ejecutoria.

Desde 1923 al 24 habría de dirigir el Central-Theater. Luego, en el Volksbühne pudo llevar a la práctica sus concepciones sobre la puesta en escena. Tenemos ya por delante el director teatral meramente creativo, buscando otras iniciativas, analizando y disponiendo de otros recursos para poner en práctica un conjunto de realizaciones que habrían de situarle en un escaño de notoria importancia. Es el hombre a la búsqueda de nuevas fórmulas de montaje.

En esta tarea de búsqueda de elementos que fueron insólitos para su época, hemos de destacar la interrelación teatro-periodismo, —o teatro o montaje con la arquitectura periodística—, su escenificación de "Trotz alledem" ("A pesar de todo", en 1925), constituye, sin duda, el primer ejemplo o testimonio de una dirección teatral, —con rumbo a la búsqueda insaciable de nuevos modos de expresión—, con la técnica del reportaje. El texto de la obra estaba constituido por artículos de periódicos, documentos históricos, manifiestos y otra clase variada de aditamentos. Todos ellos relativos a diversas cuestiones políticas alemanas afectas al periodo comprendido entre 1914-1918, —etapa en la que ya hemos manifestado, aunque coyuntural, significó mucho en el proceso de madurez del hombre y su crudo enfrentamiento en su entorno bélico—, paralelamente,



Piscator, se sirvió de diversos elementos para lograr un clima adecuado, ensanchando, indudablemente, el efectismo que causara el disponer, sucesivamente, de escenarios simultáneos, un conjunto de proyecciones cinematográficas sobre un telón de fondo...

Esta experiencia teatral —con su cobertura efectista, elocuente y con claras tendencias de despertar en el público espectador indudables atenciones—, ocasionaría un proceso de cambio, absolutamente indiscutible en el contexto propio de los montajes tradicionales. Era la hora de derribar esquemas tradicionales y potenciar una obra teatral con recursos efectivos y efectistas.

Lo que no sabríamos determinar es, hasta qué punto la dirección escénica y el montaje, en sus más estrictos sentidos, habría de servir total y sustancialmente a la tesis formuladas por la obra, o en su caso, si ello —la obra, el recurso dramático—, se subordinaba a la técnica teatral "piscatoriana" con todos sus riesgos, virtudes o defectos. Esta disyuntiva habría de analizarla sobre el papel del conjunto de sus realizaciones. Lo cierto es que él materializó, con sobrada abundancia de recursos, unos elementos plásticos y unas calidades estéticas que "hacían ganar al teatro y la obra dramática en su más estricto sentido". Al menos eso es en lo que coinciden críticos y ensayistas. Y pensamos que su "gesta" —su tarea de revolucionario del arte escénico—, no haría sucumbir a ninguna obra. Muy probablemente, habría de encaramar mediocridades a más altas cimas.

En 1926 hizo una adaptación —es ésta otra de sus tareas—, de "Los salvadores" de Schiller, en donde muchos coinciden en manifestar que el original dramático no fue sino un pretexto más para abordar los problemas políticos y sociales de su época.

El Piscator-director asocia, en perfecto maridaje, su conjunto de preocupaciones, la subordinación al texto dramático, su técnica teatral y el entorno sociopolítico. Un "collage" sugestivo, palpitante, con el deseo apremiante de ansiosas búsquedas y pesquisas.

Y, he aquí, que el corte revolucionario de una obra que dirigía, era considerada como tal y "revolucionaria", a instancias, sin duda, desde los puntos de vista de la dirección escénica. Eso es lo que habría de ocurrirle con "Tempestad sobre el país de Dios" (de E. Welk, en 1927).

Del factor periodismo y su arquitectura vamos al binomio teatro-cine. Piscator funda el "Piscatorbühne", que inauguró en 1927, con una obra de Toller, en cuyo montaje fundió —ensambló, concatenó con alarde de estética nueva—, el cine y el teatro. Una innovación técnica en esos años totalmente revolucionaria. Técnica que llegó a utilizar, incluso, cuando su puesta en escena de la obra "Rasputín" de Tolstoi.

## UN REFLEJO: EL TEATRO POLITICO

Ese proyecto suyo —henchido de ideas, plasmaciones y racional búsqueda de nuevas fórmulas—, del "Piscatorbühne" tuvo como último espectáculo, en 1928, una obra de Hashek, titulada "El buen soldado Schwejk".

Pero el fenómeno del cine seguiría siendo un tema apasionante. En 1931 dirigiría una película en la Unión Soviética en colaboración con Doller. A la llegada del régimen hitleriano se trasladó a París y, luego, en 1939, a Nueva York. Es el contacto entre dos mundos distintos y hasta diametralmente opuestos. Allí, en la ciudad de los rascacielos, habría de fundar

Madrid-España, 1 de junio de 1978



Año 1928

la más importante escuela dramática norteamericana: "The Dramatic Workshop": allí serían alumnos suyos los famosos Tennessee Williams —un dramaturgo para todas las épocas—, el actor Marlon Brando y otros.

Un hombre, como Piscator, que estudió filosofía, germanística e historia del arte, no podía quedar parado en mientes, en meros soños; tenía que actuar con talante revelador.

En una ocasión llegaría a decir: "El teatro que yo dirijo, no ha de servir para exponer arte, ni para hacer negocio... siempre recalco que un teatro que está bajo mi responsabilidad es revolucionario —dentro de los límites que señalan las 'condiciones económicas'—, o... no es nada". Sus montajes levantaron controversias, tanto por los contenidos revolucionarios como por las innovaciones técnicas que incluía y a que hemos hecho referencia. Cuando fue movilizó en 1915 llegaría, incluso, a ser director de un "teatro militar". No cabe duda que el escenario de la guerra —con todo su contenido cruel y apabullante—, habría de marcar una huella de inquietudes, desazón y desvelos.

No queríamos cerrar esta breve panorámica, sin aludir, por supuesto, a su obra escrita: "El teatro político", en donde aparte de exponer sus ideas resume y analiza sus montajes hasta 1928. Un proceso a estudiar, valorar y analizar desapasionadamente, sobre todo en lo que supone de contribución al medio y a la escena.

A sus setenta años —hablamos de su ejecutoria entre 1963-64—, fue el director que demostró gran audacia y un acendrado espíritu de renovación. En esos años fue muy discutida su versión de "El mercader de Venecia", de Shakespeare. Pero el éxito resonante y popular lo obtendría con "El Vicario", de Hochhuth. El drama dio lugar a muy vivas polémicas, por lo que provocó su traducción y representación en numerosos países. En esa obra aparece Pío XII, sin que pueda pensarse que su presencia supusiera un apoyo a la causa de beatificación de dicho pontífice. La obra analiza las diferentes actitudes adoptadas por los personajes ante el genocidio del pueblo hebreo.

Piscator, ahora en plena actualidad. Si su museo es una obra que prospera habrá motivos, más que suficientes, para ir analizando su proceso de innovador de la dirección escénica contemporánea.



1948: "Todos los hombres son dioses", de Roberto Penn Warren, dirigida por Piscator



## SILVESTRE LLANOS DA RAZON DE UN TIEMPO

(Viene de la pág. 36)

Pintar retratos en estos tiempos tiene el inconveniente de que suele juzgarse al artista como un hombre que ha "comercializado" su arte. Parece ser —y es opinión muy generalizada en estos tiempos— que el artista tiene que supeditarse al gusto del modelo-cliente y colocarle collares de varias vueltas si es mujer o espléndidos uniformes y lujosas condecoraciones si es hombre. Lo que sí es cierto es que ningún cliente-modelo quiere "salir" más viejo o más feo de lo que en realidad es y, naturalmente, el pintor no tiene otro remedio, si quiere conservar o aumentar su clientela que halaga: los gustos de quienes van a posar para él y disimular los posibles defectos o incrementar las "gracias" que puedan adornarles. Decimos que esto es opinión general, aunque no creemos que artis-

tas de la categoría de un Silvestre Llanos se vean en la obligación de estas deformaciones de la realidad, que, por otra parte, tampoco tendrían demasiada importancia.

Y no, porque éste es uno de esos pintores para los que ante todo cuenta el valor absoluto de la pintura. El retrata al modelo tal como lo ve y si cree que el cuadro, en sí mismo gana en valor pictórico si es capaz de embellecer el rostro de la mujer que posa ante él ¿por qué no ha de hacerlo? ¿Eran, en realidad tan bellas las mujeres que pintaron Goya o Velázquez o era el gusto del pintor el que nos las envió, para gozo de nuestros ojos, convertidas en esas bellísimas figuras desnudas que hoy todos admiramos? Por otra parte, si las mujeres que posaron para ser convertidas en majas o en Venus del espejo, eran feas, ¿no debemos agradecer a Goya y a Velázquez que halagasen los gustos



### avisos y noticias de Teatro

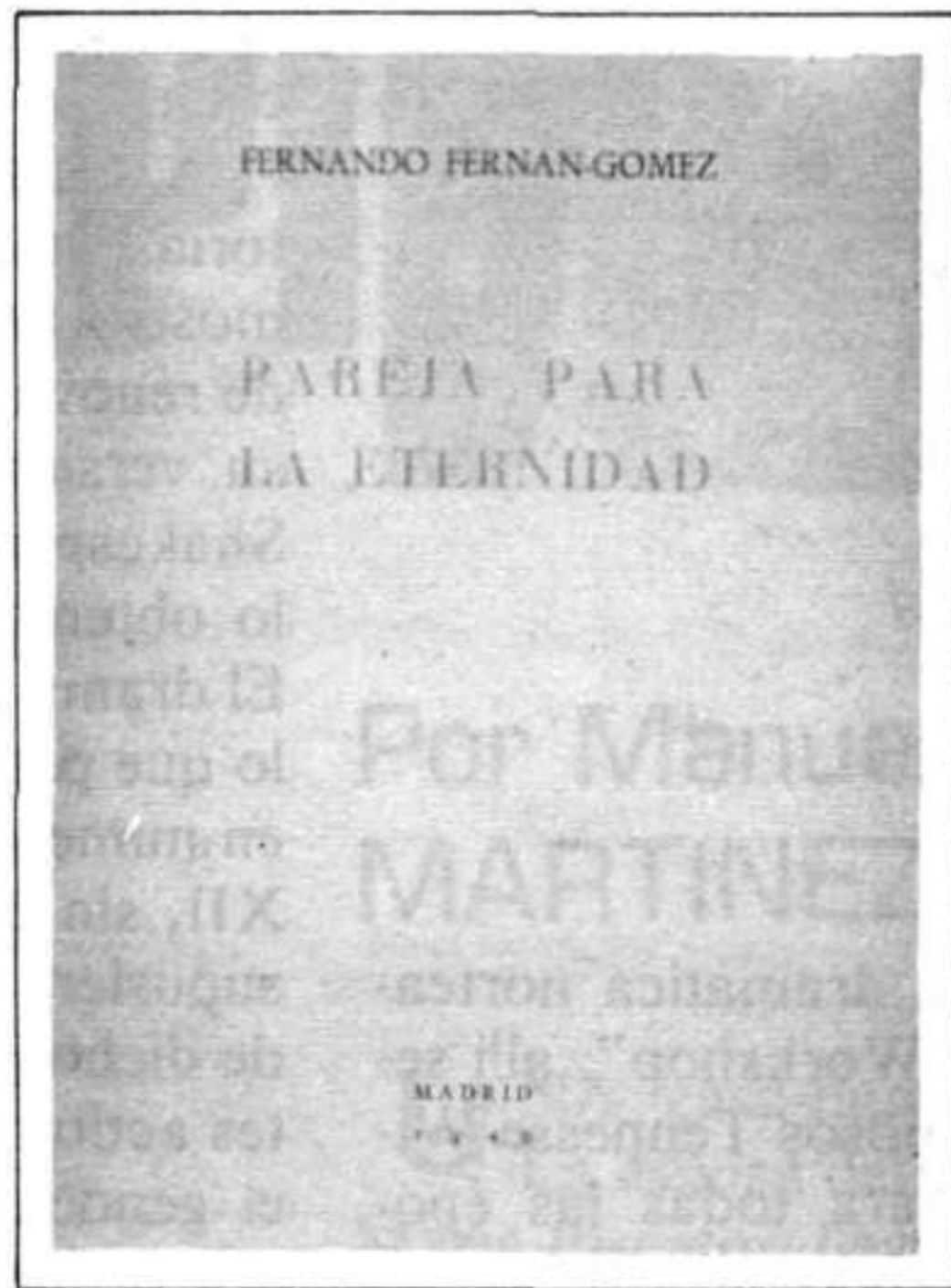
#### FERNANDO FERNAN-GOMEZ PREMIO "LOPE DE VEGA"

Con su obra *Las bicicletas son para el verano*, Fernando Fernán-Gómez ha obtenido el premio "Lope de Vega" correspondiente al año actual. El premio es bien conocido en sus facetas de intérprete y director, pero bastante menos de lo que su vocación merece en el campo de la autoría.

Porque Fernán-Gómez escribe teatro desde hace muchos años, según queda acreditado en la reproducción de la portada de su pieza en un acto *Pareja para la eternidad*, de la que en 1949 hizo una edición de 300 ejemplares numerados. Al final de la obra el autor quiso hacer constar el tiem-

po en el que fué escrita: marzo-abril de 1948, Madrid-Arenas de San Pedro.

La concesión del "Lope de Vega" viene a concluir el trazo que faltaba para un perfil de Fernán-Gómez como lo que siempre ha sido: un hombre de teatro. Ya por la época en la que escribió *Pareja para la eternidad* dirigía un grupo teatral que, acogiendo a la extraterritorialidad del Liceo Italiano, estrenaba obras como *La torre sobre el gallinero*, de Italo Calvino, hasta hace poco prohibida en nuestros escenarios, y *La mandrágora*, de Maquiavelo, recientemente editada por la avizorante colección "Libros de teatro" de Edicusa, tan diestramente conduce Pedro Altares.



#### I PREMIO DE TEATRO BREVE "ROMULO Y REMO"

El Jurado calificador de I Premio de Teatro Breve "ROMULO Y REMO", después del estudio de las ochenta y seis obras presentadas, ha elegido, para que participen en la fase final, las siguientes piezas teatrales, que enumeramos por orden alfabético de sus autores: "El tren pasa" de Rodolfo Hernández. "La primera aventura de D. Juan", de Julio Martínez de Velasco. "El compromiso", de Hermógenes Sainz.

Las tres obras serán representadas en el Pub ROMULO Y REMO (Barco, 34), organizador del Concurso, durante el mes de junio del presente año, emitiéndose el día 29 del citado mes el fallo definitivo para designar la obra ganadora de este nuevo e interesante certamen literario, dotado con la cantidad de 100.000 pesetas y el trofeo correspondiente.



En el Centro Cultural de la Villa de Madrid se ha estrenado la obra para niños de Apuleyo Soto "Doña noche y sus amigos", representándose durante las fiestas de San Isidro con gran aceptación del público infantil. En la foto una escena de dicha obra.





de las modelos porque, gracias a ello nosotros gozamos ahora de esos portentos de gracia y femineidad?

El retrato se parece al modelo en un tiempo reducido. La pintura queda para siempre, inmovilizado el tiempo de la vida, a pesar de que los años transformen los rostros y aún las almas. ¿Quién iría a retratarse a casa de un pintor, como aquel que pintó a Dorian Gray para obtener el cuadro en el que se fuesen reflejando todos los avatares de nuestro cuerpo y de nuestra alma?

Seguramente, cuando Silvestre Llanos pinta, no se plantea estos problemas, más de diavagación literaria que de problemática artística. El crea una obra bella y nos da lo mismo que el retrato, el paisaje o el bodegón se parezca a su modelo con tal de que en su pintura, como ocurre en este caso, haya un mensaje espiritual que se nos transmite a través del cuadro. Cuando estos hombres y mujeres no exista, cuando estos paisajes se hayan transformado, aún estará latente la vida de los hombres de nuestro tiempo y de las tierras de nuestra época en estos cuadros en los que no se intenta deformar modelos, ni encontrar caminos distintos, ni "epatar" al buen burgués de los días en que vivimos, sino orrear obras bellas,

obras "bien hechas" tal y como proponía el maestro Eugenio D'Ors.

Por otra parte, si las condiciones vitales de cada artista no pueden por menos de condicionar también su obra, no es extraño que Silvestre Llanos guste de ser fiel a las realidades que le rodean. Felizmente él puede decir, como decía aquel gran poeta del siglo de oro:

*Oficio militar profeso y hago*

y para profesar un oficio como el de la milicia hay que tener los ojos bien abiertos para no dejarse desorientar por fingidas realidades. El campo de sus paisajes es el campo, tal y como estaba allí, pero resulta que también es el campo tal y como Llanos lo soñaba primero y lo veía luego y lo pintaba después. Ordenar sentimientos es algo así como ordenar soldados y ser fiel a las vocaciones verdaderas es don sólo asequible a los espíritus elegidos. Por eso Silvestre Llanos permanece fiel a los cánones que aprendió y gusta de que, al utilizarlos para crear su obra, no sirvan de descrédito para uso de innovadores, sino de razón para pensar que lo tradicional, si no cae en la rutina, es tan importante para las artes como las audacias y ensoñaciones de los espíritus más aventureros.



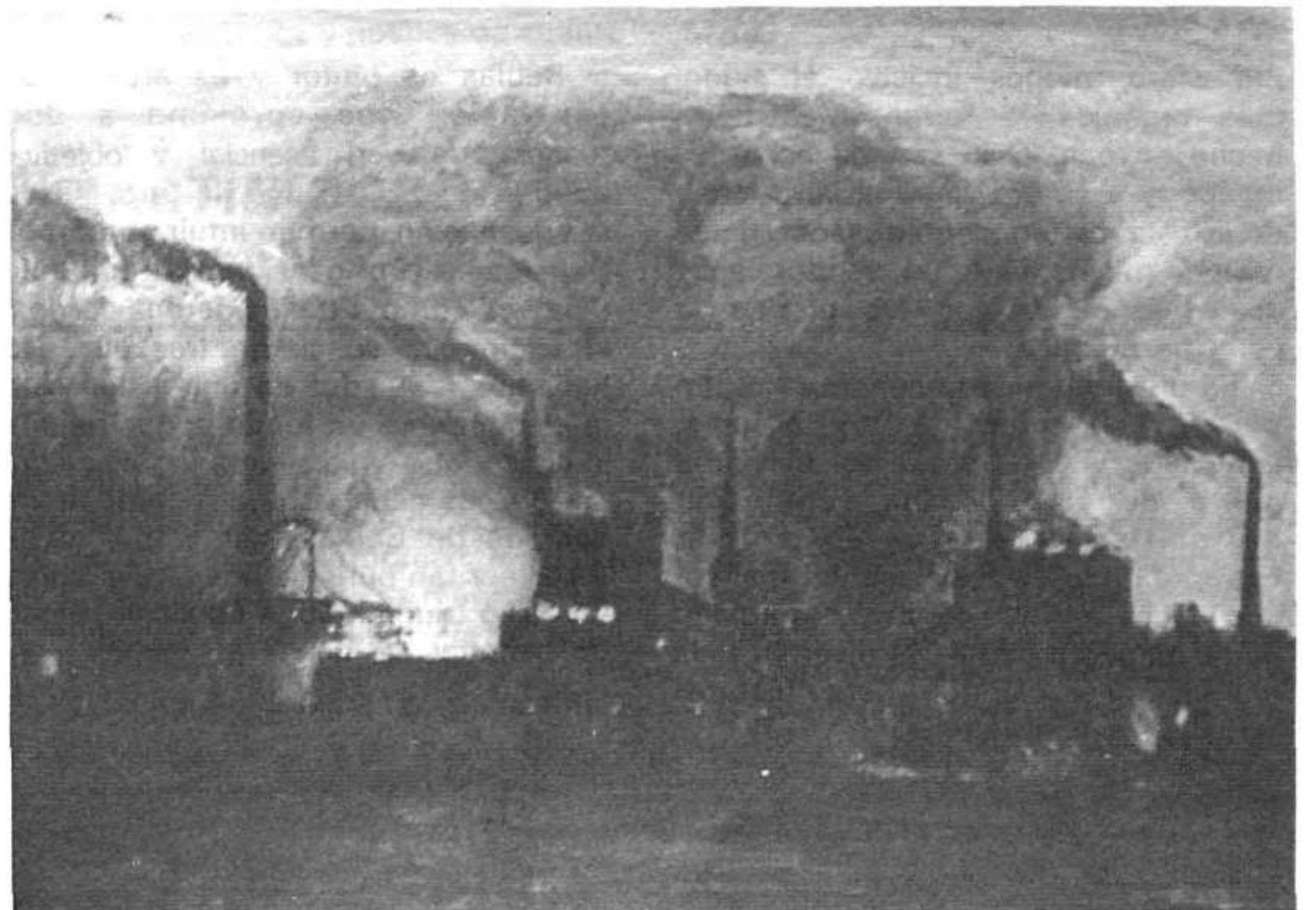
Madrid-España, 1 de junio de 1978

## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

#### LOPEZ ALARCON, en la Galería Kreisler



Después de contemplar la pintura de López Alarcón: tierras y luz cribadas por el tamiz de la pasión, el espectador es capaz de aproximarse a la experiencia de a quien la fuerza creadora lo lleva a proyectar su vivir en el paisaje. En este caso, Naturaleza y vida amalgaman una voluntad expresiva monumental, que ayer por rutas escultóricas y hoy por pictóricas se aplica en domeñar el paisaje a pincel y en tallar luces y colores con toque firme.

López Alarcón es castellano, pero su espíritu parece escuchar cantos de sirena bien lejanos. Más al norte es donde halla el artista su identificación sensorial, eso al menos parece derivar de los paisajes montañosos en grises, azules y verdes; en sus marinas brancas o en los muelles donde el fuego, a más de elevarse en densa bruma, arde bajo el agua.

López Alarcón torsiona, serpentea, quiebra la tierra con fuerza e incluso con fiereza. Es un quiebro modulado, tanto en estructura como en color, que atiende a una fuerza sentida con las mismas fuerzas naturales. Una pincelada que salpica briosa su carga sobre el lienzo, sirve de instrumento ejecutor.

Ese gran poeta y amigo que es Luis López Anglada, recuerda en una semblanza sobre el pintor, una tarde en su estudio, con otro gran escritor que se nos fue, Ramón Solís, cuyo recuerdo adquiere día a día la plena dimensión de su humanidad y su valía. Es fácil imaginar que arte y literatura tejieron lazos de estrecha comprensión aquella tarde.

La obra de López Alarcón logra que el espíritu se aventure en empresa tan gigantesca como es la que acomete el hombre que presta a la Naturaleza su propio latido, haciendo que uno y otra pulsen al unísono la fibra cósmica.

#### BEULAS, en la Galería Biosca

La mirada descansa en libertad y una vena sensible fecunda mares de tierra seca. Tierra blanca y ocre, vaporosa de tanto adormecer al sol y al frío de Castilla. Sobre los campos del olivo y de la vid el alma del artista ha sobreimpresionado la soledad.

Beulas nos muestra en su actual exposición la ilimitada senda de sus

"soledades". Entre acuarelas y óleos resulta difícil todo juicio calificador. No sabríamos si inclinarnos por esa transparencia cristalina de la pintura al agua, donde el parto de la tierra se hace agudo signo caligráfico, y el espacio retención de infinitos eternamente expectantes, o si optar por la pintura al óleo: menos etérea la





atmósfera, menos incisivo el signo, más orgánica la forma. Más tierra hecha de pan y vid soñada entre las manos, y a su vez, más pintura hacia dentro, la de un contemplador de la materia misma, la de un creador capaz de volver al tiempo los ojos a la estación anímica.

En un determinado cuadro el otoño platea las hojas de los árboles, enrejillado vegetal o piel del tiempo a punto de caer, y una vegetación delicadísima azulea la tierra. Extraordinario es el paisaje en blanco-gris y ocre, a través de cuyo entramado fantasmagorea una Avila invernal toda murallas y escalón de arquitecturas cercadas por la historia.

Beulas es pintor y es artista. Su exposición nos aproxima a dos maneras de ver: esencial y objetiva; aunque poetizada, una, la otra, desde la ensoñación, permite intuir contornos transreales. En ocasiones la materia deja ver, como a través de una cortina, el vacío que se cierne tras ella. No hallamos la lucidez de una visión sino la incógnita de un fondo donde palpita lo desconocido. La silueta ingravida del carro y los caballos que merodean los campos de Beulas, tan limpia en el recorte y tan pura, se nos antoja ahora un carro triunfal, de tan sencillo, digno de penetrar allí donde no vemos, pero creemos está reservado a los elegidos.



### C. FERNANDEZ NAVARRO, en el Centro Iberoamericano de Cooperación

El encuentro con la obra de César Fernández Navarro depara esa emoción que emana de una pintura tocada del don de la expresión veraz e íntima.

Una lucidez ejemplar y un alborear en atmósferas nítidas acompaña algunas de las obras de este pintor de origen navarro, nacido en Bahía Blanca (República Argentina), que estudió en Zaragoza pintura, residió en Bilbao y formó parte de la Asociación de Artistas Vascos. Las obras reunidas en esta ocasión recogen momentos diversos de su pintura. Desde la definición de una reciedumbre expresiva, característica a la pintura norteña de las primeras décadas de siglo, a una sublimación de aquellos rigores geométricos sin pérdida de la hondura expresiva que apuntaba a la afirmación de lo racial y costumbrista.

Una ambientación que, siendo real aparece dotada de ciertas connotaciones irreales, preside algunas de sus escenas marineras. La luz es otro hallazgo de su pintura. Luz pura y directa que como el resto de los elementos se muestra sometida a una estética de equilibrios —límite de definiciones esenciales que en lúcida ensoñación nos impactan y conmueven.

### TATIANA, en la Sala Romaica

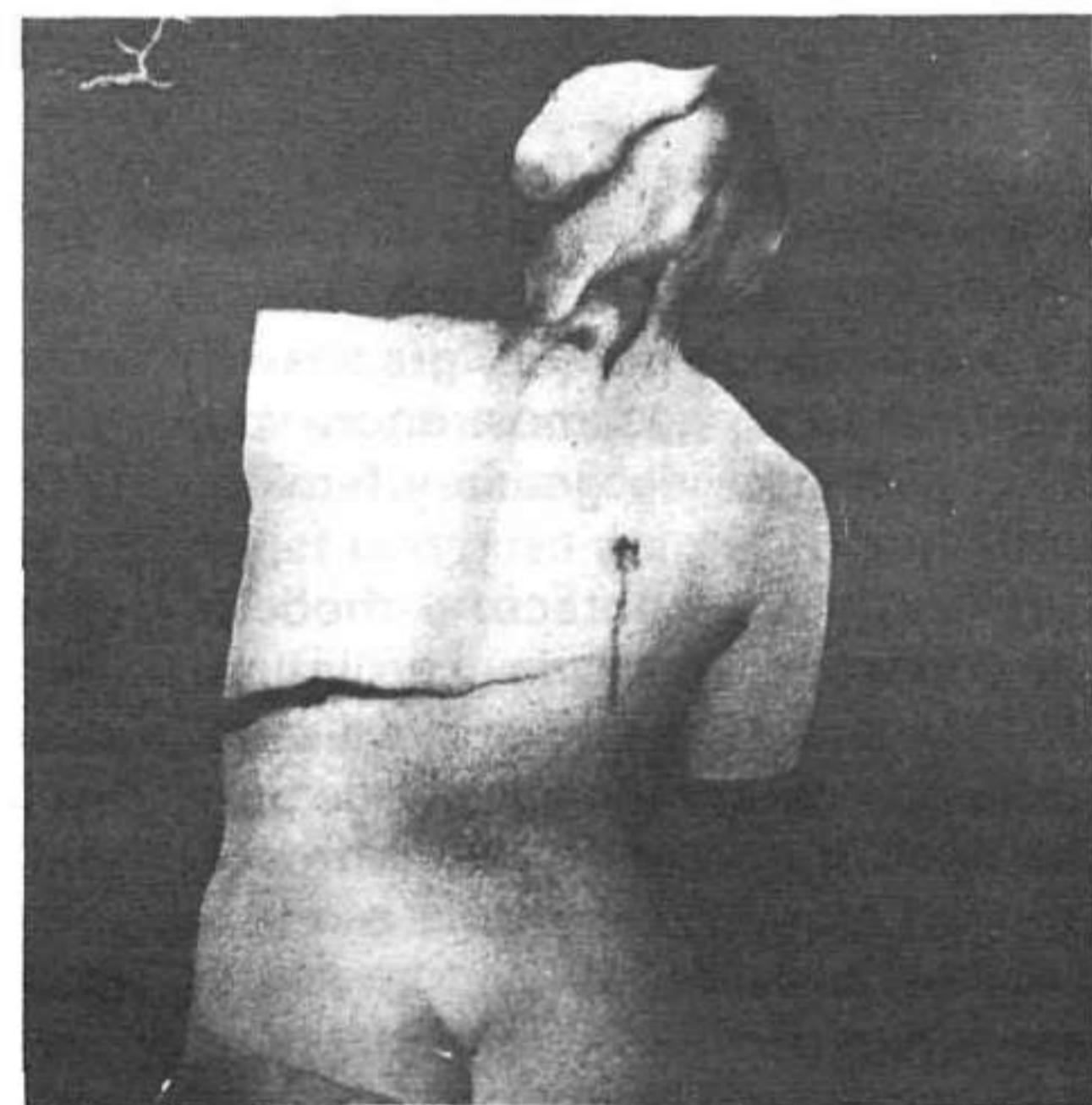
Paisajes sin demarcaciones definidas. Apenas horizontes, apenas tierras y surcos. Sólo materia coloreada y diluida, resbalante y casi acuosa. En las pinturas de Tatiana es difícil encontrar un espacio habitable o una figura corpórea. Espacio y forma no están sino sugeridos, esbozados a ráfagas por un pincel que no gusta de giros envolventes y sí de manchas extensas y de aplicaciones precisas y breves.

Composiciones florales y composiciones con frutas integran esta exposición de Tatiana, cuya definición pictóri-

ca más personal es el color atrevido, en gamas disonantes que logra entonar y armonizar. Nada se afirma plenamente sobre estas superficies, nada permanece en ellas como definitivo. Cada cuadro es un campo de color sobre el que, a veces, se recortan parcelas o agresivos contornos figurales.

El color —aplicado en finísimas capas de materia— trae el eco de melodías tímbricas agudas. Es precisamente éste el elemento más constantemente definidor de las contraposiciones a que se enfrenta su obra.

### ROBERTO REINA, en la galería Melchor de Sevilla



Tuve ocasión de contemplar hace unos meses en Sevilla la obra que el pintor Roberto Reina expone en la galería Melchor de dicha ciudad. Conocía sus dotes de extraordinario dibujante y había contemplado la obra que de él figura en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Sabía también de su concepto del presente como ruptura respecto del pasado y, no sólo como abandono sino como destrucción de ese pasado. De ahí que no me sorprendiera que el artista tomara como "leí motiv" de su pintura y de su idea una forma escultórica que encarnó el ideal del eterno femenino: la Venus de Milo.

La exposición actual tiene por título "La Venus de Milo, historia de una destrucción" y como prólogo ilustrativo del catálogo una fotografía del hongo que se eleva tras la explosión de una bomba atómica.

En la pintura de Reina la imagen de la Venus aparece resquebrajada con impactos de bala en su voluminosidad pétreo. Este cuerpo de recortados contornos se inscribe en fondos rojos surreales que ascienden en azules y cubren la totalidad del soporte. Son fondos tensos y de tersa materia, fríos y deshumanizados como requiere la dureza de la forma agredida. No es la idea simplemente, sino el hecho plástico que la expresa con patetismo, lo que gana en su obra.

El pintor ha dejado atrás alegorías románticas-surreales y dado paso a un nuevo significado, incluso visual, a la Venus de ayer. Poco queda en esta etapa del "pop" reinventado de hace escasamente unos años. En su obra actual, aún inmersa en un contexto intencionadamente crítico, la expresividad ahonda en lo más angustiosamente existencial.

Roberto Reina trabaja en solitario. Desde estas páginas quede reconocimiento a su esfuerzo y a la comunicación expresiva a través de la cual da cauce a una íntima verdad.

### PEDRO GARCIA, en la Galería Fucare de Almagro

En la pintura de Pedro García rincones del pasado aparecen invadidos por una melancólica ternura y una luz difusa se proyecta en el presente. Los dos tiempos y el espacio-ambiente que a ambos da cabida, configuran una atmósfera plena de calidades transreales.

El color nunca puro —amalgama de azules, verdes y ocre, o de blancos, rojos y rosas— es propio de una romántica paleta y el pincel, sabio en objetivar elementos cotidianos, nos los muestra minuciosamente desrealizados, e inmersos en un clima de evocación y fugaz.

Si en estas estancias interiores se hace manifiesta una voluntad capacita-

da en captar el tiempo profundo que subyace a lo que llamamos tiempo presente, otras metas se propone el artista al enfrentarse al paisaje. En sus paisajes pictóricos se insinúa un Pedro García vivencial e incluso expresionista. La gama cromática sigue siendo melódica, pero el timbre pulsa en ocasiones tonos agudos; la pincelada rompe la disciplina moduladora y apunta en arrebol una fusión de pinceladas incisivas e inquietantes. Pedro García es un pintor con dominio del dibujo, la factura y el color. Es notorio el mérito de un magisterio logrado como autodidacta, ya en esta su primera exposición individual.



**MARIA CARRERA, en la Sala Rembrandt de Alicante**



Un cuerpo titánico, cansado de luchar, se precipita entre rocas mientras el brazo lucha por asirse al vacío. Arriba, en la superficie, no queda mano amiga. Quedan, sí, flores y luces de atardecer, pero ni una raíz, ni una sólida y firme raíz.

Patética es la expresión de la forma; lírico el salpicado de la materia tenue, como el serpenteado engañoso de raicillas o el menudeo de floraciones en azul. El cuadro al que aludimos es tal vez el mejor cuadro de esta exposición de María Carrera, pintora cuyo mantenido ritmo de trabajo nos hace a veces pasar por alto los hitos que marcan determinadas manifestaciones de su quehacer.

Hablar del lenguaje que le es inherente resulta innecesario. No lo es, sin embargo, el apuntar que en su obra, precisamente en el momento actual y con independencia de los temas, todos los elementos sirven a la articulación de una expresión anímica. Ya sea el color degradado de intensidades; la transparencia textural; la asordada aridez del espacio que fluye entre las formas o la luz exenta de vivacidad, apuntan a una pintura que es transcripción de estados de ánimo atormentados, serenos o melancólicos, pero siempre estoica y reflexivamente aceptados.

Es esta nota de sí misma la que aparece en estas superficies "expresada" y no narrada. De ahí que la conclusión formal poco nos importe, y sí la modulación de una expresión que es pictóricamente válida por sí misma.

**ELVIRA MEDINA, en la Galería Grife-Escoda**

Con la exposición de Elvira Medina nos llega un hacer pictórico recio y sensible al mismo tiempo. Poesía y verdad se ciñen a un recrear lo contemplado:

suma de calidades suaves o rugosas que aplican pincel o espátula en definición formal precisa y suelta.

Elvira Medina obtuvo en los inicios

de su carrera premios de escultura, viajó por Italia y fue seleccionada para participar en aquella I Bienal Hispanoamericana de Arte que tuvo lugar recién mediado el siglo. Pintora por vocación sabe dejar volar la poesía del color, abrirse al paisaje de Castilla, ahondar en la verdad de sus retratos y captar la belleza del mundo animal que pudo observar en la granja familiar de Serrada.

Con ser destacado el dominio del dibujo, es el lenguaje y su dicción pictórica serena lo que dan a su obra esa permanencia intemporal, propia de aquellas que, por encima del tema tratado, ofrecen en cualquier rincón del lienzo un hallazgo de expresivas abstracciones texturales y coloristas que adquieren, sin embargo, su más pleno sentido en la unidad conjunta a la que se subordinan.

Elvira Medina, hija del gran poeta castellano César de Medina Bocos, reside actualmente en Madrid donde continúa su hacer artístico. No parece que hayan altibajos en su pintura, sino un pausado penetrar con vigor en la captación analítica y poética de cuanto



su pincel se anima a recrear. Todo nos hace intuir que Elvira Medina lleva la poesía en la mirada y que un innato sentido de equilibrio y armonía va de la mente hasta el pincel como un acto reflejo directa y serenamente acompañado.

**MARTIN-COBOS, en Galería Torres-Begué**

La asombrosa, excomulgante y reumática "ciudad contraria a la naturaleza", la vieja sede de los Dogos, ha sido sometida a un riguroso chequeo plástico por Martín-Cobos, examen que descubre cada luz, cada ojiva y cada "salizada" a través del ejercicio enfático de la sencillez. El pintor reduce a esquema todo ese mundo barrocamemente mármoreo y rosa, lo convierte en gótico sedante y exprime hasta el agotamiento sus líneas mágicas. La aventura es sorprendente. Los arrebatos bizantinos del "chiar'oscuro", la contaminación de los "rii" por el endeble mariconeo de los rialtos, la estúpida lluvia con palomas y toda esa paradoja edificada sobre estacas, se engrandece misteriosamente en la síntesis de Martín-Cobos. Aquellas diagonales coloristas de los italianos del "trecento", tonos de barros ibéricos, y aquellas ecuaciones gráficas de los románicos, paralelas del cincel, se conjuntan en este artista para reconstruir una Venecia abierta, equilibrada, tremendamente

**ENRIQUE PADIAL, en la Galería Drouant de París**

Enrique Padial inauguró una exposición de óleos en la galería parisina de Drouant, y con este motivo la prensa francesa dedicó cálidos elogios al artista, a su emotividad, a su fuerza expresiva, a la sinceridad de su obra: *n'utilise aucun des moyens habituels et faciles que les faux artistes utilisent pour nous tromper.*

A pesar de todo, yo no sé si los franceses han comprendido a Enrique Padial. Tampoco sé si lo hemos comprendido los españoles. Creo que la obra de este pintor es preciso enjuiciarla desde otra perspectiva. No desde las minorías intelectuales que concurren a las salas de exposiciones, sino desde abajo, desde el corazón mismo del pueblo. Porque, en resumidas cuentas, esto es lo que ha hecho Enrique Padial, bajar del olimpo artístico para identificarse con las masas populares, para vivir su desgarró, su dolor y sus esperanzas, también sus gozos efímeros de carnavales fugaces.

Pero hay más que una vivencia en estos cuadros, mucho más que palpito meramente afectivo o visceral. Las masas hirientes de la materia, el temblor de las torturadas formas, la violencia de los colores, constituyen —en expresión estética— un análisis crítico profundo de

los males que aquejan al pueblo, de las estructuras que lo mantienen en su postración; en último extremo, de las fuerzas que lo manipulan.

De este modo cierra Padial su periplo artístico. Se eleva hasta las altas cotas de la formación académica, como en ese bodegón irreprochable en azules; después, baja con la renuncia hasta la entrega. Asume voluntariamente ese medio expresivo, tan peculiar y tan suyo, que también es lenguaje y sentimiento estético del pueblo llano.

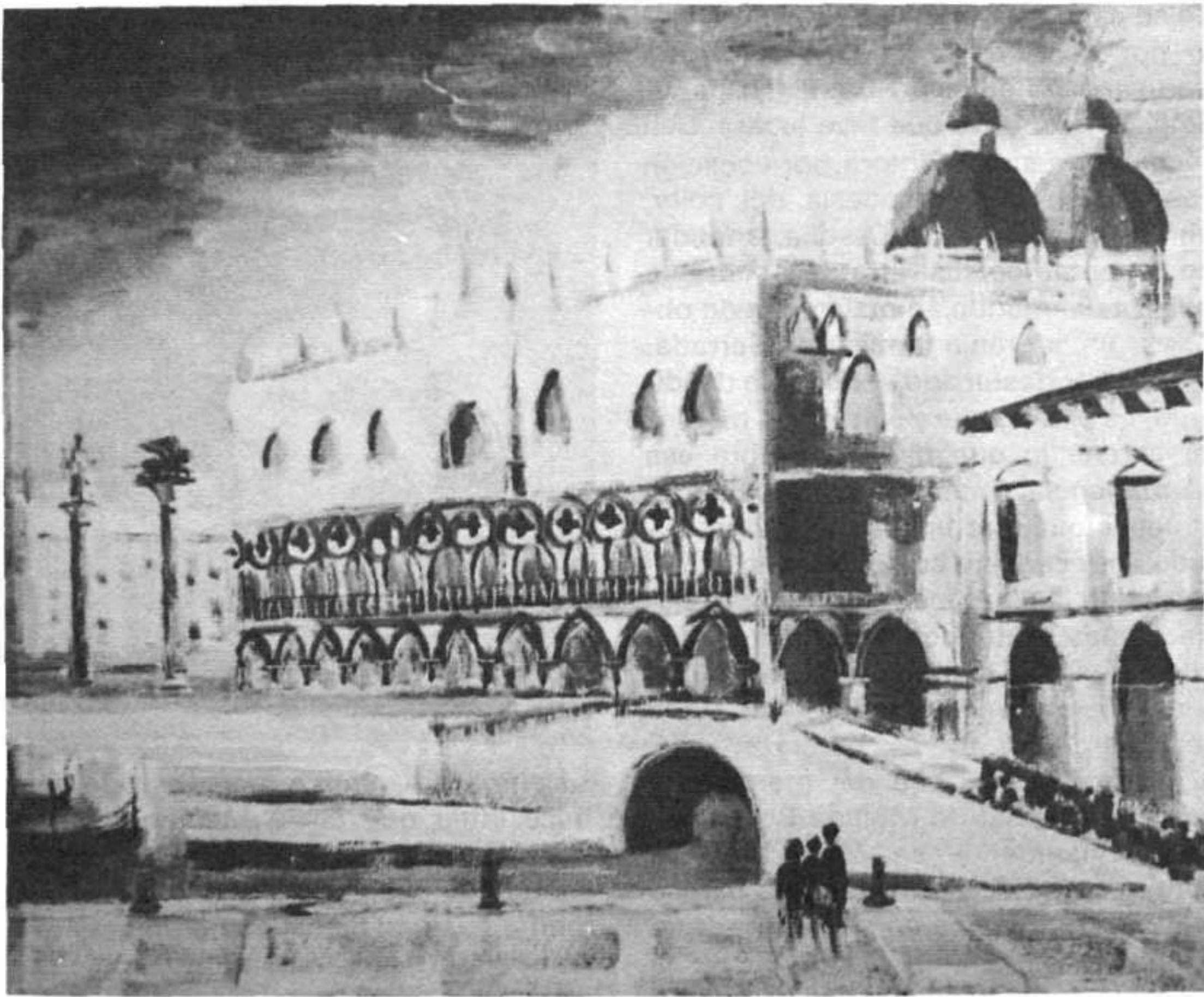
Fruto de ese análisis, crítico-pictórico, es la revelación, el desmascaramiento. Así pone al descubierto la hipocresía de unos, la miseria irreparable de otros, la superstición y el fanatismo amodorrante de los más.

En fin de cuentas, la obra de Padial es tanto adhesión como denuncia. Saca a la luz estética la deformación secular de los opresores y de los oprimidos; y, en esta denuncia, esta su adhesión incondicional a las víctimas inocentes. Así es de profundamente humano este pintor. Por eso la pintura de Padial es tan inquietante y zahiriente, tan recordada.

A. A.







inteligible. Una Venecia tan lejana de Canaletto como próxima a Gentile Bellini; tan pareja del contemporáneo Semeghini como divorciada de Guardi. Una ciudad sin los artificios del atardecer, sin las ceremonias ducales, sin el aparato lacustre de gondoleros y bucentauros, un sinónimo veneciano en el que se confunden, dentro de la mejor ley, el dibujo, el color y la sensibilidad. Ciertamente, una gratisima interpretación de la ciudad de San Marcos.

F. I.

**J. REINOSO C.,  
en Galería Zolix**



José Reinoso Ceballos, granadino de la montaña y por lo mismo hombre reposado, aunque parezca contradicción, se atreve por vez primera con la picota artística de Madrid. En un apretado catálogo, Reinoso nos trae toda la gama del quehacer pictórico y la más variada nómina de tamaños, ya que junto a óleos y acuarelas de gran empeño se cuelgan minicadros de morosísima interpretación. En estas obras, que el autor denomina "cosillas cotidianas" y que no son miniaturas, es, acaso, donde se halla más patente el hombre reposado que es José Reinoso. La observación de dichas cotidianidades (el cigarrillo que quema la madera, los útiles

de manicura, el martillo y las escarpas, etcétera) prendida por un dibujo riguroso y un exhaustivo tratamiento de la materia, contrasta palpablemente con aquellos temas de gran horizonte (las marinas, los paisajes e, incluso, los bodegones), en los cuales se abre el trazo, se amplían los campos y se involucra una cierta prisa creativa. De ambos métodos se beneficiaban los retratos, en los que Reinoso apura el dibujo para libertar a la materia. Siempre, sin embargo, el artista acomete las obras con toda sinceridad, sin efectismos, declarando las dificultades, asumiendo el reto, y ello es claro en las diversas aventuras de sus obras.

F. I.

# KUNO KÜSTER

Por María Pilar ARRIOLA DE JAVIER

**D**URANTE los días 28 de abril al 10 de mayo, expone de nuevo en Madrid, en la sala de la Editora Nacional, Kuno Küster, presentando una muestra de las obras más representativas de su producción pictórica de los últimos años.

La pintura de Kuno sigue una línea muy personal y bien definida. El mensaje que el pintor quiere transmitir al espectador de su obra por medio de figuras, símbolos y color, es profunda y fundamentalmente humano, de ayer y de hoy, de crítica reprobación por una parte, y, por otra, de aceptación resignada de los aspectos desagradables de la realidad. Incluso los temas más ingratos de su obra, están suavizados por un tratamiento profundamente poético, y en ningún caso su estética resulta molesta para el espectador, consiguiendo, sin embargo, el propósito del artista de atraer la atención de la gente sobre una serie de situaciones y personas que pasan por su lado, que podemos ser todos y cada uno de nosotros. Por esta razón el arte de Kuno Küster se integra plenamente en la vida, no atiende sólo a la estética, su preocupación máxima es el hombre, su forma de vivir (malvivir muchas veces), de sentir la soledad o la belleza, y su capacidad de contemplar y de pensar.

Su pintura es una mezcla de tensión y equilibrio. Sabe crear tensiones por medio del color, los personajes y el mismo espacio en que se mueven. Las distintas formas que rodean al pintor en su vida cotidiana están cargadas de significado, en todo caso la mirada de Kuno no encuentra "vacíos visuales" en su entorno y él se

encarga de representar estas formas de manera muy personal. Pero la tensión implícita en cada obra, no desequilibra la composición. Sorprende encontrar en esta época de trepidación y estridencias a todos los niveles, no sólo en el artístico, un pintor como Kuno, un "romántico", como le ha denominado el doctor Bernhard Degenhart, director del Museo de Artes Gráficas de Munich. En efecto, la visión poética de la vida, la atmósfera irreal y misteriosa que envuelve el conjunto y ese magnífico dominio que posee Kuno sobre el color, logra dulcificar el pesimismo que se desprende de algunos cuadros, por desgarrado y angustioso que sea el tema, y nunca vemos en sus obras un acento verdaderamente repugnante, bronco o desabrido.

El drama representado en la pintura de Kuno es pues, el de la existencia humana, con su bagaje de soledad, misterio, miseria y, en ocasiones, de profunda belleza.

A veces el hombre se encuentra en un espacio y en un tiempo congelado entre luces y sombras, como ocurre con ese personaje creado por el pintor llamado Rafelcofer, cuyo estatismo contemplativo llena toda la obra. Solo, en una habitación o frente al mar, Rafelcofer medita su destino en un espacio misterioso de difusas luces y colores delicados, que no son otra cosa que la proyección exterior de sus pensamientos y de su propia melancolía.

Otras veces, el drama se acentúa, y en los cuadros de Kuno podemos contemplar al hombre sin nombre de las grandes ciudades, que no tiene la posibilidad de enfrentarse, aunque





# PRESENTACION DEL PLAN DE MISIONES CULTURALES DEL MINISTERIO DE CULTURA

sea sólo como Rafelcofer, con la Naturaleza. Es el hombre que se mueve automáticamente por las calles, por las sucias estaciones de metro, que sólo se tiene a sí mismo por mañana, sólo entre los demás, viajero sin destino cierto, siempre con la maleta en la mano porque en ella tiene que encerrar sus sueños. Hombre gris de paso que se mueve sin grandes esperanzas en el medio desapacible, incluso hostil, de las grandes ciudades.

He aquí la tragedia de estos hombres de estación, de maleta en la mano, a diferencia del hombre enfrentado consigo mismo y con la Naturaleza, intimamente atormentado pero no aplastado, firme en su contemplación, sin dejarse arrastrar por la marea gris de los andenes y callejones de cubos de basura. Sólo, pero no anulado, con capacidad para contemplar, sentir y crear, en una palabra con capacidad de pensar. Y este es su triunfo sobre la sordidez de la existencia. Rafelcofer siente como parte de sí mismo la Naturaleza, la contempla aunque sea desde un rincón de su estancia y a través de una ventana.

Kuno pinta también escenas que pueden parecer, a primera vista, francamente desagradables. Uno de los cuadros más interesantes de este tipo representa a unos perros famélicos que buscan desperdicios en cubos de basura. Pero lo más curioso es que no repele en absoluto su contemplación, porque K. Küster no intenta atacar la sensibilidad del espectador, ni denunciar de forma brutal esta circunstancia de la miseria de las grandes ciudades, es un aspecto más de la realidad inmediata de la vida cotidiana, muy triste a veces, pero interpretada por el pintor con poesía, como todas sus obras. Kuno mira con resignación lo que hay de mediocre y sucio en esta realidad, pero sólo intenta atraer nuestra atención sobre ella con un deje dolorido de melancolía. Al contemplar este cuadro se puede sentir algo parecido a la emoción que produce la lectura del soneto a un cubo de basura de Rafael Morales, es ese estremecimiento que sentimos ante "el llanto de lo humilde y lo olvidado" que sintió el poeta y que también ha sentido el pintor.

El color es fundamental —nunca ornamental— en la obra de Kuno. Por medio de él y del gesto de las figuras insertadas en el espacio como parte indivisible de él, el pintor forma el todo coherente de su obra, por esta razón el color se encuentra con claridad en función de la intención del artista y al servicio del propósito más profundo de la obra. Por esta misma causa, la pintura de Kuno se vuelve luminosa, plena de color brillante, cuando, dejando a un lado los tonos trágicos del asfalto, se vuelve hacia el mar, lleno de luz, del Levante español.

La obra pictórica de Kuno Küster es muy interesante y atractiva. Nos obliga a concentrar la atención a penetrar en lo más profundo de ella, porque hay poesía, buen hacer técnico y una personalidad atrayente, distinta que nos comunica lo que siente, lo que ocurre a su alrededor, que es, en cierto modo, lo que nos sucede día tras día a todos nosotros.

El Ministerio de Cultura ha presentado el plan de Misiones Culturales de la Dirección General de Difusión Cultural, concebido para llegar a aquellos núcleos de población con menos posibilidades de acceso directo a la historia, la literatura y el arte.

Esta importante operación cultural de las Misiones Culturales fue anunciada en un acto presidido por el Ministro de Cultura, don Pío Cabanillas Gallas, celebrado en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid, en el que intervino el señor Ballester Giner, director general de Difusión Cultural.

"Desde su creación —afirmó el señor Ballester— el Ministerio de Cultura ha subrayado que se plantea como fundamento de su actitud cultural la defensa, difusión y divulgación de la cultura. La dirección de Difusión Cultural se ha propuesto lograr, a través de las tareas que le incumben, una equilibrada armonía entre la "difusión" de la creación artística y el "apoyo a la misma".

Concretamente, en el Palacio de Exposiciones y Congresos se exhiben en paneles magníficamente montados las exposiciones sobre el Románico —con catorce murales desde el mapa del Camino de Santiago al Románico en la filatelia—; sobre el renacimiento —desde la Virgen de los Reyes Católicos a los retratos de El Greco—, sobre el Barroco —con Zurbarán y Velázquez incluidos—, y sobre el Romanticismo, que en sus veinticinco paneles recoge desde Goya a "La vicaría", de Fortuny, toda su huella artística y literaria. Figura en el catálogo central de las exposiciones una "Historia de la Literatura española", que incluye la maqueta de las Rutas Cidianas a los últimos grandes personajes de nuestra creación: Cela, Buero Vallejo, Torrente Ballester y Mihura.

El Plan de las Misiones dio comienzo con una conferencia de don José Cepeda Adán, catedrático de Historia de la Universidad Complutense, que versó sobre la Historia en el Renacimiento, y continuó con otra charla de don José Fradejas Lebrero, catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid sobre la Literatura en ese período. Concluyó el breve ciclo con la intervención de don José Manuel Pita Andrade, director del Museo del Prado, sobre el Arte.

A continuación insertamos las motivaciones, los propósitos y el repertorio de estas importantes Misiones Culturales.

## ¿QUE SON LAS MISIONES CULTURALES?

Un conjunto de exposiciones, conferencias y otros actos sobre temas fundamentales de la cultura universal que, con carácter itinerante, se ofrecen a las provincias españolas.

Las conferencias se dan en número de tres a cuatro; las exposiciones son una o dos. Se organizan asimismo concursos crítico-literarios acerca de las materias tratadas.

El acceso a las exposiciones es libre, pero la participación en las conferencias y en los concursos requiere una inscripción previa, totalmente gratuita. A los inscritos, siempre que cumplan la condición de una asistencia asidua, se les expide un diploma y se les facilita, también gratuitamente, una publicación que contiene un catálogo ilustrado de las exposiciones y una síntesis del contenido de las conferencias.

En algunas ocasiones, se incluyen actos complementarios. La Iniciación a la Historia de la Literatura Española incluye tres sesiones escénicas, en las que se interpretan fragmentos literarios y teatrales y la donación de una breve biblioteca antológica a la localidad donde se celebra.

## ¿QUE SE PROPONEN PRINCIPALMENTE ESTAS MISIONES CULTURALES?

La elevación de la cultura popular básica hasta un nivel nacional de notable dignidad y altura.

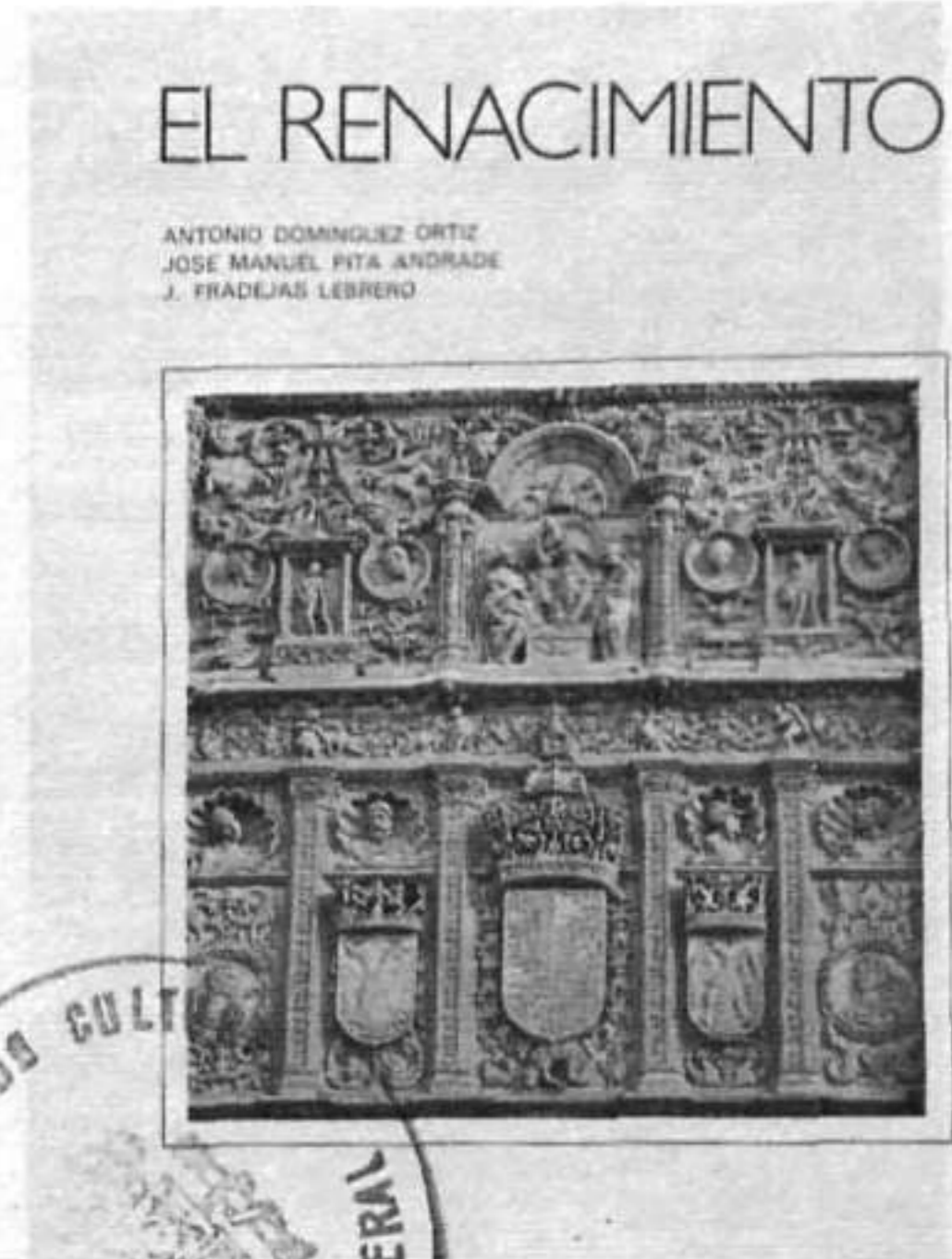
Se trata, ante todo, de alcanzar una disposición más sensible hacia el fenómeno cultural y de suscitar un interés participativo que pueda conducir, en algunos casos, a actividades creativas. En este sentido, se pretende potenciar la capacidad personal para esta participación, proporcionando una información inicial que favorezca y eleve cada actividad cultural espontáneamente emprendida.

## ¿A QUE LUGARES SE DESTINAN ESTAS MISIONES?

Preferentemente a aquellos núcleos de población que no disponen de museos ni centros docentes o culturales que facilitan tal clase de información.

## ¿QUE PERSONAS PARTICIPAN?

No hay discriminación alguna; entre los inscritos figuran licenciados universitarios, profesores, estudiantes, artesanos, amas de casa, obreros... El único límite es el determinado por la edad de inscripción, que no puede ser inferior a los quince años. Esta exclusión se refiere solamente a los inscritos, porque para la visita a las exposiciones no existe limitación alguna.





Frecuentemente se organizan visitas colectivas, dirigidas por los profesores de los colegios, que encuentran, de este modo, ocasión de aplicar a su labor formativa unos medios de que regularmente no disponen. En numerosas localidades se han recibido expediciones procedentes de centros de enseñanza y vecindario radicados en poblaciones próximas.

¿CUAL ES EL REPERTORIO DE TEMAS TRATADOS DENTRO DEL PLAN DE MISIONES CULTURALES?

La perspectiva es prácticamente ilimitada, porque puede abarcar toda una extensa gama en los principales campos de la cultura universal.

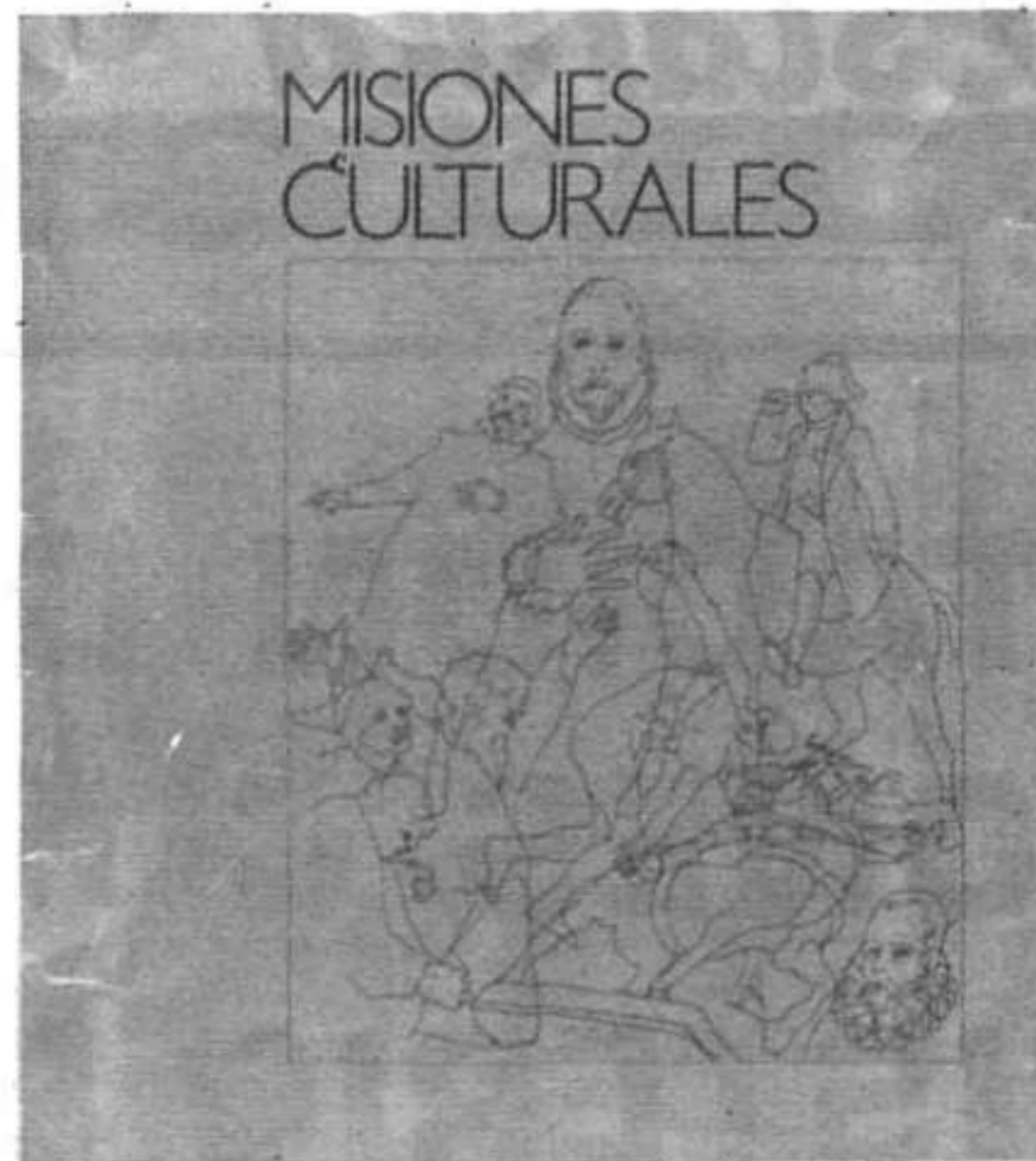
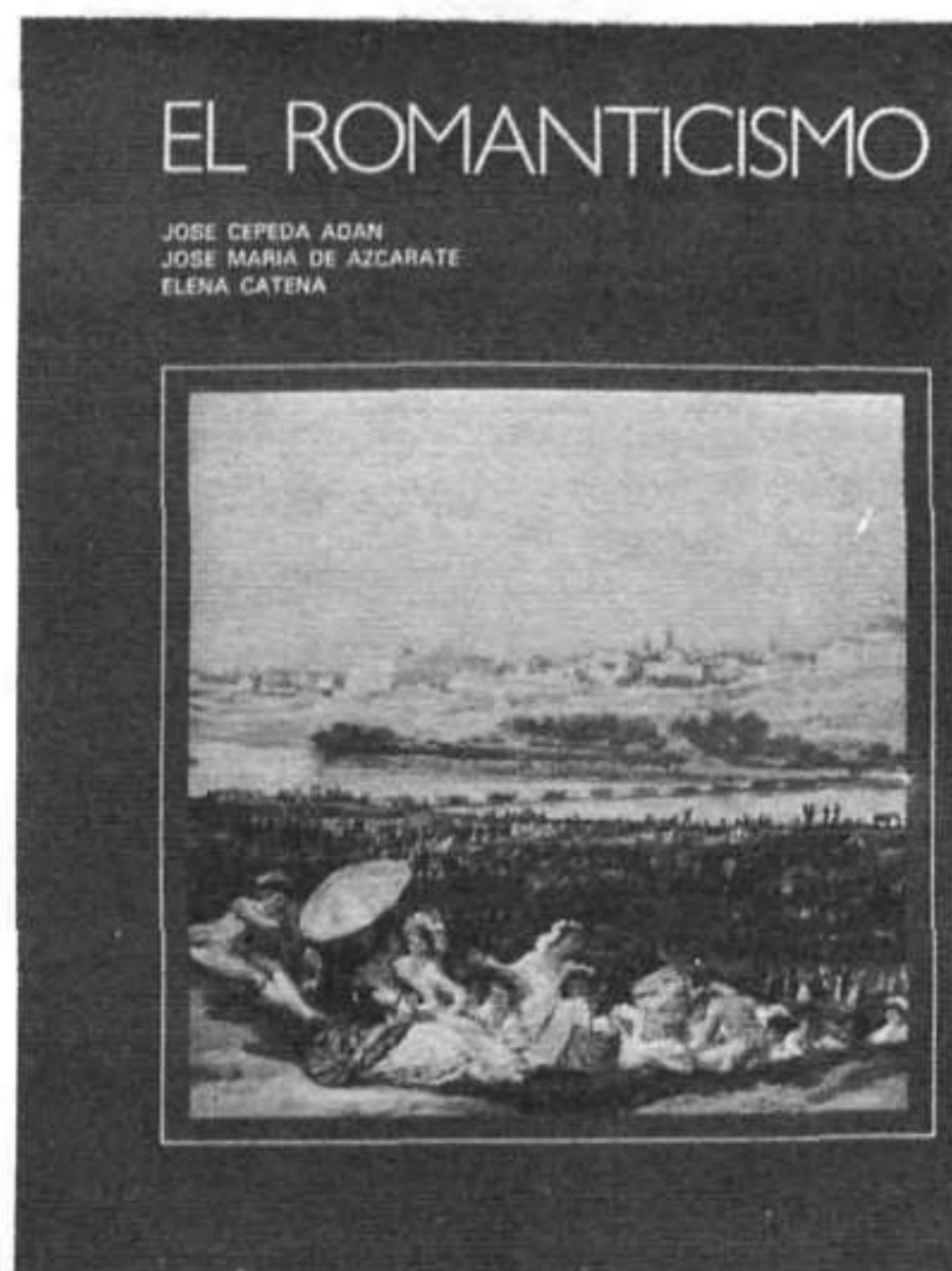
En principio, se ha dispensado atención preferente a aquellos temas que constituyen pilares básicos de la acción cultural y que se prestan a una expresión, teórica y gráfica, más atrayente. Los hasta ahora tratados son los que se mencionan en este folleto, con cita de los catálogos de las obras incluidas en sus respectivas exposiciones. Están también en preparación otros temas que asimismo se enuncian aquí.

¿QUE AMPLITUD DE DIFUSION SE PRETENDE?

A medida que la disponibilidad de medios los haga posible, se irán extendiendo por todas las provincias españolas. Con el fin de acelerar la acción difusora se va a proceder a la grabación, en cinta magnética, de una explicación simplificada de cada exposición. De tal modo, eliminada la mayor complejidad de las conferencias directas, la acción cultural, así simplificada, podrá ejercerse de forma más amplia y profusa.

¿QUE GESTIONES RESULTAN PRECISAS PARA CONSEGUIR, EN UNA LOCALIDAD DETERMINADA, LA CELEBRACION DE ESTAS MISIONES CULTURALES?

Con independencia de la planificación que la Dirección General de Difusión Cultural tiene elaborada, los Ayuntamientos que lo deseen pueden solicitar la celebración de Misiones Culturales a través de las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Cultura. Son estas Delegaciones, a la vista de las peticiones que reciban, las que propondrán itinerarios dentro de las respectivas provincias.



## REPERTORIO

### INICIACION A LA HISTORIA DE LA PINTURA

ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. PINTURA ANTIGUA Y MEDIEVAL.  
Segunda. PINTURA DEL RENACIMIENTO.  
Tercera. PINTURA DEL BARROCO.  
Cuarta. PINTURA DE LOS SIGLOS XIX Y XX.  
Por don José Hernández Díaz.  
Catedrático de Arte de la Universidad de Sevilla.  
Presidente de la Real Academia de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría".

#### EXPOSICIONES

Primera. PINTURA ANTIGUA Y MEDIEVAL.  
PINTURA DEL RENACIMIENTO.  
Segunda. PINTURA DEL BARROCO.  
PINTURA DE LOS SIGLOS XIX Y XX.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

### INICIACION A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA.  
Segunda. LA EDAD DE ORO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.  
Tercera. LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVIII y XIX.  
Cuarta. LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX.  
Por doña Elena Catena.  
Profesora Adjunta de Literatura de la Universidad Complutense de Madrid.

#### ACTOS ESCENICOS

Tres sesiones en las que se recitan y representan composiciones literarias y fragmentos de obras teatrales.

#### UNA EXPOSICION

Documentación histórico-artística sobre la Literatura Española.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros. En las localidades en que se celebren se hace donación de una biblioteca antológica.

### EL ROMANICO ESPAÑOL

ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. ESPAÑA EN LA ERA ROMANICA.  
Por don Antonio Domínguez Ortíz.  
Catedrático de Historia del Instituto "Beatriz Galindo" de Madrid.  
Segunda. EL ARTE ROMANICO.  
Por don José Manuel Pita Andrade.  
Catedrático de Arte de la Universidad de Granada.  
Director del Museo del Prado.  
Tercera. LITERATURA DE LA EPOCA ROMANICA.  
Por don José Fradejas Lebrero.  
Catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid.

#### UNA EXPOSICION

Monumentos y Documentación histórico-artísticos del Románico.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

### EL RENACIMIENTO ESPAÑOL

ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. EL RENACIMIENTO ESPAÑOL.  
Por don Antonio Domínguez Ortíz.  
Catedrático de Historia del Instituto "Beatriz Galindo" de Madrid.  
Segunda. EL ARTE DEL RENACIMIENTO.  
Por don José Manuel Pita Andrade.  
Catedrático de Arte de la Universidad de Granada.  
Director del Museo del Prado.  
Tercera. LITERATURA DEL RENACIMIENTO.  
Por don José Fradejas Lebrero.  
Catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

### EL BARROCO ESPAÑOL

ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. ESPAÑA EN LA EDAD BARROCA.  
Por don Antonio Domínguez Ortíz.  
Catedrático de Historia del Instituto "Beatriz Galindo" de Madrid.  
Segunda. EL ARTE BARROCO.  
Por don José Manuel Pita Andrade.  
Catedrático de Arte de la Universidad de Granada.  
Director del Museo del Prado.  
Tercera. LITERATURA BARROCA.  
Por don José Fradejas Lebrero.  
Catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid.

#### UNA EXPOSICION

Monumentos y Documentación histórico-artísticos del Barroco.



## CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

## EL ROMANTICISMO ESPAÑOL

### ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. ESPAÑA EN EL MARCO HISTORICO DEL ROMANTICISMO.

Por don José Cepeda Adán.

Catedrático de Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

Segunda. EL ARTE ROMANTICO.

Por don José M.<sup>a</sup> Azcárate.

Catedrático de Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

Tercera. LITERATURA ROMANTICA ESPAÑOLA

Por doña Elena Catena.

Profesora Adjunta de Literatura de la Universidad Complutense de Madrid.

#### UNA EXPOSICION

Monumentos y Documentación histórico-artísticos del Romanticismo.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

## GRANADA

### ACTOS QUE LO CONSTITUYEN:

#### CONFERENCIAS

Primera. GRANADA EN SU HISTORIA.

Por don Antonio Domínguez Ortiz.

Catedrático de Historia del Instituto "Beatriz Galindo" de Madrid.

Segunda. GRANADA EN SU ARTE.

Por don José Manuel Pita Andrade.

Catedrático de Arte de la Universidad de Granada.

Director del Museo del Prado.

Tercera. GRANADA EN SU LITERATURA.

Por don José Fradejas Lebrero.

Catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid.

#### UNA EXPOSICION

Monumentos y Documentación histórico-artísticos de Granada.

#### CONCURSO

Tema libre relacionado con la materia tratada. Se conceden dos premios consistentes en lotes de libros.

## TEMAS EN PREPARACION

"Acción de España en América".

"El Gótico".

"El Impresionismo".

"Goya y su tiempo".

"El tiempo de D. Quijote".

"Roma".

"Grecia".

"Museos de España".

"Monasterios y Catedrales".

"Historia del Traje".

"Canarias".

"Arte Moderno y Contemporáneo".

# POR FIN HUBO PREMIOS DE LA CRITICA 1977

## (Informe sobre las reuniones, acuerdos y fallo de Zaragoza)



J. M. Caballero Bonald



G. Torrente Ballester

Los Premios de la Crítica 1977, pendientes de fallo hasta mediados de mayo del 78, venían padeciendo, como no se ignora, una grave crisis. Peligró incluso la existencia de estos Premios, tan veteranos ya, para el futuro. Pero todo se superó en Zaragoza, cuna de los Premios de la Crítica, que ha vuelto a ser la sede, aunque circunstancial y apresurada, gracias a la diligencia de Luis Horno Liria en la capital aragonesa y al tesón de Dámaso Santos, que no estaba dispuesto a que la concesión de los Premios del 77 se aplazaran una vez más. La ciudad de Zaragoza —como semanas antes la de Murcia— se ofreció como anfitriona de los críticos españoles. Y a Zaragoza acudimos los de Barcelona y los de Madrid, que somos la mayoría, y esos otros que desde próximas o remotas provincias ejercen la crítica literaria con vocación y sin desmayo. Claro que cuando en Zaragoza ya estaba todo dispuesto, parece ser que en Barcelona —según Masoliver, Sordo y Manegat, vicepresidente, secretario y tesorero de la Asociación Española de Críticos Literarios— había sido por fin superada la crisis. Me refiero a la económica. Los gastos de estancia de los críticos en Sitges iban a ser asumidos en firme

por la Generalitat. Pero las instituciones zaragozanas que ofrecieron su patrocinio lo tenían —ya digo— todo a punto. Y Luis Horno Liria, uno de los fundadores de estos Premios hace veintitrés años, esperaba con su organización perfecta a que fuéramos llegando.

Excusaron su presencia, entre otros, Domingo Pérez-Minik, Federico Carlos Sainz de Robles, Pedro Gimterrer y, ya reunido el Jurado, Lorenzo Gomis. Cito sólo estos nombres porque ignoro si los demás ausentes también se excusarían. A las reuniones del Hotel Goya de Zaragoza acudimos, pues, veintisiete miembros del Jurado. En recuadro aparte, a continuación de títulos y autores de los libros premiados, figuran los nombres de esos veintisiete. También los principales acuerdos tomados con respecto a los próximos Premios de la Crítica.

En las reuniones de Zaragoza, que resultaron muy vivas y polémicas, quedaron aclaradas y resueltas algunas —bastantes— cuestiones. Otras no terminaron de resolverse o quedaron en el aire. La Asociación Española de Críticos Literarios, eso sí, funciona. Y funciona bien. Tanto a nivel nacional como en las relaciones internacionales.



les. Los miembros de la Española lo son también de la Association Internationale des Critiques Littéraires y nuestro presidente nacional, Guillermo Díaz-Plaja, y también uno de nuestros vicepresidentes, Juan Ramón Masoliver, además de algún otro miembro, han asistido con frecuencia a reuniones y congresos de críticos en distintas capitales del mundo. Los dos, junto con Enrique Sordo, secretario nacional, componen en Barcelona el Comité de Redacción de nuestro Boletín Informativo. Sordo, además, lleva todo lo relacionado con la secretaria y la administración de la sociedad —casi un centenar de asociados— y la organización previa de los Premios. En realidad, al menos hasta hoy, ha sido secretario para todo.

Pero los Premios de la Crítica y su funcionamiento tenían —tienen— que perfeccionarse. Aunque se habían observado las reglas del juego selectivo —cinco títulos escogidos por cada miembro del Jurado, de entre los de una lista sólo orientativa, a la que se podría añadir los que se quisiera— la suma de coincidencias en cinco o más miembros del Jurado no dio una selección final aceptada por todos. Tuvo que votarse si se operaba o no

sobre esa selección de ocho novelas o libros de cuentos y esa otra de seis libros de poesía. Y como la votación resultó afirmativa, solamente entraron las ocho obras de narrativa y los seis libros de poemas de dicha selección final. En narrativa: "En el estado" (Juan Benet), "El libro de las visiones y las apariciones" (José Luis Castillo-Puche), "Alguien anda por ahí" (Julio Cortázar), "La que no tiene nombre" (Jesús Fernández Santos), "Relatos sobre la falta de sustancia" (Alvaro Pombo), "Fragmentos de Apocalipsis" (Gonzalo Torrente Ballester), "La tía Julia y el escribidor" (Mario Vargas Llosa) y "Palinuro de México" (Fernando del Santo). Y en poesía: "Fiel infiel" (Manuel Álvarez Ortega), "Pasar y siete canciones" (Félix de Azúa), "Insistencia en Luzbel" (Francisco Brines), "Descrédito del héroe" (José Manuel Caballero Bonald), "El canto de la tierra" (Allonso Canales) y "Del tiempo y del olvido" (José Agustín Goytisolo).

No hago ninguna revelación, puesto que ya lo han dicho otros, si digo que, en narrativa, el finalista fue Jesús Fernández Santos, que no anduvo muy a la zaga del premiado Torrente Ballester. Tras ellos, Alvaro

Pombo. Y ya más rezagados, Benet, Cortázar, Fernando del Paso, Castillo-Puche y Vargas Llosa. Se equivocaron pues, y no poco, los infalibles pronosticadores que daban por seguro ganador al tan aireado "Palinuro de México". Finalista, en poesía, lo fue Francisco Brines, a quien Caballero superó en la última votación. Les siguieron Canales, Goytisolo, Álvarez Ortega y Félix de Azúa.

En cuanto a las propuestas para los premios en catalán, gallego y euskera, las respectivas comisiones delegadas presentaron unos informes e hicieron unas propuestas, que fueron aceptadas por todo el Jurado. Comisiones como éstas debiera haberlas para la poesía castellana —hay críticos especializados y muy atentos al movimiento poético actual— y para la novela —que también los hay—. De todos modos, los críticos de Barcelona y Madrid, que son mayoría, van a celebrar reuniones periódicas en una y otra ciudad a lo largo de 1978, para seguir y revisar de inmediato la producción novelística y poética a medida que los libros vayan apareciendo.

JACINTO LOPEZ GÓRGE

## ENTREGA DEL PREMIO CARABELA DE PLATA A ARTURO USLAR PIETRI

En el Club Internacional de Prensa se hizo entrega del premio Carabela de Plata de la Asociación Iberoamericana de Periodistas al doctor Arturo Uslar Pietri, con asistencia de diversas personalidades del mundo de la política, la diplomacia y los medios informativos. Abrió el acto el presidente de la Asociación, señor Cadenas, y, a continuación, el embajador de Venezuela, don Ernesto Santander, presentó al escritor y periodista ecuatoriano Román Flores Jaramillo, que glosó en su discurso la personalidad intelectual y periodística de Uslar Pietri.

Arturo Uslar Pietri es uno de los intelectuales más importantes de la cultura hispanoamericana de nuestro tiempo. Recientemente, sus viajes a España han contribuido a un mejor conocimiento de su obra, en la que el embajador permanente de Venezuela en la Unesco, pone de relieve las raíces hispánicas y los lazos históricos de su país con el nuestro. Nacido en Caracas, en 1906, se dio a cono-

## PREMIOS DE LA CRITICA 1977

(Zaragoza, mayo 1978)

POESIA CASTELLANA: **Descrédito del héroe** de José Manuel Caballero Bonald (Colección El Barco - Editorial Lumen).

NARRATIVA CASTELLANA: **Fragmentos de Apocalipsis**, de Gonzalo Torrente Ballester (Colección Ancora y Dellín - Ediciones Destino).

POESIA CATALANA: **Poemes de seny i cabell** de Joan Brossa.

NARRATIVA CATALANA: **Llibre del retorn**, de Xavier Benguerel.

POESIA GALLEGA: **Claridade en que a tentas me persigo**, de Miguel González Garcés.

NARRATIVA GALLEGA: **Aquelos anos do Moncho**, de X. Neira Vilas.

POESIA EUSKERA: **Hitzikainitz idatzi dut**, de Manu Ertzila.

NARRATIVA EUSKERA: **Enejesus**, de Ramón Sainzarbitoria.

\* \* \*

### JURADO:

Antonio Valencia (presidente).  
Luis Horno Liria (secretario).  
Guillermo Díaz-Plaja (presidente de la Asociación de Críticos Literarios).  
Enrique Sordo (secretario general de la Asociación de Críticos Literarios).  
Juan Ramón Masoliver (vicepresidente de la Asociación de Críticos Literarios).  
Julio Manegat (tesorero de la Asociación de Críticos Literarios).

Jacinto López Gorgé (vicesecretario en Madrid de la Asociación de Críticos Literarios).

Javier de Bengoechea (vocal de la Asociación de Críticos Literarios).

José Luis Cano (vocal de la Asociación de Críticos Literarios).

Basilio Losada (vocal de la Asociación de Críticos Literarios).

Angel Marsá (vocal de la Asociación de Críticos Literarios).

Esteban Doltra.

Joaquín Marco.

Joan Rendé.

Juan Pedro Yanes.

Concha Castroviejo.

Dámaso Santos.

Leopoldo Azancot.

Pablo Corbalán.

Antonio Blanch.

Ernesto Escapa.

Rafael Conte.

Florencio Martínez Ruiz.

Antonio Segado del Olmo.

Francisco Fernández del Riego.

Carlos Casares.

Santiago Aizarna.

\* \* \*

Para el Jurado del Premio de la Crítica 1978 fue elegido presidente José Luis Cano. Secretario en Barcelona, Joaquín Marco. Y secretario en Madrid, Jacinto López Gorgé. Se eligió también Barcelona —Sitges— como sede del Premio, salvo el de 1979, que será de nuevo en Zaragoza con motivo del XXV aniversario.

## CONFERENCIA DE CARLOS MURCIANO EN LA CORUÑA

En la Casa de Cultura, de La Coruña, en acto organizado por la Asociación Cultural Iberoamericana, Carlos Murciano pronunció una conferencia sobre el tema "La incógnita de los ovnis", seguida de un animado coloquio. La presentación estuvo a cargo del director del citado centro, el poeta Miguel González Garcés.

## LA NOVELA "NONATO" DE CARLOS SANCHEZ PINTO, PREMIO ATENEO DE VALLADOLID

En el transcurso de una fiesta literaria, a la que asistieron el director general de Difusión Cultural, señor Ballester, autoridades provinciales y locales, senadores de Unión de Centro Democrático, académicos, escritores y periodistas y numerosas personalidades vinculadas con las Artes y las Letras, se ha fallado el premio de novela corta Ateneo de Valladolid, que en esta convocatoria cumple sus bodas de plata.

El premio Ateneo de Valladolid, en esta XXV convocatoria, está dotado con 25.000 pesetas y lo patrocina el Ayuntamiento de la ciudad. Este año se han presentado 77 novelas, de las cuales 12 fueron seleccionadas. En sucesivas votaciones eliminatorias, que eran anunciadas a los asistentes al acto, don novelas entraron en juego para la votación final: "El señuelo" y "Nonato", resultando ganadora esta última, original de Carlos Sánchez Pinto, por siete votos contra dos que obtuvo "El señuelo", de José Ramón Gómez Nazabal.





cer con su libro de cuentos "Barrabás y otros relativos", destacando, asimismo, sus libros "Red", "Treinta hombres y sus sombras" y "Las visiones del camino". Pero sus libros más resonantes son "Las lanzas coloradas" —novela de la que se hizo una profusa edición popular en España—, "El camino del Dorado" (sobre Lope de Aguirre) y "Oficio de dituntos".

### VILLANUEVA DE LA SERENA RESTITUYE LA CALLE DEDICADA AL ESCRITOR FELIPE TRIGO

El pleno del Ayuntamiento de Villanueva de la Serena ha acordado restituir el nombre del escritor villanovense Felipe Trigo a una calle de la ciudad, atendiendo la petición del también escritor extremeño Santiago Castelo. Felipe Trigo, uno de los escritores eróticos más polémicos y leídos del primer tercio del siglo XX, tuvo ya dedicada una calle en su pueblo natal —actualmente conocida con el nombre de la gran benefactora de Villanueva, la Hermana Carmen—, siéndole quitada la denominación durante la pasada guerra civil.

En los últimos años su obra ha vuelto a adquirir gran popularidad habiéndose reeditado algunas de sus novelas más célebres, como "Jarrapellejos" y "El médico rural". También se está realizando un guión para llevar próximamente al cine su novela, escrita en Mérida, "Las ingenuas".

Recientemente, el escritor Santiago Castelo, uno de los mejores conocedores de la novelística de Trigo, solicitó en unas conferencias en Badajoz y Madrid, la restitución del nombre de Felipe Trigo a una calle de Villanueva de la Serena. A esta petición se adhirieron numerosos escritores, entre ellos el villanovense don Medardo Muñiz, así como entidades varias de Extremadura, destacando la Delegación de Cultura de Badajoz. Por su parte, la Peña de extremeños y Voluntarios "La Encina", de Madrid, se adhirió a la petición, ofreciendo la



### GUILLERMO DIAZ PLAJA, PRESIDENTE DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS

Por acuerdo de la Junta directiva de la Asociación de Escritores y Artistas ha sido designado presidente de dicha entidad el académico Guillermo Díaz-Plaja, presidente de la Asociación Española de Criticos Literarios, catedrático, poeta y ensayista. Su nombramiento ha sido muy bien acogido por el gran interés que el nuevo presidente de la Asociación ha demostrado a través de sus artículos, ensayos y publicaciones por la profesionalidad del escritor. Su libro "El oficio de escribir", publicado en 1969, es una de las más sagaces especulaciones que han aparecido en España sobre la problemática del escritor. Con este nuevo nombramiento y la renovación de cargos recientemente acaecida en la pasada Junta general, la Asociación de Escritores y Artistas se enfrenta con una nueva etapa de consolidación y de renovación de objetivos.

subvención de la placa conmemorativa. El Ayuntamiento ha acordado conceder el nombre del escritor a la actual calle Desengaño "que no tiene significado histórico en los momentos actuales ni otras circunstancias que se opongan al cambio proyectado". El acto de inauguración de la nueva calle de Felipe Trigo se celebrará brillantemente el próximo otoño y al mismo asistirán destacadas personalidades de las letras españolas.

### SALON DE ARTE DE PUERTOLLANO

El pintor Julián Pérez Muñoz ha logrado el primer premio y medalla de oro en XXIX Salón de Arte, de Puertollano, con su óleo "Bodegón". El segundo premio ha sido otorgado a Alvaro Segovia, por su obra "Sucede". Y el tercero, a Guillermo Rodríguez Mingorance, por su obra "Notas de feria".

### HOMENAJE A GARCIA LORCA EN ODESSA

Un homenaje al poeta español Federico García Lorca ha tenido lugar en la ciudad de Odessa, junto al mar Negro, en la República Soviética de Ucrania.

El poeta dominicano Aníbal Félix, hizo un elogio de García Lorca, analizando su obra poética, en el marco de una exposición de libros del poeta español. La exposición-homenaje fue organizada con motivo del ochenta aniversario del nacimiento de Federico García Lorca.

### FALLO DEL PREMIO "LENA" DE CUENTOS

Moisés Pascual Pozas, residente en Dakar, ha obtenido el primer premio de cuentos "Lena", en su XV convocatoria, con su trabajo "Reencuentro". La dotación del mismo es de 75.000 pesetas. María Teresa G. Arribas, con su cuento "La Pílar", ha conseguido el premio instituido para los residentes en Lena.

### FALLO DEL PREMIO VILLOJOYOSA DE CUENTOS

El premio Ciudad de Villajoyosa de cuentos, que viene convocándose hace nueve años, ha sido concedido este año a Luis José Sánchez Cuñat por su original "Agua". Otro cuento, de Alfonso Martínez Mena, "La circasiana", ha obtenido el accésit. El Jurado estimó los valores locales de un tercer trabajo, concediendo mención de honor al relato de don Agatángelo Soler "El cabel de la rovina".

### LA MUJER EN LA CULTURA ESPAÑOLA

José López Martínez ha pronunciado una conferencia en el Salón de Actos de la parroquia Nuestra Señora de la Soledad, de Torrejón de Ardoz, dentro de las Terceras Jornadas Culturales de Mayo, sobre "la mujer en la cultura española". Fue presentada por el poeta Valentín Arteaga, estando patrocinado el acto por el Ayuntamiento de la ciudad.

## MILENARIO DE LA LENGUA CASTELLANA ESCRITA

Con asistencia de más de medio millar de personas dieron comienzo en el histórico Monasterio de Silos los actos conmemorativos del milenario de la lengua castellana escrita.

Asistieron las primeras autoridades, Corporación Provincial y Local, miembros del Patronato del Milenario, académicos de la institución Fernán González y personalidades de las Artes y de las Ciencias, e igualmente una nutrida representación de las numerosas peñas y sociedades recreativas y culturales burgalesas. Entre las personalidades asistentes se encontraban Conrado Blanco Plaza y el abad benedictino burgalés fray Justo Pérez de Urbel.

En la capilla de la abadía fue oficiada una misa de rito mozárabe por el actual abad don Pedro Alonso y Alonso que en la solemne ceremonia usó para la consagración el cáliz y la patena de Santo Domingo de Silos, que el Santo mandó fabricar a un orfebre mozárabe.

Posteriormente, en la sala capitular del monasterio tuvo lugar el acto académico con una conferencia a cargo del embajador de España, José María Alfaro Polanco, quien habló sobre "Reflexiones sobre el milenario de la lengua castellana escrita". Comenzó afirmando que nos encontramos reunidos en este marco incomparable para celebrar el verbo, ya que no existe pensamiento sin idioma. Refiriéndose al nacimiento

oral del castellano, indicó que es muy anterior a las glosas emilianenses y silenses, y trazó el proceso de extensión de la lengua vernácula, expansión que fue debida, dijo, al empuje de Castilla, cuyo condado ya entonces era una auténtica realidad política, origen de una nación.

"El monje silense", afirmó, quizá no sabía al trazar las glosas que estaba haciendo historia: el nacimiento de una lengua. Estas glosas debieran de estar aquí en Silos. Habló posteriormente de la universalidad del castellano diciendo que su momento cumbre se alcanza con el descubrimiento del Nuevo Mundo. El idioma pervive por su capacidad de inventiva y sólo los idiomas que son capaces de crear traspasan las fronteras. Habló de la pureza del castellano en América para decir que es a Hispanoamérica a la que le toca recoger la antorcha del idioma y afirmó que la degradación idiomática es más fuerte en España que fuera de sus fronteras, relatando cómo un libro, Cien años de soledad, ha dado la vuelta al mundo en poco tiempo y ha creado una nueva generación de hispanistas.

Tras el acto académico, el público asistente se trasladó al famoso claustro románico, donde se alza el ciprés más glosado poéticamente. Al claustro y a su ciprés le han dedicado versos ininidad de poetas, desde Berceo a Gerardo Diego, pasando por Unamuno, Alberti, los hermanos Machado, Aleixandre, García Nieto, etcétera.



## YERRO BELMONTE, PREMIO ORTEGA Y GASSET DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Los premios Ortega y Gasset, de ensayo, y Antonio Maura, de investigación, se han otorgado a don Marino Yerro Belmonte, por su obra "La idea del alma colectiva en Ortega. Formalismo, populismo, madrileñismo", y a don Víctor Valembois, de nacionalidad belga, por su obra "Condiciones para el dramaturgo y su obra en el Madrid de posguerra (1939-1969)". Ambos premios están dotados con doscientas mil pesetas cada uno.

## CONFERENCIA DE LOPEZ GORGE, SOBRE LA TEMATICA ARABE EN NUESTRA POESIA CONTEMPORANEA

"La temática árabe en la poesía española contemporánea" es el título de la conferencia que Jacinto López Gorgé, poeta y crítico literario, pronunció el jueves 11 de mayo, en el Instituto Hispano-Árabe de Cultura (paseo de Juan XXIII, 5). Corresponde esta conferencia al ciclo "Lo español y lo árabe; relaciones lingüístico-literarias", que durante el presente curso tiene lugar en dicho Instituto.

## FALLO DEL VI PREMIO "ANAGRAMA" DE ENSAYO

Reunido el Jurado del VI Premio "Anagrama" de Ensayo, compuesto por Salvador Clotas, Luis Goytisolo, Xavier Rubert de Ventós, Mario Vargas Llosa y el editor Jorge Herralde, sin voto, deliberaron sobre las obras previamente seleccionadas.

Se concedió el Premio a la obra "Por una estética egoísta (Esquizo-semia)", de Jordi Llovet, por unanimidad.

Resultaron finalistas "El relato insólito" de Ana González e "Historia versus logocentrismo" de Francisco Jarauta.

## AMALIA AVIA, PREMIO FRANCISCO DE GOYA

El premio Francisco de Goya, de pintura, dotado con 500.000 pesetas, que se expone en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, ha sido concedido a la obra de la pintora Amalia Avia, titulada "Café, viva Madrid". Tuvo una mención especial, por su calidad artística, el cuadro denominado "Café de Madrid", cuyo autor es Serny.

## HOMENAJE DE LA ACADEMIA GALLEGA AL HISTORIADOR LOPEZ FERREIRO

Galicia entera ha celebrado el Día das Letras Galegas, dedicado este año al historiador y escritor compostelano Antón López Ferreiro. Por todo el país gallego ha habido actos culturales y artísticos con intervención de las más destacadas figuras de las Letras y las Artes de Galicia. La Junta de Gobierno de la Real Academia Gallega se trasladó a Santiago para depositar una corona de laurel ante la tumba de López Ferreiro, acto que fue presidido por el titular de la Corporación, don Domingo García Sabell.

En La Coruña los actos se iniciaron en la plaza de María Pita y continuaron durante todo el día en dicha plaza mayor coruñesa y en el parque de Santa Margarita, al mismo tiempo que en la Universidad Laboral y otros centros se celebran actos culturales.

Este Día das Letras Galegas fue instituido en 1963 por la Academia Gallega en conmemoración del primer centenario de la obra "Cantares gallegos", de Rosalía de Castro, obra considerada como el primer eslabón del posterior renacimiento cultural gallego.

## NUMERO-HOMENAJE DE "MANXA" A ANGEL LOPEZ MARTINEZ

La revista "Manxa" dedica su número 8 al poeta recientemente desaparecido Angel López Martínez. Colaboran en él Carlos Baos Galán; Pascual Antonio Beño; Vicente Cano; Raimundo Escribano; Rafael Fernández Pombo; Pedro Antonio González Moreno; José María González Ortega; Nicolás del Hierro; Francisco de la Iglesia Camacho; José Antonio Lera; José López Martínez; Ramón López Villodre; Julián Márquez Rodríguez; Ana Moyano; Eduardo Muñoz Martínez; Angel Nieva; Santiago Romero de Avila y Rafael Simarro D. de Sevilla. Se inserta en él el último poema escrito por Angel López Martínez. Le dice el poeta a su mujer: "Cuando más sola te sientas mira, despacio / sin que lo adviertan, a nuestros hijos / porque algo de mí encontrarás en ellos." Su hermano José, en sentidas palabras, cuenta los últimos momentos de la vida de Angel. Al dar testimonio de su muerte, confiesa: "Acababan de morir los años más hermosos de mi vida; una vida llena de versos y de dolor compartidos". El número homenaje finaliza con una carta en la que la viuda de Angel López Martínez da las gracias a cuantos han colaborado en el mismo.

## FALLO DE LOS PREMIOS CRITICA GALICIA 1978

Se ha dado a conocer el fallo de los premios de crítica Galicia 1978, instituidos por vez primera por el Círculo Orensano-Vigués con motivo del Día das Letras Galegas. Los premios se otorgaron del siguiente modo: el de creación, a Alfonso Paxegueiro, por su trabajo titulado "Mar e naufragio"; el de ensayo, a Andrés Torres Queiruga, por la obra titulada "Recupera la salvación"; en investigación, a Isidro Parga Pondal, por toda su obra literaria; el de iniciativas y cultura se otorgó al Museo de Pobo Galego, con mención especial para la revista "Vagalume".

## PRESENTACION DE LIBROS EN EL ATENEO DE MADRID

El miércoles 24 de mayo, a las ocho de la tarde, se presentó el libro "El traje nuevo y otros cuentos" (colección "La Girándula"), de Gerardo López Ayala, con la intervención de los escritores miembros de la tertulia "La hemeroteca": Antonio Ferres, Antonio Martínez Menchén, Alfonso Grosso, Meliano Peraile y Salustiano Massó. Hizo la presentación y dirigió el coloquio Rafael Flórez, formando parte esta presentación de libros de los números monográficos que emite quincenalmente la Revista Literaria Oral "El Salón romántico" (Suplemento literario del Semanario hablado de los Ateneístas "La Cacharrería").

## CONFERENCIA DE GUTIERREZ MACIAS

En el desarrollo de la Semana Cultural de Extremadura que ha constituido un verdadero éxito intervino el escritor y ensayista Valeriano Gutiérrez Macías, quien pronunció una conferencia sobre "Aspectos populares de Extremadura en la población de Talaváiz".

## EXPOSICION DE PINTURA Y POESIA: "IMAGEN Y PALABRA"

La librería Antonio Machado, de Madrid, ha publicado una carpeta de dibujos y poemas autógrafos con el título de **Imagen y palabra**, en edición limitada y numerada. Al mismo tiempo, se inauguró una exposición de las obras originales, y el pasado día 18 se celebró la presentación de la carpeta, con intervención de varios de los poetas y pintores participantes, manteniéndose un coloquio abierto con los asistentes. Entre los veinticuatro pintores incluidos en la carpeta figuran Alcorlo, Arcadio Blasco, Cruz Novillo, García Ochoa, Eduardo Sanz, Isabel Villar, etc., y entre los poetas Blas de Otero, Caballero Bonald, Gloria Fuertes, Arturo del Villar, José Hierro, Brines, Rafael Ballesteros, etc.

## PARIS: I SEMANA DE CULTURA GALLEGA

Se ha celebrado en París del 13 al 20 de mayo, la I SEMANA DE CULTURA GALLEGA, organizado por la Casa de España, con la colaboración del Centro Cultural Gallego "O Toxo" y el Seminario de Sargadelos. Se inauguró esta semana en la Sala Goya de la Casa de España con la exposición de gráficos y cerámicas de Sargadelos, Jesús Alonso Montero en representación de Isaac Díaz Pardo, disertó sobre la historia y el significado que tiene Sargadelos en el contexto cultural gallego. La presentación de Sargadelos fue completada con un audiovisual sobre el tema. El mismo sábado y en la Sala Vicente Aleixandre, el catedrático Jesús Alonso Montero pronunció una conferencia con el título: "El mundo de la Cultura Gallega". El domingo 14 el Coro y el grupo de Danzas "O Toxo", ofrecieron dos magníficas actuaciones. El lunes 15 fue el día elegido para presentar documentales y cortometrajes sobre temas relacionados con Galicia. El 17, miércoles, Día de las Letras Gallegas se inauguró la exposición del libro Gallego y Pedro Arias, profesor de la Facultad de Económicas de la Universidad de Santiago, disertó sobre el tema "La situación económica de Galicia", concluyendo la velada de este significado día con una nueva actuación del Coro y Grupo de Danzas del Centro Cultural "O Toxo". El jueves 18 se presentó por vez primera en París, el colectivo de Teatro Gallego de Vigo "A Farandula" con las representaciones, O Catecismo do Labrego y el Recital Escenificado de Poesías. El viernes 19, el senador Paz Andrade, disertó y mantuvo un coloquio sobre el tema "La preautonomía de Galicia", ofreciendo a continuación la Coral Polifónica de Betanzos lo mejor de su amplio y variado repertorio. El 20, Vela da Gallega a cargo de Bibiano, A Farandula y la Coral Polifónica de Betanzos. Los niños realizaron el espectáculo "Galicia y el mar", coordinado por el Taller El Patio de la Casa de España a partir de Marionetas y expresión corporal.

Hay que destacar el extraordinario éxito obtenido por la Primera Semana de Cultura Gallega en París, y la importancia que ha supuesto para el fomento de la convivencia y el conocimiento de los diferentes pueblos de España, sin olvidar el significado que ha tenido para la numerosísima colectividad gallega residente en París y Región parisense.



# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

Premio "LORENZO CERDA", dotado con 60.000 pesetas, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares, y Medalla de Plata del Ayuntamiento.

Premio "BARTOLOME SIQUIER", dotado con 50.000 pesetas por doña María Teresa Riera, Viuda de Siquier, y Medalla de Bronce del Ayuntamiento.

Premio "TOMEU BUADAS", dotado con 45.000 pesetas por Hijos de Bartolomé Buadas, y Placa del Ayuntamiento.

Premio "CLUB POLLENSA", dotado con 35.000 pesetas por dicha entidad y Placa del Ayuntamiento.

Premio "DIONIS BENNASAR", dotado con 35.000 pesetas por Zonas Residenciales del Norte de Mallorca y Placa del Ayuntamiento.

Premio "TITO CITTADINI", dotado con 35.000 pesetas por el Banco de Crédito Balear y Placa del Ayuntamiento.

Premio "GUILLERMO CIFRE DE COLONYA", dotado con 35.000 pesetas por la Caja de Ahorros de Pollensa "Colonya", y Placa del Ayuntamiento.

Premio "MIGUEL MATEU PLA", dotado con 35.000 pesetas por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros y Placa del Ayuntamiento.

## BASES

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

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

3. El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100 x 81 cm. o su equivalencia en superficie (0,81 m<sup>2</sup>). La anchura del marco no excederá de 30 mm. y cada autor podrá presentar una sola obra.

4. El plazo de recepción finalizará el 22 de julio próximo a las dieciocho horas. Las obras serán entregadas en las Oficinas del Ayuntamiento, desde las nueve a las catorce horas los días laborables y, excepcionalmente, el sábado día 22 de julio hasta las dieciocho horas. Las obras que se remitan por agencia o cualquier otro medio de transporte, deberán ser dirigidas al AYUNTAMIENTO DE POLLENSA, haciendo constar en el envío: Para el "XVII CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA". Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

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

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

7. Las obras que se admitan podrán ser retiradas por sus autores una vez finalizada la exposición y hasta el 30 de septiembre, a

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

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

9. El autor que haya obtenido el premio "POLLENSA", en el anterior Certamen, será miembro del Jurado y con tal motivo no podrá optar al mismo.

10. El Jurado Seleccionador y Adjudicador de los premios estará formado por relevantes personalidades del Arte y la Crítica, y será dado a conocer oportunamente.

11. Los acuerdos del Jurado serán inapelables.

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

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

14. La simple participación en este Certamen, presupone la plena aceptación de las presentes bases.

## CONVOCATORIA DEL PREMIO LAUREANO CARUS

El Centro Asturiano de México, A. C., convoca al concurso bianual LAUREANO CARUS PANDO, con un premio de \$ 150.000.00 (CIENTO CINCUENTA MIL PESOS (00/100 M.N. y diploma), de acuerdo con las siguientes bases:

1. Podrán participar en el concurso los escritores en lengua española, cualquiera que sea el lugar de su residencia.

2. Los trabajos a concurso deben referirse a temas de cualquier género literario de la cultura hispanoamericana, que exalte sus valores, que los interprete y señale su significación en el marco de dicha cultura, del descubrimiento de América a nuestros días.

3. Los trabajos a concurso deberán ser inéditos, con una extensión máxima de 250 y mínima de 150 cuartillas, escritas a doble renglón y por una sola cara, en papel tamaño carta en original y dos copias.

4. Los trabajos a concurso deben escribirse con seudónimo o lema. En sobre por separado y lacrado, adjunto, se enviará la placa de identificación del autor, indicando nombre, domicilio y teléfono, en su caso. En la cubierta de este sobre deben escribirse el título de la obra y el seudónimo o lema correspondiente.

5. En la primera hoja del original debe ir el título del trabajo y el seudónimo o lema que lo ampara. Las páginas deben llevar numeración progresiva arábica. Al margen de cada página el autor pondrá su rúbrica.

6. La recepción de los trabajos será a contar del día de la publicación de la presente Convocatoria, y quedará cerrada el día 15 de agosto de 1978. El fallo del Jurado, compuesto por tres personas de reconocida solvencia cultural y moral, será irrevocable, y se dará a conocer el día 15 de septiembre y el premio entregado el 12 de octubre siguiente.

7. Los originales deberán ser enviados al Centro Asturiano de México, A. C., Calle de Orizaba No. 24, México 7, D. F.

8. Por ningún motivo se devolverán originales.

9. El autor premiado queda en libertad de publicar su obra en las condiciones a que sus intereses convenga.

10. Cualquier duda o interpretación o que estas Bases dieran lugar, será resuelta por los miembros del Jurado.

## I PREMIO "VAZQUEZ CLAVEL" DE INVESTIGACIONES HISTORICAS

El Ayuntamiento de Marbella convoca por primera vez el premio "Vázquez Clavel" de investigaciones históricas con arreglo a las siguientes

### BASES

1. El tema obligado para participar es el siguiente: "Aspecto monográfico relacionado con un tema político, social y económico dentro del Municipio de Marbella, en cualquier momento de su Historia".

2. En esta convocatoria podrán tomar parte todos los investigadores, nacionales o extranjeros que lo deseen.

3. Los trabajos que opten al premio deberán tener una extensión no inferior a 50 folios escritos a máquina, a doble espacio, con toda clase de notas, transcripciones de documentos e ilustraciones que el trabajo requiera.

4. Los trabajos deberán ser presentados por duplicado y con el nombre del autor, en la Delegación Municipal de Cultura de este Ayuntamiento, los días laborables comprendidos entre el 1 de junio al 15 del mismo mes de presente año de 10 a 13 horas.

5. El premio será de 30.000 pesetas, cantidad que será considerada como pago de los derechos de autor para una primera edición de la obra. Se concederán asimismo dos accésits de 10.000 pesetas cada uno.

6. El premio podrá declararse desierto.

7. El jurado estará compuesto por el Presidente, que será el Alcalde o Concejal en quien delegue, y por Vocales, que serán: Delegado Municipal de Cultura, un Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, persona de la ciudad dedicada a la investigación. Actuando como Secretario, con voto, el Secretario General de la Corporación.

8. El jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asistan a la sesión o sesiones para que sea convocado.

9. En caso de empate decidirá el voto de la Presidencia.

10. Las dudas que se originen en la interpretación de estas Bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del concurso, serán resueltos por el jurado.

11. El fallo se hará público, a ser posible, en la primera semana del mes de julio, dándose a conocer por todos los medios de comunicación.

12. Se entregará recibo de los originales presentados, pero no se mantendrá correspondencia sobre los mismos. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados durante cualquier día hábil de los meses de julio y agosto de 1978. Una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y el Ayuntamiento de Marbella podrá proceder a la destrucción de los originales no retirados.

13. Por el solo hecho de presentarse, los autores se obligan a todos los términos de la convocatoria.

## PREMIO NOVELAS Y CUENTOS DE LA EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL, S. A.

La Editorial Magisterio Español, S. A., en el deseo de intensificar decididamente el descubrimiento o confirmación de nuevos narradores españoles, instituye el Premio "Novelas y Cuentos" para un libro de cuentos o una novela, que aparecerá con esta distinción en la colección literaria del mismo nombre, comprometiéndose a una dotación de 250.000 pesetas como anticipo de los derechos de autor.

Con objeto de ofrecer a los concursantes las mayores garantías de pureza y objetividad en el fallo, se constituirá un Jurado de siete miembros, cinco de los cuales cambiarán en cada convocatoria y que serán prestigiosos críticos en periódicos y revistas u otros medios informativos; de los dos restantes, uno será el director de la colección y el otro, nombrado con carácter permanente y que actuará como secretario, será también un crítico. La formación del Jurado no será dada a conocer hasta el día del fallo y su actuación se ajustará a las siguientes normas:

a) Los miembros del Jurado actuarán por separado hasta el día del fallo. Primeramente remitirán por correo al secretario, una impresión de conjunto de la selección de originales que previamente haya realizado el Comité de lectura de la Editorial.

b) Enterados los vocales del juicio primero de sus compañeros por el dossier que les enviará el secretario, procederán a una nueva y pormenorizada lectura para proponer en un estudio crítico —que será dado a conocer el día del fallo— la obra merecedora del Premio y de las que a su juicio les sigan en méritos como finalistas.

c) Las coincidencias en estas propuestas determinarán el fallo. Si éstas no se produjeran de una manera absolutamente clara, es decir, reflejando la opinión de la mayoría, los miembros del Jurado podrán actuar ya proponiendo un determinado título para Premio, ya optando por declararlo desierto. El Jurado reunido por primera y única vez, el día del fallo, procederá a la votación por el llamado sistema Goucourt.

Las bases a las que habrán de atenerse los concursantes son las siguientes:

1. Podrán concurrir al Premio "Novelas y Cuentos" todos los escritores de lengua castellana.

2. Los autores presentarán tres copias de sus originales mecanografiados a dos espacios por una sola cara. El número de folios no será inferior a 150 ni superior a 250. El original no llevará ninguna indicación del nombre del autor, que deberá constar en sobre aparte, cerrado, así como la dirección, el número de carné de identidad y cuantos datos crea pertinentes el concursante para el caso de ser premiado o declarado finalista. La inscripción de sobre será el título de la obra presentada. Los originales deberán ser enviados al domicilio social de Editorial Magisterio Español, S. A., calle de Quevedo, n.º 1, antes de las doce del día 30 de junio de 1978, haciendo constar en la portada su condición de optante al Premio "Novelas y Cuentos."

3. De acuerdo con lo establecido en el preámbulo de esta convocatoria, no habrá preferencia por la novela o por el libro de cuentos y solamente la calidad artística y la originalidad y modernidad de la obra serán tenidas en cuenta por el Jurado en el propósito de alumbrar o confirmar nuevos nombres en nuestra narrativa.

4. La obra u obras finalistas y con la publicación del nombre del autor en el acta del Jurado, podrán ser editadas en la colección "Novelas y Cuentos" según la votación obtenida, las recomendaciones del Jurado o la estimación de la Editorial después de contratadas en los términos habituales.

5. El concurso se fallará en Madrid y se hará público en la 2.ª quincena del mes de noviembre de 1978.

6. Los originales no premiados serán devueltos a sus autores o a personas por ellos autorizadas, una vez emitido el fallo, durante los meses de noviembre y diciembre de 1978. Transcurrido este plazo la Editorial Magisterio Español, procederá a su destrucción.

7. Los autores, por el hecho de participar en este concurso, se obligan a aceptar en su integridad las condiciones de esta convocatoria.



# estateta libros

1 - junio - 1978

## UNA ÉTICA PROMOCIÓN POÉTICA

Un cuarto de siglo, más o menos, según los casos, ha caído o está cayendo sobre el grupo de poetas que se dio a conocer en la década de los cincuenta. Ha pasado bastante tiempo, en consecuencia, para estudiar su obra en conjunto y valorar su significado. Esto es lo que hace un poeta joven, Antonio Hernández, autor de tres libros de versos muy notables y de un ensayo acerca de los concursos literarios que provocó en su día golpes de pecho y que aún sigue preocupando a algunos directores de colecciones. *Una promoción desheredada: la poética del 50* (1) es un modelo de lo que debe ser una antología. Aquí el antólogo no se limita a la comodidad de seleccionar unos nombres primero y unos poemas de ellos después, sino que participa activamente con los seleccionados en la explicación de los porqués y los cómo de sus escrituras respectivas. El volumen ofrece al lector un prólogo general que alcanza la página 70; a continuación, una antología de 14 poetas a cada uno de los cuales precede un retrato físico y psicológico, una ficha biobibliográfica y un comentario crítico, todo ello obra de Hernández, y al final un cuestionario sobre literatura y política y una descripción de los poemas predilectos de cada autor, señalados por cada uno de ellos.

En una entrevista que realicé para esta misma revista hace poco tiempo, me decía Antonio Hernández que se siente deudor de la promoción del cincuenta porque estos poetas le enseñaron a hablar de su época, de los problemas del momento, de la situación sociocultural en que nos hallábamos en aquel instante. Por eso no se ha contentado con leer fervorosamente sus obras, sino que las ha estudiado con rigor. Aquí está la prueba. Empecemos por decir que el antólogo se cuida de hablar de generaciones, limitándose a señalar la coincidencia temporal de una promoción de poetas en los años cincuenta. Los poetas aquí incluidos aparecieron entre 1952 y 1960 por primera vez con un libro, y casi todos continúan añadiendo títulos a su obra en marcha.

Se trata de Angel González, Julio Mariscal, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Eladio Cabañero, Manuel Mantero, Fernando Quiñones, Francisco Brines, Mariano Roldán, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y Rafael Soto Vergés. En el proyecto anterior del antólogo figuraba José Angel Valente, pero al consultarle se negó a ser incluido. Explica Hernández que ha dejado fuera a Alfonso Costafreda porque el carácter de la antología precisaba la participación de los poetas, cosa que la muerte

impedía en este caso. Mariscal ha muerto antes de la aparición del libro, pero ya había respondido al cuestionario. Hay que añadir que Gil de Biedma no se dignó responder al cuestionario, aunque permitió la inclusión de sus poemas, y Sahagún contestó que consideraba inútil contestarlo.

De los 14 nombres citados, siete son andaluces (como el propio antólogo), tres catalanes, uno manchego, otro zamorano, otro asturiano y otro valenciano. Todos los que están son poetas y cumplen el requisito de haber editado su primer libro de poemas durante los años cincuenta. Faltan otros, como es natural, puesto que se trata de una antología. No es cosa de andar citando nombres que pudieran figurar aquí, porque cada antólogo está en su derecho de elegir a los que prefiere; sin embargo, si nos atenemos estrictamente a la condición de editar en la década mencionada, parece inevitable pensar que Blas de Otero, uno de nuestros máximos poetas de posguerra, publicó *Angel fieramente humano* precisamente en 1950, ya que antes sólo editó unos folletos; es cierto que por su edad se aparta de este grupo,

pero por ideología y actitud estética se acerca a muchos de los poetas que lo integran. Hernández afirma que en concreto pertenecen al realismo social González, Caballero Bonald, Barral, Gil y Goytisolo, y es claro que el máximo representante del realismo social español es Otero.

Antes de centrar su estudio en los poetas del cincuenta pasa revista Hernández al devenir poético hispano desde el final de la guerra civil, distribuyéndolo en las revistas más significativas del período: *Garcilaso*, *Espadaña*, *Proel* y *Cántico*, además de las postistas. Estas páginas pienso que están de sobra: ante todo, porque resumen el ensayo de Víctor G. de la Concha, y además porque en lo referente a poesía no es posible empezar en 1939 una historia: el interés por Garcilaso es prebélico, y así lo demuestran Salinas, Cernuda y Alberti, por ejemplo; la polémica entre poesía pura e impura data de los años treinta, y tuvo como interlocutores a Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda, etc. La inmediata posguerra no hizo más que reflejar pálidamente la situación anterior, tan vigorosa que continúa influyendo todavía.

Llama Antonio Hernández *promoción desheredada* a este grupo de poetas porque no recibió ninguna herencia estética ni social aceptable. Eran muy jóvenes cuando terminó la guerra, así que sus primeras impresiones fueron negativas por fuerza, de muerte y desolación, tusilamientos y exilio, cárcel y hambre. El apodo es cierto, pero se presta a la confusión, porque no menos desheredados se encontraron sus hermanos mayores, Crémer, Hierro, Bousoño, Hidalgo, Molina, Morales, Nora... Realmente, la separación entre Bousoño y Nora, nacidos en 1923, y Angel González, nacido en 1925, sólo puede ser metodológica.

Común a estos 14 poetas seleccionados es la actitud ética, según indica el antólogo, entendida como un compromiso consigo mismo y con los demás. Se presenta bajo dos aspectos o tendencias expresivas, a menudo mezcladas en un mismo poeta e incluso en un mismo libro: el mensaje testimonial y la postura llamada de repugnancia histórica que origina un repliegue a la intimidad. La primera actitud es contestataria y crítica, mientras que la segunda se limita a provocar la unión con los oprimidos. Los temas generales son, claro está, los habituales en la poesía, pero en su caso reforzados por el ingrediente social: el amor individual o colectivo, el interés por la política, y el retorno a la infancia como un mundo puro en el que no se conocían las miserias y tristezas del mundo adulto.



(1) *Una promoción desheredada: La poética del 50*. Edición de Antonio Hernández. Madrid, Zero-Zyx, 1978; 333 págs. 12 x 21.



En consecuencia, aduce Hernández como características comunes del grupo el realismo, el subjetivismo, la sinceridad y la crítica, así como la visión de la infancia como un tesoro perdido. Están presentes la seguridad interior y el autoconocimiento del valor personal; la seguridad de su valor les permite pensar en la posibilidad de modificar el entorno social, pese a su manifiesta orfandad.

La antología propiamente dicha ocupa 225 páginas. Como quedó dicho, precede a cada selección un comentario del antólogo que en pocas palabras retrata al poeta y explica las características fundamentales de su obra. A menudo una sola frase basta para que entendamos lo que significa su posición lírica ante el mundo, y esta concisión es de agradecer, porque Antonio Hernández se limita a centrar al poeta en su entorno sociocultural y a contar cómo reacciona ante él. A veces cita frases de otros críticos, para señalar su acuerdo o disconformidad. Está claro que en la brevedad de estos prologuillos no era posible más que un acercamiento tangencial a cada poeta, pero es lo bastante definidor para que se entiendan su poética e inquietudes.

Las respuestas al cuestionario sustituyen a las antiguas noticias autobiográficas y poéticas inevitables desde las dos antologías de Gerardo Diego; ya fue empleado este sistema por Batlló en su *Antología de la nueva poesía española*, haciendo seis preguntas iguales a todos los poetas seleccionados. Hernández modifica este sistema, ya que sólo una pregunta es común a todos los encuestados; se gana así

en rigor, puesto que cada poeta responde a unas cuestiones que le son propias. A las cuatro preguntas planteadas se añade una petición de afiliación política; en su mayoría se declaran de izquierdas, excepto Mariscal, que era apolítico, y Sahagún, que consideró preferible abstenerse de responder.

Por su interés conviene destacar algunas respuestas en sus fragmentos más significativos. Así, Angel González manifiesta: "No pude dejar de participar, en alguna medida, en el movimiento de la poesía llamada social: aquella poesía era la que yo quería escribir, y además pensaba que era la que se debía escribir. No creo haberme equivocado, a pesar de todo lo que se dijo después." Caballero Bonald declara: "A mí me parece que, por lo común, yo he sido un poeta más naturalista que realista, más vinculado a la Naturaleza que a la Realidad... Si a mí se me adscribió, como tú dices, al *realismo social* fue más por una común actitud de índole política que por una particular identidad con otros productos literarios del grupo." José Agustín Goytisolo confiesa: "Yo, como muchos de los que me acompañan en esta antología, he escrito poemas políticos, ¿y quién no?, pero nunca me ha gustado verme al lado de poetas mediocres y pésimos, seleccionados en otras publicaciones por sus *buenos deseos* —léase progresismo— pero que no sabían escribir. Todo esto fue fruto de la confusión, de la censura, de la rabia frustrante de no poder decir las cosas... y ahí *nos* metieron a todos."

Está claro, pues, en opinión de los mismos interesados, que el realismo social no resulta

definidor de sus poéticas, sino que fue algo impuesto por las circunstancias sociopolíticas de aquellos años en que se desarrolló dentro del país el movimiento de protesta cultural contra el Movimiento (y al final la minúscula vencería a la mayúscula). Otros poetas de los aquí seleccionados y sin relación directa con el realismo social, confirman su posición ética inamovible y su actitud estética al servicio de esos mismos ideales. Por ejemplo, Eladio Cabañero: "De acuerdo con las mismas palabras que escribí en 1963, esto quiero hoy para mis versos: ética y estética, por este orden siempre y, a poder ser, inseparables." Y Mariano Roldán: "Mi poesía puede atacar, defender, ensalzar o narrar lo que otros; pero siempre lo hará a espaldas de su explicación, dentro de unas coordenadas estéticas que no son las más ensalzadas como peculiares del arquetipo de poesía que se ha dado en llamar nacional o racial."

Este libro contiene, pues, una buena introducción a una parcela de la poesía española contemporánea. Antonio Hernández ha realizado un trabajo muy meritorio y con el que habrá que contar a partir de ahora porque está documentado y acertado. Lástima que la imprenta no haya puesto más cuidado en la corrección; hay erratas graciosas, como las que convierten a las colecciones *Agora* y *Ocnos* en *Agorra* y *Ochoa*, pero además los acentos parece que han caído donde nadie lo esperaba. Una colección popular no debe tolerar estos defectos, porque al pueblo hay que darle lo mejor, como exigía Lenin con estricta justicia.

ARTURO DEL VILLAR

## NARRATIVA

RAMON J. SENDER: *Gloria y vejamen de Nancy*. Edición Magisterio Español, S. A. Madrid, 1977. 205 páginas.

Ramón J. Sender completa con ésta cuatro novelas con el tema del mundo de Nancy que no es otro que el de los estudiantes e investigadores americanos que, después de aprender español, vienen a visitar a España y se enamoran de Andalucía. Este tema lo sacó a la luz por primera vez en *La Tesis de Nancy* (1969); lo continuó en *Nancy, doctora en Gitanería* (1974), novela a la que siguió *Nancy y el Bato loco* y que ahora continúa con la novela que estoy comentando. Todas las novelas que he mencionado han sido publicadas por Editorial Magisterio Español.

Según Marcelino C. Peñuelas en *Conversaciones con Ramón J. Sender*, el autor considera el tema de las novelas de Nancy como "humorístico e intrascendente, el único de este tono en toda su obra". Ernesto Parra ha encontrado la última novela de Ramón J. Sender como "un libro de consumo". Y lo es, pero en buen sentido, como luego lo diré.

No niego que es un libro fácil, agradable, que no exige esfuerzo al lector, que deleita la imaginación más que obliga a pensar. Pero esto es lo que precisamente hace que la colección de las novelas con el tema de Nancy sean los textos más indicados para ejercitar a los estudiantes de español en el manejo de los temas hispánicos y en el uso de los modismos característicos del español.

El mundo en que se mueven las novelas de Nancy es el de Andalucía. Los personajes preferidos son los gitanos. El mérito especial de *Gloria y vejamen de Nancy* es que traslada el tema de los gitanos, de los duques y de los profesores americanos a las islas Canarias, en especial a Lanzarote. Allí Laury, el esposo de Nancy, estudia los temas apasionantes de la antigua Atlántida; el duque se concentra en la investigación del espacio exterior (*Out space*); la madre del duque, que colecciona zapatillas, se escandaliza de lo que ve y oye; Nancy, como siempre, escribe cartas a su profesor y le cuenta todo lo que ve, oye, lee, teme, adivina y sueña. Es siempre una niña a la que el autor no le permite jamás llegar a ser una mujer madura.

Algunos de los aspectos de las novelas del tema Nancy deben ser destacados. En primer lugar, la tendencia hacia la filología, o tal vez hacia ciertas ramas de la lingüística. Son interesantísimas las ideas de Nancy sobre etimologías, como cuando deriva Cádiz de Gadeirus, Bereberes, de Bar Iberus, Caribe de Caribdos, que quiere decir extranjero. Nancy tiene teorías muy originales sobre los radicales lingüísticos. El radical *ra*, que en egipcio era el nombre de un dios, lo encuentra con el mismo sentido en Ramadan, Ramayana, Ramsés radio, rayo y rastro, con el sentido de "matadero de bueyes". Asociado a este radical, que cree significa culto al sol, juega con el nombre de buey, bull, baal. Los nombres propios, fuera de los tomados del poema del Gilgalmés, como Enkidú, tienen también rasgos muy curiosos, algunos de efec-

to humorístico. Filólogos y lingüistas se reirán a su gusto con las ingenuidades, a veces muy inteligentes, de Nancy. No sé por qué Ramón J.

Sender se complace en poner en la picota a los sufridos alumnos de español. Creo que eso de hacer sufrir a los estudiantes es un vicio profesional.

En cuanto a las expresiones idiomáticas, abundan las que dan materia a alguna buena explicación de parte del profesor. Por allí se lee una y otra vez "estar paio", "ser un buen manporro", "tener mala leche", "dar mulé", "ser un mandria", etc. Son

DORIS LESSING: *El cuaderno dorado*. Ed. Noguer, Barcelona, 1978. 634 páginas 20 x 14.

*The Golden Notebook* se publicó por primera vez en Inglaterra, hace ya dieciséis años, de manera que la fama del libro ha llegado a nosotros mucho antes que el libro mismo. Como ocurre siempre en estos casos, se recibió entre nosotros el mito antes que el hecho y no hay manera de leer esta buena traducción de Helena Valentí en libertad. Las ideas previas nos acogotan.

Pero no es sólo eso. La obra de Doris Lessing pasó por ser, en su día —y aún hoy pasa por serlo— una de las Sagradas Escrituras del feminismo. La propia Doris Lessing, una británica sólida, típica, nacida en Persia hace sesenta años y recriada en la Rhodesia colonial, no le ha hecho nunca muchos ascos a su papel de Pontífice de las Liberadas, y todo eso junto impide que el lector varón, español, de 1978 —triple limitación del cronista— lea este tremendo volumen con la objetividad que Dios manda. Qué le vamos a hacer.

Digamos, para empezar, que la técnica narrativa de Doris Lessing es, en este libro, innecesariamente confusa. La protagonista, *Anna Wulf*, es una escritora que trabaja simultáneamente en cuatro cuadernos de notas. En uno, negro, se habla de la propia experiencia de *Anna* como escritora. En el segundo, rojo, se recogen sus opiniones y aventuras de carácter político. En un tercero, amarillo, *Anna* urde historias literarias basadas en su propia experiencia. En el cuarto, azul, escribe un honrado diario tradicional. Pero *Anna* no es el personaje DIRECTO del relato de Doris Lessing, sino el personaje de una novela que escribe Doris Lessing, que se titula *Mujeres Libres* y que constituye el esqueleto interior del texto. Como ustedes ven, la confusión es notable, pero no es eso lo más importante, sino el hecho, tristísimo, de que es innecesaria. Doris Lessing podría haber escrito, tranquilamente, una novela clara sin perder ni uno sólo de los elementos que quiere recoger en esta extraordinaria selva de papeles, nombres cambiados, disfraces, vueltas atrás en el tiempo, cambios de decoración y anotaciones al margen.



expresiones que enriquecen el lenguaje, pero que necesitan ser introducidas oficialmente. Otras son expresiones locales, como "El camelar lleva dentro el mulé" o "es un puro fetén". Toda esa riqueza del idioma vale la pena conocerla.

Parece que el libro de Velikovsky, *Worlds in Collision* le dio los datos para lo que se podría llamar ciencia-ficción de la novela, así como antes le había servido el libro de George Borrow para comprender a los gitanos. El arte de Ramón J. Sender consiste en poner estos elementos y los de su propia creación en forma tal que atrae al lector, lo sorprende y lo convence de que son muy serias las investigaciones de los *scholars* americanos y españoles.

El plato fuerte aparece en la mitad de la novela donde el autor se complace en presentar la narración de la muerte de don Alvaro de Luna condenado a muerte por el rey don Juan, en Valladolid, acusado de brujería por el marqués de Santillana. Como todos saben, el tema de las ejecuciones apasiona muchísimo no solamente a los americanos sino también a los europeos y hasta a los japoneses. Para todos ellos Ramón J. Sender escribió esa página clásica.

Pero cabe preguntarse ahora ¿dónde está el vejamen de Nancy? Al parecer no es sino usar mal un término inglés en una construcción española, o lo que se suele llamar "espanglis". La buena de Nancy cae con frecuencia en esos graciosísimos errores. Unas veces dice "estoy embarazada" por "estoy confundida", otras veces dice "estoy con las narices apelmazadas" en lugar de "estoy con un palmo de narices". Al final cae en una de esas situaciones embarazosas porque emplea el término inglés *peaches* en una frase dicha en el mercado. Es tanta su confusión que decide en mala

hora regresar a los Estados Unidos a aprender mejor el español.

Personalmente considero esta novela, y las otras tres de la misma serie, como preciosas muestras de la literatura llamada para consumo de estudiantes de español, los cuales, por cierto, son cada día más numerosos. A ellos especialmente les gustará leer las deliciosas aventuras de Nancy en su exploración del mundo español, disfrutarán con ella de su continuo maravillosismo y se reirán de ver en las cartas que escribe los mismos errores que ellos habrán cometido más de una vez en sus composiciones.

Para terminar, me gustaría dar personalmente mis felicitaciones a Ramón J. Sender por esta serie de novelas fáciles y elegantes que son tan útiles para complementar la pesada labor de clase de los profesores de español: Con los libros de Nancy los alumnos harán en casa con gusto los trabajos escolares. Y quiero también felicitar a la Editorial Magisterio Español por esta colección que sé que los colegas en la enseñanza del español fuera de España recibirán con sumo agrado.

LUIS PEREZ BOTERO

JOSE QUEVEDO FERNANDEZ:  
*¡Alarmas!* Impreso en Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, Colombia, 1977. 217 págs. 13 x 19.

*Pudo ser ésta una novela de serias proyecciones. Un valioso documento literario acerca de las innumerables vicisitudes de los combatientes contra el nazismo, en medio de aquella alienada y sobresaltada Alemania de los años cuarenta. Pero el ar-*

*gumento testimonial y vigoroso que desde aquí podría deducirse, se minimiza obnubilado por el desequilibrio estructural, a consecuencia del pésimo manejo de recursos que su autor ha puesto en evidencia.*

*José Quevedo Fernández, a juzgar por los datos que se nos ofrecen en la contratapa del libro, nos resulta una vida a contramano con la historia, como le gustaba proclamar y proclamarse al malogrado Albert Camus y, por ello mismo signada de ponderables atractivos.*

*Huérfano de padre a causa de la rebelión marroquí de 1921, ingresa muy joven a la Escuela de Aprendices de Aeronáutica Naval del Ministerio de Marina. Pero, por poner de manifiesto sus ideas de fervor republicano, se inicia para él un ciclo de incontables represalias, las cuales, con mayores o menores variantes irán transformándose en una increíble odisea. Cárcel, campos de concentración, trabajos forzados, deportación, entrega a la gestapo, etcétera, son de alguna manera, las peripecias sufridas que a la postre e impensablemente, lo convertirán nada menos que en testigo presencial del derrumbamiento hileriano dentro de la propia Berlín del 45.*

*Al imponerse la obligada pacificación de los aliados y normalizarse las actividades en aquel país, libre ya de toda persecución ideológica y teniendo en cuenta sus probadas aficiones literarias, es designado como catedrático de español en la Universidad de Humboldt, desempeñándose en la actualidad en tareas similares en el plantel docente de otra casa de altos estudios: la de Carlos Marx, en Leipzig.*

*Pero, incomparable maestro de vicisitudes y sin duda compelido por el peso de los años que, a medida que transcurren obligan a quien escribe a desembarazar sus fantasmas capitales y arrojar de una vez por todas "la rosa en la balanza" como diría Leopoldo Marechal, se dio a la azarosa tarea de transcribirlas en este intencionado relato.*

*Desgraciadamente, su memorable anecdotario, no ha sido en el presente caso*

*todo lo requeridamente idóneo para consolidar una realización aceptable.*

*Es muy cierto que se destacan en ¡Alarmas!, fragmentos poseedores de una auténtica tensión emotiva. Pero el autor, por falta de una legítima autocritica, o tal vez por ignorancia de los gajes del oficio, sin nada que lo justifique, complica la trama expositiva, intercalando entre capítulo y capítulo unos poemas de pésima factura. Y como los mismos están elaborados en base a los moldes más anacrónicos, el alma literaria del contexto llega a convertirse, a la postre, en un collage sin brillo y carente de jerarquía.*

*Aunque parezca extraño ¡Alarmas!, que se caracteriza entre otros pormenores cualitativos, por su abundante número de erratas, posee para nosotros algo así como una trama supletoria, mucho más trágica —y sobre la cual ya hemos insistido— que escapa por cierto a la intencionalidad fundamental del trabajo. Esté condensada en esa solapa biobibliográfica, donde se consigna detalladamente, la desconcertante trayectoria del autor. En verdad, ella resulta realmente asombrosa, sobre todo cotejándola con el texto restante y acusa, en muchos aspectos, una robusta morosidad.*

ARIEL FERRARO

CLEMENTE GUIDO: *Prosa Roja*. Segunda edición. Ediciones Nicaragua, Managua, 1977. 167 págs.

No es fácil entrar en el mundo que descubre Clemente Guido en sus cuentos. Para orientarse en ese descubrimiento hay que reconocer que aquí uno se pone en contacto con personalidades marcadas por la locura, la mente primitiva, el engaño, los sueños, las deformaciones del vicio, la crueldad, al lado de la fe religiosa, el candor de las personas no contaminadas



Sin embargo, la novela es simple y lineal, sin ninguna de las pretensiones lingüísticas al uso. La Facultad anglosajona de confundir es casi tan notable como la facultad anglosajona de aclarar, y así resulta que, a pesar del esquema "pentateucal" de *El cuaderno dorado*, uno se entera de lo esencial: he aquí un grito herido, irritado e irritable de una mujer que intenta sobrevivir en un mundo de hombres. En despachitos tristes del Partido Comunista británico y en la cama de unos cuantos señores, *Anna* y sus contrafiguras padecen y combaten. No puede decirse que el esfuerzo resulte agradable para los machos medios, especie en verdad desagradable a la que pertenezco como cualquier otro varón heterosexual idiotizado por el abuso del poder. La Lessing nos da una lección y, si ustedes no sabían cómo le huele a una hembra su propio flujo menstrual y cómo hay que lavarse la entrepierna para que ese vaho no se imponga a los olores más machistas de la oficina, aquí pueden aprenderlo. *Anna* no es lo que nuestros padres —me tengo

que referir ya, por supuesto, a nuestros primeros padres— habrían definido como un "modelo de castidad". Mantiene luchas entrepiernas por amor, por amistad, por cansancio, por lástima y, en sus momentos de peor leche, por renunciar a su condición humana y revolcarse un rato en el pajar, como una cerda. Es decir, que utiliza su sexo lo mismo que lo utilizamos los hombres y eso es lo que nos asquea. Y eso es lo que Doris Lessing quiere que nos pase.

Pero ni la novela es un lametón de los que llenan estos días las alforjas de los editorzuelos, ni el grito femenino se termina en la minuciosa descripción de los "tampax" y la turbia incapacidad varonil para suscitar emociones —y no sensaciones— en una hembra sana. *El cuaderno* es también, y sobre todo, un intento de meditación en torno a la soledad. La soledad nuestra, la de todos nosotros, los escritores de osas, los periodistas, los intelectualillos, los que vivimos, sin gloria, de las letras, cultitos sin grandeza, rebeldes sin demasiado valor, seres urbanos de tertulia, logia, revista semanal, agencia de traducciones, exposiciones al atardecer y coqueteos políticos. Como fondo a esa vida, cosas reales pasan: Stalin ha muerto, se maltrata a los negros en Rhodesia, de vez en cuando hay que fusilar a un par de locos.

Yo me quedaría con los estupendos fragmentos del relato en los que Doris Lessing nos retrata la macilenta vida de comunistas británicos, un mundo que conozco y que, a mi manera, amo inútilmente. Helos aquí, inteligentes y arruinados, pequeños Koestlers en potencia, herederos pobres del romanticismo "made in Spain" *Jack*, *Anna*, *John Butte*, habitantes de King Street, en el gastado y oloroso barrio de Covent Garden, empeñados a sabiendas en una lucha sin sentido cuyo elemento más patético es que obliga a los luchadores a arrepentirse de sus victorias.

¿Algo molesto, para terminar? Valga la glosa del viejo Heráclito, aquel malaleche: nadie escribiría esta novela entre nosotros y, si alguien la escribiera, nadie la editaría y, si alguien la editase, nadie la leería. *Video meliora proboque sed deteriora sequor.*

FELIPE MELLIZO



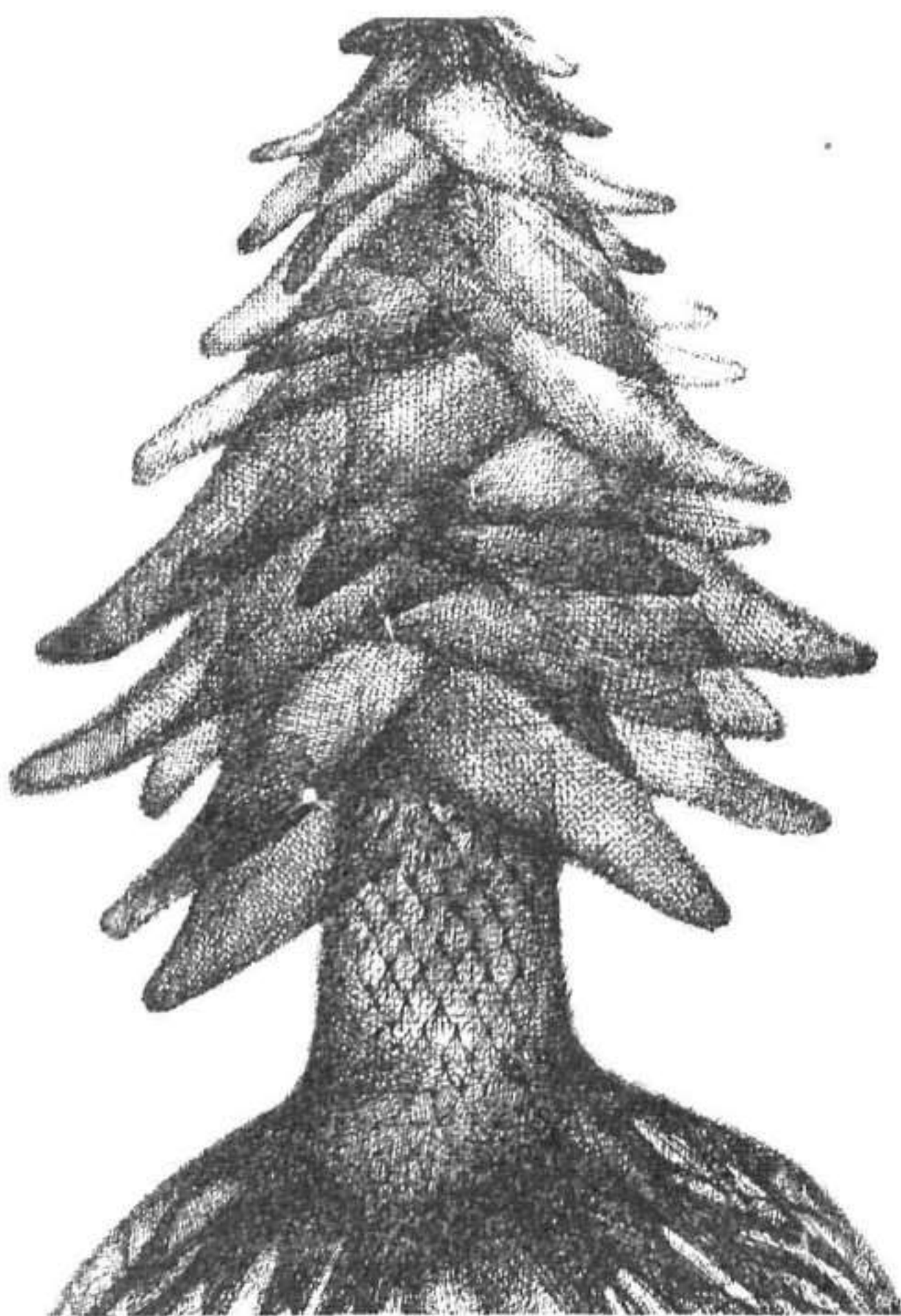
# LA LUCUBRANTE SINFONIA AMERICANA DE ABEL POSSE

En torno a la legendaria personalidad de un Lope de Aguirre atávicamente traidor, peregrino y tirano, primer rebelde independentista americano que osara declarar la guerra a nuestro Rey Felipe, que Dios guarde desde su soñado Imperio Maraño, el escritor argentino Abel Posse, en línea de desbordante realismo mágico, con acusados apuntamientos irónicos, ha montado, con el título de "Daimón" (\*), lo que podría calificarse de peculiar historia general de Latinoamérica, en forma de sensual y exultante sinfonia creadora, que no es sino antiepopéya, alegoría fantásticamente onírica del crecimiento del Nuevo Mundo durante los últimos quinientos años; exactamente a partir de su enfrentamiento con el descubridor, descubierto a su vez, momento en el que comienza un proceso casi panteísta de absorción que llega a vincular al Viejo Aguirre, redivivo con sus huesos en plena selva amazónica, envuelto en demoníaca ansia de poder, y finalmente vencido y permanente espectro, fantasma deambulador en tierras que lo han hecho suyo.

Dominado por esa insaciable ansia de poder, el que fuera personaje de carne y hueso es convertido en símbolo y protagonista distorsionado del intrincado proceso histórico político económico de la Hispanoamérica de mitos y revoluciones a través de la magnificencia de un barroquismo estilístico que Abel Posse esgrime en una crónica fantástica y estremecedora como es la de Aguirre y sus gentes reencarnados sucesiva e interminablemente para desempeñar los papeles que el devenir del tiempo les impone en aplicación del fantasmal ciclo de eterno retorno.

El novelista crea un tipo impresionante —de alguna forma lo es históricamente hablando— capaz de recurrir a todo, desde su amoralidad que sólo rinde culto al poder que pugna por conseguir, para realizar el increíble proyecto consistente nada menos que en la conquista del Perú, España

(\*) "Daimón", de Abel Posse. Ed. Argos Vergara. Barcelona, 1978.



y el resto del mundo, enfrentándose animosamente a todas las fuerzas existentes y empujado por diabólica alianza: "Mi Imperio es doscientas veces más grande que tus Españas de hoy, aquí, en tu Cartagena todavía usurpada, rodeado de tus comerciantes, esclavos, inquisidores y alcaldes, te traigo nuevo testimonio de mi alzamiento, que es el eterno alzamiento de América" —escribirá por segunda vez a Felipe II tras su espectral revivificación.

Frente a todo podrá Lope de Aguirre, menos contra la Naturaleza y el tiempo, los grandes aliados de un Continente alzado no sólo contra lo que representa la colonización española, sino contra cuanto encierra la civilización de un Viejo Mundo con propósitos e ideas perturbadores que

ponen en peligro la existencia de un supuesto paraíso idílico, que no fue tal, abocado a su propio destino; camino que sigue aprovechando cualquier coyuntura válida.

Los grandiosos escenarios recorridos por el Viejo erotómano enloquecido y sus secuaces (Rodríguez Coca, Carrión, Lipzia el judío, el fiel negro Nicéforo, el cura Henao que le quiere sacar el demonio del cuerpo, la filial amada doña Elvira, Nuflo Hernández, la eterna monjita o Inés de Atienza) constituyen una orgía russoniana y ultrahistórica. El Dorado, el Machu Picchu predescubierto, el desierto ardiente, la selva voraz y el burdel se alternan como escenarios del empeño del Emperador de los Maraños, que no es sino elemento en torno al que se edifica un proceso onírico-simbólico constitutivo de la americanidad.

Abel Posse, de una forma endiablamente magistral (lenguaje, ritmo, distorsión temporal, grandeza expresiva) alienta el mito de Aguirre para desmitificarlo en integración con la poderosa teluria de una tierra con dimensiones avasalladoras, y con ello se tiende a la desmitificación simbólica del Occidente colonizador.

Estamos ante una obra desbordante por su fantasía y significado; por su delirante interpretación del hecho histórico; por el ingrediente mágico que envuelve el drama del conquistador conquistado tras largos siglos de lucha, desilusiones, decaimientos y exaltaciones; por el propio aditamento del ingrediente irónico con que traza la singular crónica de la historia de América, que es en verdad el resultado de las lucubraciones de Posse en torno a las desdichadas aventuras del primer rebelde americano; del primer independentista de un nuevo mundo con el que terminó fundiéndose en cuerpo y alma desde la grandeza a la vulgaridad anodina. Una especie de irónica venganza del supuesto conquistado que se sabe, tras el paso del tiempo, inconquistable.

ALFONSO MARTINEZ MENA

das por la civilización y la alegría ingenua de los pueblos que no están agitados por el ansia consumerista.

El mundo en que se mueven los personajes de los cuentos de Clemente Guido es el de los pueblos de Iberoamérica que no ha sido sofisticado por las complejas redes de intereses de los llamados pueblos desarrollados. Para comprender esos cuentos hay que despojarse antes de muchas ideas y costumbres y mirar sin prejuicios las actuaciones de nuevos seres humanos que emergen como del olvido o del pasado.

En el fondo de los cuentos de Clemente Guido, se siente una mirada piadosa hacia los hombres y mujeres de la América Hispana, para quienes la Navidad es "la única noche en que todavía suceden milagros". Cuando Clemente Guido describe al Brasil, o a León, o a Granada junto al lago de Nicaragua, o el río Curinhuas, se siente la respiración de la vida que sale de esos lugares y uno se encuentra delante de los personajes de la tierra que bien pueden ser un estudiante, un sacerdote, un mendigo, un cazador o un periodista.

El amor natural, sincero y bravío, es el tópico más común en todos los cuentos de Clemente Guido. Es el amor el que hace saltar las palabras más elocuentes y el que crea las situaciones más dramáticas. Casi siempre

es un amor no correspondido y fatal como el que conduce a la depravación de Carlos el Príncipe; o es un amor fatídico y trágico como el del poeta del cuento "Tamalameke"; o es un amor salvaje y bravío como el de Julián, el cazador del río Curinhuas, que se enamora de Kukra y por ese amor ciego mata al padre Juan. Entre estos grandes amores está el amor a un perro, Tata, que regresa, después de muerto a defender a su amo. Finalmente, entre esa atmósfera de amores sublimes e imposibles conmueve el amor de Joao Sampaio por María Siberia Boni. La espera hasta que se muere de "espera inútil".

Esta comprensión profunda hacia los sentimientos sinceros aunque incultos del pueblo es lo que hace el atractivo principal de *Prosa Roja*. En esta colección de cuentos no hay concesión alguna al lector alienado, al que está más allá de la piedad para con el ser humilde que se muere de hambre, o de desesperación o de "esperanza inútil". Para comprender esos ambientes hay que tener el alma tan limpia y tan lavada como el cuerpo de los negros y de los indígenas de los pueblos del Centro-América y del Brasil. El Credo de esos pueblos empieza por estas palabras: Creo en la sinceridad de tu mensaje.

Muchas veces, al leer estos cuentos, he pensado que lo que está haciendo

Clemente Guido no es sino desnudar el alma compleja y borrosa de los pueblos de América que apenas en nuestros días está siendo descubierta por los grandes novelistas del mundo iberoamericano.

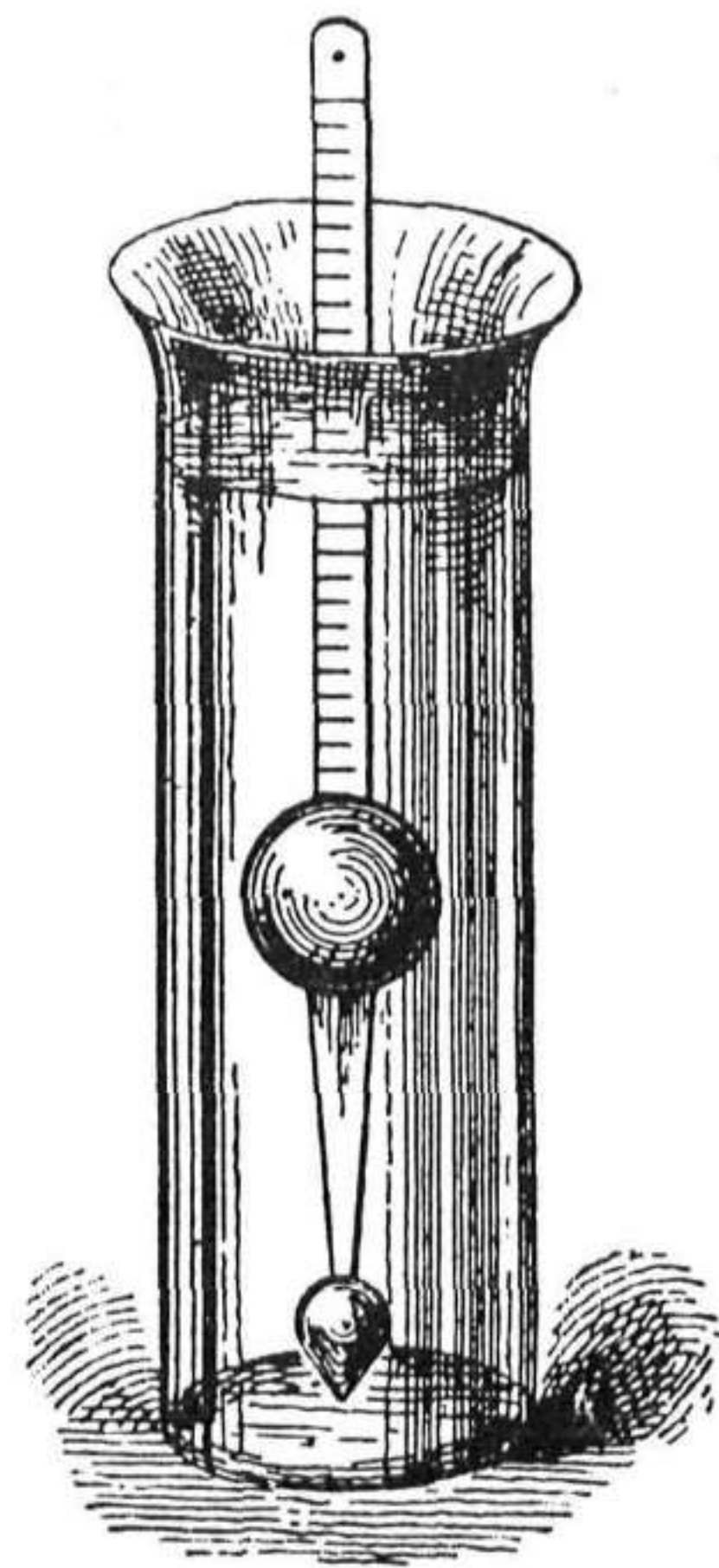
LUIS PEREZ BOTERO

CLARIBEL ALEGRIA: *El detén*. Editorial Lumen. 76 páginas. Barcelona, 1977.

Es un relato con adolescente y esto siempre es problemático y difícil. Dificultad que estriba en el análisis, exposición y configuración de una personalidad aún no definida. Lo plantea Claribel Alegria, —nicaragüense, cincuenta años, doce de ellos residiendo en Mallorca—, en una forma pura de diálogo, mantenido en su disposición desde el principio al fin, sin casi adherencias descriptivas y narrativas. Son los personajes con sus circunstancias y vivencias. Una técnica, casi identificada como teatral —en su disposición estructural y formal—, donde el diálogo continuado no hace más que acentuar y verificar, con la retórica adecuada a la contextura de los personajes, enmarcados en un mundo concreto donde se analizan las complejas relaciones de la vida familiar, siempre desde luego, bajo la limitada perspectiva de una adolescente.

Por eso, en este relato, los diálogos coloquiales se presentan henchidos de una gran expresividad, de mucha fuerza, donde no quedan exentas las imágenes y los giros de la fantasía plenamente popular. Y, también, es un relato que sostiene la atención por la dinámica y precisión del diálogo, que ofrece muy variados aditamentos formales, mostrando las reacciones y las actitudes de los personajes.

Claribel Alegria sitúa al personaje cen-





tral, la adolescente, y desea conseguir ante el lector que la historia se cuente a sí misma; siempre, claro está, con la apoyatura firme del diálogo continuado. Técnica algo difícil que sin duda ha exigido a la autora una prueba importante en su dominio de lo coloquial, aquí vivamente expresado —desarrollando, repito, ese relato bajo el mero presupuesto del diálogo, ausentando el soporte, tan necesario y favorecedor—, de lo descriptivo y narrativo. Esta circunscripción matiza aún más el valor sobresaliente que Claribel Alegría concede al diálogo, como su recurso válido para crear y concebir las situaciones.

No es que sea esto una plena desnudez. Hay que sacar la consecuencia que esta concepción del relato-dialogado se subsume en una ejecución técnica que, en el campo de la elaboración, ofrece más dificultades.

La autora ha salido airosa de este empeño, obteniendo el positivo resultado de captar la atención del lector, de principio a fin. Posiblemente sin esqueleto o armazón, pero sí en un diálogo perfectamente vertebrado. Hay en "El detén" un haz de emociones, y en su hermético recinto los tonos y los recursos asumen una entonación válidamente novelesca en su largo proceso coloquial.

M. MARTINEZ FERROL.

10 NARRADORES CATALANES: Selección de Antonio Beneyto. Ed. Bruguera. Barcelona, 1977. 191 páginas.

La literatura catalana mantiene —pese a una política torpe y desgraciada que ha intentado asfixiarla en su altiva soledad— una pujanza indiscutible. A contrapelo de una injusticia, el bilingüismo (a veces pragmático, a veces dolorosamente forzado) les ha permitido a los escritores catalanes una mayor universalidad puramente estadística pero que ha enriquecido también la lengua castellana. Frágil contrapartida, porque el escritor siente y escribe desde la hondura de su lengua materna. Es la calidad la que acaba imponiendo la universalidad de la obra bien hecha, muy por encima de estériles banderías y de cotos lingüísticos.

El pueblo catalán, tradicionalmente culto, abierto a Europa, ha sentido siempre una predilección muy marcada por la poesía. La obra de Salvador Esprú es un espléndido hito y una evidencia señera de esa pervivencia poética. La calidad literaria de la "nova cançó" es otro dato muy significativo. Esta antología —compilada y prologada por Antonio Beneyto— subraya la altísima calidad de la prosa catalana que ha logrado recoger y ampliar el fabuloso impulso de los treinta primeros años de este siglo, comparable —dice Beneyto— a la generación castellana del 27. Nombres como Maragall, Carner, Catalá, Pla, Ribá, Villalonga, Foix, Rodoreda o Esprú así lo atestiguan sin lugar a reticencias. Otra capítulo —desgraciadamente más oscuro— es el del conocimiento de estos autores, marginados por la ignorancia, la pereza y el tópico.

Es, por tanto, muy oportuna esta antología de Beneyto por lo que tiene de iniciática, de incitadora a un conocimiento más total de esa gran

literatura. Pero, en sí misma, es la estricta maestría de la narración breve, es —sin duda— una obra mágica. En apretado y ambicioso abanico, Beneyto ha recogido narraciones muy diversas y de autores muy distintos: Llorenç, Villalonga, Mercé Rodoreda, J. V. Foix, Pere Calders, Salvador Esprú, Manuel de Pedrolo, Joan Perucho, Baltasar Porcel, Jordi Coca y Joan Frances Mira. "Gusanos de seda" —de este último autor— es un prodigio de romanticismo irónico, una estampa sentimental y costumbrista, ingenua y picante, pero también amarga por lo que lleva implícito de represión. "Iadwiga", de Coca, combina con crítica sabiduría la realidad, la invención y la metafísica interrogante. En las narraciones de Porcel se confirma la calidad de su estilo —reconocida por la crítica internacional— y su imaginación poderosa y concreta. Perucho es la originalidad, la ironía, el toque fantástico, la

poética de la fabulación. Pedrolo sabe intuir, en lo cotidiano, las bromas del azar o la fatalidad de lo que nos sobrepasa. La narración de Esprú —"Mariángela la herbolaria"— es discreta si pensamos en la calidad altísima de su poesía, pero llena de encanto y bien escrita. En Calders hay un escritor amargo que fustiga las buenas maneras hipócritas y utiliza el humor como distorsión despiadada. Sobre los fragmentos del "Diario 1918", de Foix, suscribo la atinada crítica de Enrique Badosa: "el surrealismo consciente y crítico de J. V. Foix se pone al servicio de unas narraciones determinadas sobre todo por los verbos de movimiento. El mundo onírico diurno concede sentido poético a una actividad, a un dinamismo emotivo y hace de los relatos una experiencia sorprendente". Me ha fascinado, particularmente, "La sala de las muñecas", de Mercé Rodoreda, un relato extraordinario, lleno de

emoción, de misterio y de poesía; lleno, también, de ternura en un contexto de cruda soledad. Finalmente, Llorenç Villalonga divaga lúcida sobre cómo "Proust intenta vender un De Dion-Bouton", relato que ya conocíamos y que está extraído de "dos 'pastiches' proustianos" (Ed. Anagrama, Barcelona, 1971). Villalonga recrea espléndidamente el sutilísimo mundo de Guermantes, prolongándolo en su imaginación y describiéndolo con una precisión magistral.

La publicación de esta antología —que no llega a las 200 páginas— es, además de un acierto, un toque de atención. La literatura catalana sigue en vanguardia sin cerrarse, por ello, en un regionalismo estrecho, sensible y abierto a todos los vientos de la cultura.

JOSE MARIA BERMEJO

## POESIA

MANUEL TERRIN BENAVIDES: *Derrotada ternura*. (Poemas). Ediciones Rondas, Barcelona, 1978. 90 páginas.

Cordobés de Montoro, Manuel Terrín nace el 30 de junio de 1931 en una familia de humildes campesinos. Su niñez conoce alternativamente las labores del campo y los deberes escolares. A los dieciocho años ocupa un trabajo de barquero en el Guadalquivir. Actualmente es suboficial en el Cuerpo de Especialistas del Ejército del Aire. En Albacete, donde reside, funda junto con poetas locales el Grupo Poético Alcor. Ha sido mantenedor y pregonero de actos culturales en diversas ocasiones. Ha conseguido más de un centenar de premios literarios. Entre sus obras figuran *Comunión* (1971), publicada en Sevilla, y las inéditas *Derrotada ternura* (II) y *Apolo* (I) castrense de un soldado veterano (*Premio Ejército* 1976).

De los seis libros de que consta *Derrotada ternura* (I), tres están dedicados al cultivo del soneto. Los otros tres ofrecen variedad de "metros", en los que predomina el verso largo (a veces en violento contraste con versos cortos como en el primer poema, donde encontramos la combinación de un verso de dieciocho sílabas seguido por otro de siete, y no es, ni mucho menos, el único caso). Los versos más utilizados son los de más de once sílabas —salvo, por supuesto, en los sonetos—. La nota dominante es la irregularidad métrica, lo que supone una dificultad para la aplicación de las licencias poéticas: en ocasiones parece oportuno pensar en la existencia de sinalefas, en otros no. Ello, como decía, hace difícil establecer el número de sílabas de cada verso. A veces el contraste viene determinado por el choque entre violentos encabalgamientos y el tono del poema, y volvemos al primero, Catalina la sabia, porque en él se reúnen algunas de las características que aparecen dispersas en el resto de los poemas. Ejemplo del contraste al que aludía: "...y no es niña ni sabe / leer. La llamamos así porque acumulan / sus

manos, abedules / oferentes, el agua con que lava las tristezas / de un pueblo." (página 13). Hay, en mi opinión —y ya me libraré yo de enmendar la plana a un poeta—, un cierto desfase, un cierto desgarramiento, entre la ternura con que el poeta nos habla de esa niña curandera, quizá gitanilla, y los bruscos cortes provocados por los encabalgamientos. El caso contrario lo hallamos en el siguiente poema, el segundo: en él la forma regular de los versos (serventesio) y la escasez de encabalgamientos —en ningún caso violentos— dan esa sensación de serenidad y monotonía que tan acorde parece con cierta visión de la vida de los campesinos, sobre todo los manchegos. Y en el tercer poema, de nuevo nos encontramos encabalgamientos, ya más suaves.

Como indicamos más arriba, *Derrotada ternura* consta de seis libros, partes o sublibros: alternan los poemas irregulares —agrupados en los libros I, III y V— y los sonetos —II, IV y VI—. Cada libro de sonetos presenta mayor unidad temática que los otros tres, más variados. Y si he de ser sincero, yo me quedaría con los tres libros "irregulares". No dudo que los 45 sonetos sean perfectos, pero leídos no me

producen emoción estética o humana. En su conjunto, los poemas de Manuel Terrín se refieren a la profunda relación entre el Hombre, la Naturaleza —la madre tierra— y Dios. Es un poeta claramente panteísta: "Yo sé, Señor, que estás en todas partes, / hasta en la incertidumbre de los poetas tristes" (pág. 41). No resulta fácil penetrar en el sentido último de Manuel Terrín, si no se penetra antes en el sentido último de este panteísmo. No es tarea fácil. Al leer estos poemas, las palabras fluyen, pero no acaban de calar en el lector si éste no está inmerso en ese "panteísmo" que domina cada uno de los versos —con excepciones, claro está—. A lo sumo podrá detenerse en la estructura de los poemas, pero esa labor exigiría algo más que una reseña.

SERGIO SERRANO

MARIA-CLARA SALAS: *Dibujos de la sombra*. Centro de estudios latinoamericanos. R. Gallegos, Conac. Caracas, S. A.

En la inagotable medida y desmedida del canto refulgen estrellas de belleza poética. Sustituyo el vocablo adjetival "poético" por "poemático" y es que me parece que está más cargado de significativa sustancia. Una densidad, una solidez que, para mí, acarrearán inevitablemente la trama unitiva. Las palabras, y su arquitectura. Es el anhelo que se busca con ahínco por todo poeta. Cantar, y soñar. Es un modo como otro cualquiera de ponerse a hablar, de echar a vuelo las palabras como si fuesen campanas de melodioso metal. Indiqué que se trata de un vivísimo deseo. Cabe trabajar y mostrarse tesonero en el trabajo. A sabiendas de que no siempre se alcanza la meta (un poema logrado y finalmente estructurado). Que hay errores. Y fallos. ¿Cómo no va a haberlos en la trayectoria llena de espinos que el poeta va recorriendo incansablemente?

Esto es una modesta introducción a la situabilidad de la poesía y del poe-





# LA PREOCUPACION AMOROSA DE GARCIASOL (1)

Colocar un nombre de mujer al frente de un libro de poesía es hazaña de fidelidad que cuenta con precedentes de varia fortuna. Por citar algunos muy conocidos, ahí están *Dolores* (1889), de Federico Balart; *Teresa* (1923), de Unamuno; *Jacinta la pelirroja* (1929), de Moreno Villa, o bien saliendo de nuestras fronteras, *Les yeux d'Elsa* (1942), de Louis Aragón. También podríamos recordar *Cantos a Rosa* (1954), de José Antonio Muñoz Rojas, o el grupo de poemas *Carmen*, dentro del libro *Siempre* (1953), de Eugenia de Nora. Antecedentes con varia fortuna —dije— y también con intención disímil, aunque en todos los casos sea un sentido entrañable del amor lo que orienta al poeta; un amor que da razón de ser a la vida o a un momento de esa vida con lo que canta. En Unamuno, la ficción de los protagonistas de pie para el planteamiento de una "meterótica". En Moreno Villa se vislumbran unas relaciones azarosas que el poeta acaba por contarnos en sus memorias de *Vida en claro* (1944). En Nora acompaña sensaciones y recuerdos sin olvidar tampoco el amor que lucha. En Muñoz Rojas es un agrídulce, un entredorado encuentro. El posromántico murciano y el francés surrealista, abismalmente distantes, coinciden en identificar nombre y esposa: igual que hace Ramón de Garciasol.

(1) GARCIASOL, Ramón de: MARIUCA. Ediciones de Arte y Bibliolilia. Colección Gloria de la Palabra por Rafael Casariego. Madrid, 1977. (104 páginas, 16 x 22).

La actitud de Garciasol está explícita en sus propias palabras previas a los poemas de este nuevo libro, confirmando algo que se deduce de toda su obra, grave y coherente: el amor no es una superficialidad erótica ni siquiera es un sentimiento privatizado. Va del *nosotros-dos* al *nosotros-todos*, del *yo* a la sociedad, como fuente de convivencia. La compañía amorosa hace más llevadera la condición humana, tan dramáticamente comprometida siempre y, de sólito, inserta en un contexto social difícil. Amor es una voluntad de encontrar sentido a lo que somos. "Aunque pesen tanto el dolor, la sinrazón que nos aísla, el acabamiento inevitable, cantar es ejercicio de eternidad, aunque nos devuelvan a lo contingente y pasajero", se lee en la aludida prosa inicial. Esbozadas quedan pues, la intención del poeta y su tesitura, aunque ésta última se matice desde la serenidad al descorazonamiento, pasando por la ilusión y la fatiga, por la esperanza o la angustia, porque "canta un hombre".

Canta, en efecto, un hombre que no se automargina ni se cree superior, sino que siente hermanado en "los roncros torrentes de sangre", y amplía su amor a la solidaridad que no le permite el gozo egoísta: "Si no fuera porque supuran las heridas / de los demás, el uno al otro bastaría."

Esta actitud convierte el tema del amor en un planteamiento de contrastes desgarradores entre la serenidad de un panorama íntimo y el anubarramiento del panorama circundante, del

cual no se es ajeno, al que no se quiere ni se puede dar la espalda, pero también lo convierte en una capacidad de resistencia y de fuerza moral. Con ello, el libro viene a ser una suerte de confesión ante la vida, a través del amor, al que se acude como a un refugio (la mujer es esposa y madre, un poco hija también, en la ternura). Podría percibirse, en cierto modo, una relación de semejanza con el procedimiento seguido por Garciasol en un libro de hace veinte años: *La madre*. Se entablaba allí un diálogo con la madre, convirtiendo su ternura y su gracia absolutoria en punto de referencia. El diálogo es hoy con la esposa. Ambos diálogos son, claro es, monodialogos y difieren, entre otras cosas, en que el de 1958 era imposible a causa de la ausencia, de la mudez de la interlocutora muerta, en tanto que para los presentes la interlocutora ofrece vivas respuestas al poeta con el hecho mismo de su presencia. Aquel monodialogo era pura nostalgia; éste, se nutre de cotidiana realidad.

Garciasol es un poeta fiel a sí mismo, con lo que sus meditaciones se ven azuzadas por temas muy asumidos en su mundo poético. Veamos algunas de sus manifestaciones:

a) La insuficiencia de la palabra como elemento eficaz de la solidaridad. El poeta se siente "un preso entre cuatro palabras". La modificación final de la frase hecha (cambio de *paredes* por su parónimo *palabras*) de fortaleza a la expresión de limitaciones y poquedades en

ta. Que nadie puede excluir. Ni olvidar. ¿Es lo que tenía como antorcha en la mente María-Claros Salas, poeta de Venezuela? Es imposible adivinarlos, pero sí puede imaginarse que así fue. La poesía, exigente, como elaboración y maduración de sensibilidades. Se da su librito de versos como nueva voz caraqueña. De voz juvenil, puesto que nació en 1947. Es su primera salida al ruedo de la literatura y su procedencia es el Taller de Creación Literaria, el taller de poesía concretamente hablando y que dirigió Ludovico Silva. Una salida con ambiciones como es natural, riente y con la mirada cargada de esperanza. No se debe pedir peras al olmo, y unos versos primerizos son siempre eso: primerizos. Con el admirable candor de la juventud, con la maravillosa lucicilla de la espontaneidad, con el púdico estímulo de mil sueños. A María-Clara Salas conviene situarla dentro del verso brevísimo y fertilizado por los signos de la claridad y de la oscuridad. Tal vez el título arranque de un actualísimo clima de recuerdos más o menos románticos. Lo buscado se refleja en el espejo de interioridades. Y así se expresa ese encaminamiento ya desde el primer trabajo poético del librito, en los vuelos de libertad y de soledad soñadora; escuchemos "Demencia de un océano": "desde aquí / con la mirada / alcanzo la demencia de un océano / borro toda culpa / me hago libre / y mis deseos son la fuerza / que arroja las noches / hacia el sol / voz impenetrable / la queja se abre como caja de música / en una realidad fantasma / al borde y nunca."

Punzante realidad que atosiga al poeta, al propio tiempo que se des-

melenan evocaciones y se carga de porvenir la oscilación temporal, la alternativa de espacio y relojes, eso de "al borde y nunca", aquí muy cerca aunque sin realización y sin morada establecida. No hay extrañeza alguna. El poeta se obstina en dar relieve morales-éticos a lo azares de los días y de los años. Vayamos al texto final; y nos hallamos ante la certeza de un sendero bien iluminado, como si tras serenarse los vientos se irguiese el color de promesas y de cosechas; es "Poseer el camino", una manifestación de confianza; el poeta se explica así: "poseer el camino / hasta beber la propia luz / serenarse en las únicas pertenencias / que no impiden / el sueño y la distancia / marcar la dirección del alba / cuando cerramos puertas / y dejamos que el viento / trace su movimiento azul entre los árboles."

Entre el poemilla inicial y el poemilla final, se van dejando huellas de las mil tentaciones vencedoras; como ejemplo he aquí "Decisión": "día para aclamar / el gozo de los ojos / urgida de horizonte / la decisión cabalga / bajo su propia carga de deseos." No es voz banal, pero le falta madurez y hondura y aleteamiento. Acaso todo surgirá en otros poemarios. Por ahora, cabe aguardar. Aguardemos.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

ANTONIO CASTRO Y CASTRO:  
*Primera antología* (Ambito Literario, Madrid, 1977).

En alas entusiastas de edición de poesía está ondeando al viento de lectores y críticos



la empresa oportuna y simpático de Víctor Pozanco; su colección "Ambito Literario", está revelando (o subrayando, según los casos) voces poéticas de indudable interés. Por razones diversas y no siempre homogéneas. Así, descubrimiento o revelación de un mundo de interioridades muy sentidas, con entrega de sinceras sacudidas eléctrico-místicas, la Primera antología de Antonio Castro. El autor, sacerdote en busca de armonía unificadora de significación y significativa, concede a la palabra una misión de salvación, de depuración, de patética tensión lírico-mística. ¿Es que logra alcanzar esas zonas emocionales y difíciles que Rafael Alberti consiguiera en los poemas de "Entre el clavel y la espada" (nueva edición de Seix Barral, 1978) y que cabe recordar: "Después de este desorden impuesto, de esta prisa, / de esta urgente gramática necesaria en que vivo, vuelva a mí toda virgen la palabra precisa, / virgen del verbo exacto con el justo adjetivo"? Todo es peliagudo al tratar de enfocar visiones en la diferenciación de la esencialidad. ¿Lo religioso? ¿Lo humano?

Caben mutaciones que se encajen en la sensibilidad creativa, eso es indudable; pero el encaminamiento de A. Prieto rebosa de algo que es una constante y que se deduce de su profesionalidad religiosa. Poesía, pues, como acto siempre vehemente al servicio de una idea y de una morada que el poeta leonés no puede (ni quiere, es más que lógico) olvidar. Aprisionamiento de una verdad honestamente asumida, y con objeto de que la palabra poética exprese una paisajística completa: la amplitud generalizada de la creencia de las palabras de fe. Un ahondar en las capas de liberación estética. O sea, con las innegables raíces de la presencia del hombre. Amor, como el árbol densamente hincado en las inspiraciones de la existencia cotidiana; amor, como ropaje de la imaginaria poética que se resume en su tiempo y en su musicalidad a veces dramática. La ley bondadosa de los sentimientos de la religiosidad cristiana del autor. Con sus vaivenes que seguro le fueron zarrandeando a lo largo de las estrofas de viva vida. Con el follaje de cancioneras sensaciones ya sea desde Roma ya sea desde Avila. Obsérvese el paralelismo y convergencia que en ambas ciudades mutatis mutandis se subraya y pone de evidencia. Ritmos movidos o apaciguados, dentro de la temblorosa alegría de la memoria. Los ojos, en su sitio, mirando; y diciéndose lo que se siente, comunicándose con los demás.

En el verso final del primer poema "Eran almendros" se alza con avidez la recompensa de amar que en San Juan de la Cruz fue llama y no mera fuerza de rescollos y ceniza; llamada que Castro y Castro traduce así: "Estábamos heridos de alegría". Todo el mundo se llena de heridas, todo cobra satisfacción aunque al propio tiempo conlleve lágrimas. En el mismo poema léese: "Yo lo recuerdo, amigos, para siempre: / Las llanuras estaban



que se debate el intelectual en un mundo violento y confuso.

b) La defensa del hombre —dicho sea con un significativo título del propio autor— que no encuentra cauces para acceder a su completa personalidad, a causa de “tanto dolor y tanto asedio”, viéndolo el poeta —y de ahí la oportunidad de acudir una vez más al citado título— “tan indefenso el hombre”. Esta indefensión no reside sólo en razones existenciales, sino que Garciasol registra compulsiones sociales y políticas, con alusiones concretas a hechos reales y a dictaduras actuantes aún.

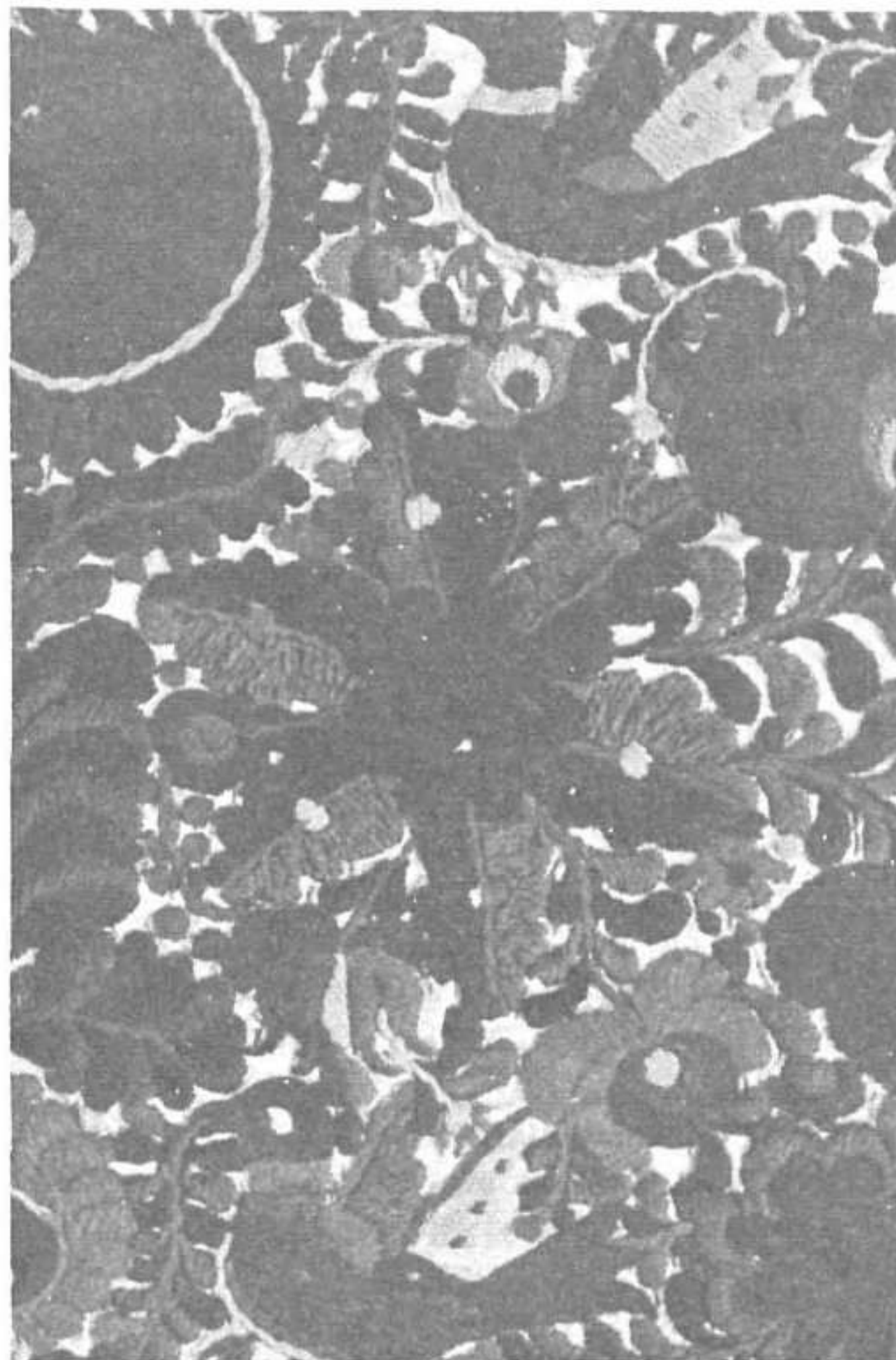
c) El sentido ético que tiñe toda la obra de autor, aspecto sobre el cual he escrito en otras varias ocasiones y que puedo resumir en una estricta moral, en una conciencia rigurosa que responde ante sí misma, sintiéndose el poeta salpicado, al menos por omisión, de un estado injusto de cosas que rechaza: de ahí este verso: “y no me justifico ante mi propio tribunal por dentro”.

d) La convicción existencial de un ser arrojado al mundo. No nacemos, nos nacen, podría ser la síntesis de esta comprensión. Por eso, nos dice que protesta con “la virilidad que me pusieron / al nacerme varón” (Nótese ese *nacer*).

e) El concepto de la persona humana como ser único e irrepetible, sagrado, por ende. Concepto que en este libro se amplía a la pareja de amantes y a su propia unión.

1) El gozo de la naturaleza como escenario maravilloso de la vida. Se contempla el mínimo milagro de una flor o se percibe cómo el aire sabe “a caramelo fresco azul de niño”.

g) La adulteración de los ideales generosos y puros, en los que el mismo poeta puso juventud y sangre, y la preocupación por las circunstancias españolas. Las banderas “van teñidas



de rencor y falacia”, “los himnos son retórica”, los *mueras* y los *vivas* gritan antiguas llagas.

Este pequeño catálogo de temas dará a quienes no conozcan la ya extensa obra de Garciasol una cierta idea de la trascendencia de su pensamiento poético.

Salvo excepciones, Garciasol tiende en este libro al poema relativamente largo, con verso fluido y flexible que serpentea y se adapta al ir y venir de la autoreflexión, acumulando motivos que se agolpan en el poema como en la conciencia y en el corazón del poeta. Las for-

mas clásicas han sido siempre magistralmente empleadas por Garciasol, y a ellas añade, desde alguno de sus últimos libros, una personal compasión de versificación irregular —endecasílabos, heptasílabos, pentasílabos...— con una única asonancia mantenida tanto en pares como en impares.

Tras cuanto he escrito, resultaría paradójico decir que este libro no es un libro de poesía amorosa. Cómo hacerlo, cuando un verso confiesa a la mujer amada nada menos que “si no fuera por ti no viviría”, verso que sobrepasa el *dolorido sentir* (“mi vida no sé en que se ha sostenido”, cantó Garcilaso de la Vega) y, por supuesto, la apariencia de romanticismo que puede tener en solitario, porque es verso de calado existencial y conecta con todo un sentido hondo y trascendente del amor, expresado con cierto regusto quevediano (el poeta ha sido, en otro libro, comentarista de Quevedo), al decir “que de todo lo humano sólo queda / el fuego en las médulas que nos arde”. (No es exigencia de ritmo: Garciasol prefiere —con la Academia— la paroxítora, y nunca acentúa *medula*). Pese a todo, lo que intento decir al comienzo de este párrafo (comienzo ya un poco perdido y que retomo) es que además de un libro de amor personal y concreto, se trata de un libro de reflexión ante la circunstancia y ante la situación del hombre. Poesía de preocupación, de angustia, de vida muchas veces conturbada, pero a la que lleva serenidad y comprensión el amor, entendido como compañía, como equilibrio de la propia existencia, como compenetración y cumplimiento. Es una poesía de experiencia vital, en punto culminante de lucidez.

LEOPOLDO DE LUIS

como heridas. / Estaba vulnerado el pensamiento”. *Hermosa unidad y aleteante familiaridad de la naturaleza y del humanismo. Es que todo es, o en todo hay, una “creación posible”, por hablar como habla el poeta sacerdote; sí “Y un ritmo vertical se levantaba / desde muchos temblores paralelos”. Tanto desvelo es méritos, y rezar acompaña a las aventuras terrestres. Casi como un homenaje, según los versos que copio:*

Y las manos de todos los saludos vencían a la muerte y a la noche con un ritmo de tactos hechos ojos.

*El tema también se oscurece, van surgiendo celajes, el derrotero es de lloros:*

Han llegado de pronto los olvidos

*nos dice en “Todos mis arenales se humedecen”. La palabra llora y canta. Es alboroto de amanecidas que no siempre siembran luces y fiestas.*

JACINTO LUIS GUEREÑA

YOLANDA GONZALEZ: *El viento gime...* Managua, 1977. 84 págs.

*El viento gime en mi alma,  
en las olas del mar,  
soy espuma del llanto,  
roca y mujer.*

Estos cuatro versos pertenecen al poema “A un deseo del alma”, y en ellos encontramos las tres palabras que dan título al conjunto de poemas en que Yolanda González abre su alma, quizá para dar salida a ese “viento” que gime (¿el amor?). En cierto modo, los cuatro versos resumen lo expresado a lo largo del libro. Por

ello encabezan la presente reseña. Nada sabemos de Yolanda González; sin embargo se nos antoja que sus poemas de *El viento gime...* no son los primeros. Tratan, eso sí, de sus años adolescentes. Así, al menos, lo declara la propia poetisa: “Este libro define en términos los años de mi juventud, desde los catorce a los veinte años.” (Recordatorio).

Por las páginas de este hermoso libro aflora la vida, el “carpe diem” amoroso, en una sucesión de metáforas y de imágenes en general. Es poesía erótica apasionada, a veces tierna, a veces desgarrada. Se debate entre la nostalgia del pasado y la libación, hasta la última gota, del presente. Poesía oscura —y a la vez henchida de claridades—, nunca difícil —por mucho que las metáforas y factores de puntuación, conscientes o no, obstaculizan la comprensión total—. No se puede decir que la metáfora sea, en Yolanda González, un hallazgo. No hay originalidad en ella. Hay, sin duda, una fuente. Nos atreveríamos a buscarla, sobre todo, en la lírica tradicional castellana. ¿Cómo no pensar en ella cuando nos encontramos con estos versos del poema “A un extraño”: “Yo te amaba en mi jardín robusto / y vos mi dulce pilluelito, / me mataste con tu mortal espada.” (pág. 52). No es fácil, ante estos versos, dejar de traer a colación ese sentido oculto, casi siempre erótico, que las palabras más aparentemente inocuas adquirirían en las cancióncillas de la lírica tradicional. Lo mismo diremos del uso del diminutivo, no demasiado frecuente en los poemas de *El viento gime*, pero sí utilizado siempre afectivamente: “pilluelito”, en la cita anterior, se ve reforza-

do por el adjetivo “dulce”. En otro caso el refuerzo es otro diminutivo:

*Tus ojos eran azulitos  
igual que dos pilluelitos.* (Página 52)

*Un amorcito de ojos azulitos* (Pág. 77)

En otro poema encontramos este verso: *mis piernas sensibles cual dos piñuelitas* (pág. 58) y en otro: *Esperando los años juntitos los dos* (página 77).

Los diminutivos, con su carga afectiva, suavizan la carga erótica de los poemas. Las metáforas cumplen a veces, una función similar: “Muy ávida, / anhelé la Orquídea, / desvaído aroma” (pág. 35). En este caso, la metáfora camina por sendas etimológicas, en las que hemos de situar la clave de esos versos.

¿Qué pasa cuando no hay diminutivos ni metáforas? Que podemos leer versos como estos: “Tengo la boca húmeda, / sostenida tensión, / el seno erecto me repele / lentamente / cojea en mis piernas, / las ansias de la espera.” (pág. 37).

*El viento gime...* es, ante todo y sobre todo, auténtica poesía; sincera y desnuda, la verdad amorosa de Yolanda González se nos muestra tal cual es, sin tapujos, con verdad poética. Y con calidad y belleza, lo que no es poco.

SERGIO SERRANO

MANUEL MUÑOZ HIDALGO.  
*El Jaral y la Piedra.* Taller de Poesía Vox. Madrid, 1977. 46 págs. 12 x x 20.

*Se escribe de un tirón, peregrino el Hidalgo por pedregales de Castilla la Vieja, La Puebla, Puebla de Sanabria, cuervos, ci-*

*rios, sacristías, tumbas, cosecha maldita. Entre el aire de raíces zamoranas y la madrugada, el hombre fue ciñéndose más que a la altura del pecho, a la del vértigo, aquella cita de León Felipe: “En la gran siembra, los granos cayeron en mi campo, pero no cayeron en todos los campos de la Tierra.”*

Apenas iniciarse este peregrinar con recia sed...  
“Nuestra libertad es el encierro.”

*Viaje con olor a noche, a surcos que hacen daño, a pobreza. Para comerse de rabia la sonrisa. Y emergen, con brío, árboles, montes, mieses, amapolas, y el valle que se estira, y los pueblos en abandono. Arcos de una pequeña iglesia se arrodillaron románicamente. Una ciudad surge, de repente, y el esfuerzo de la piedra:*

Zamora es el esfuerzo de la piedra del ábside románico en la frente, de los ríos vigilados por jarales, de campaniles difíciles al tacto...

*Quince poemas, apretada gavilla. El comentarista tendrá que plantearse: ¿Los sentimientos que más frecuentemente se prodigan? Aquél de la injusticia y el del cansancio. ¿Una frente? La quebrada de Castilla. ¿Un retrato? Aquél del rojizo de los campos, y el río, y el viento que se desata. ¿Un ave? El gavilán. ¿Un pan? El más negro. ¿Un vino? El más amargo.*

El tiempo era un inmenso rascacielos  
sube y baja de pájaros al tacto  
pájaros tristes  
aburridos  
rocío de horcas y patíbulos  
donde la imagen tiembla...

*El autor de El Jaral y la Piedra metió el verso en la llaga. Porque le duelen, con*



CARLOS FARACO, Como tantos otros gigantes. Colección de poesía "Provincia", n.º 40; Institución "Fray Bernardino de Sahagún", León, 1978, 86 págs.

Abro la reseña. Ante la duda: el poeta lo dice: Nada te importa, / desnudo, delgado: / eres un perfecto paje adolescente. Pero tengo que escribir de Como tantos otros gigantes: un empeño. El poeta dice ellos tienen miedo de Lulu-Larazu, cuando empieza el libro. Y:

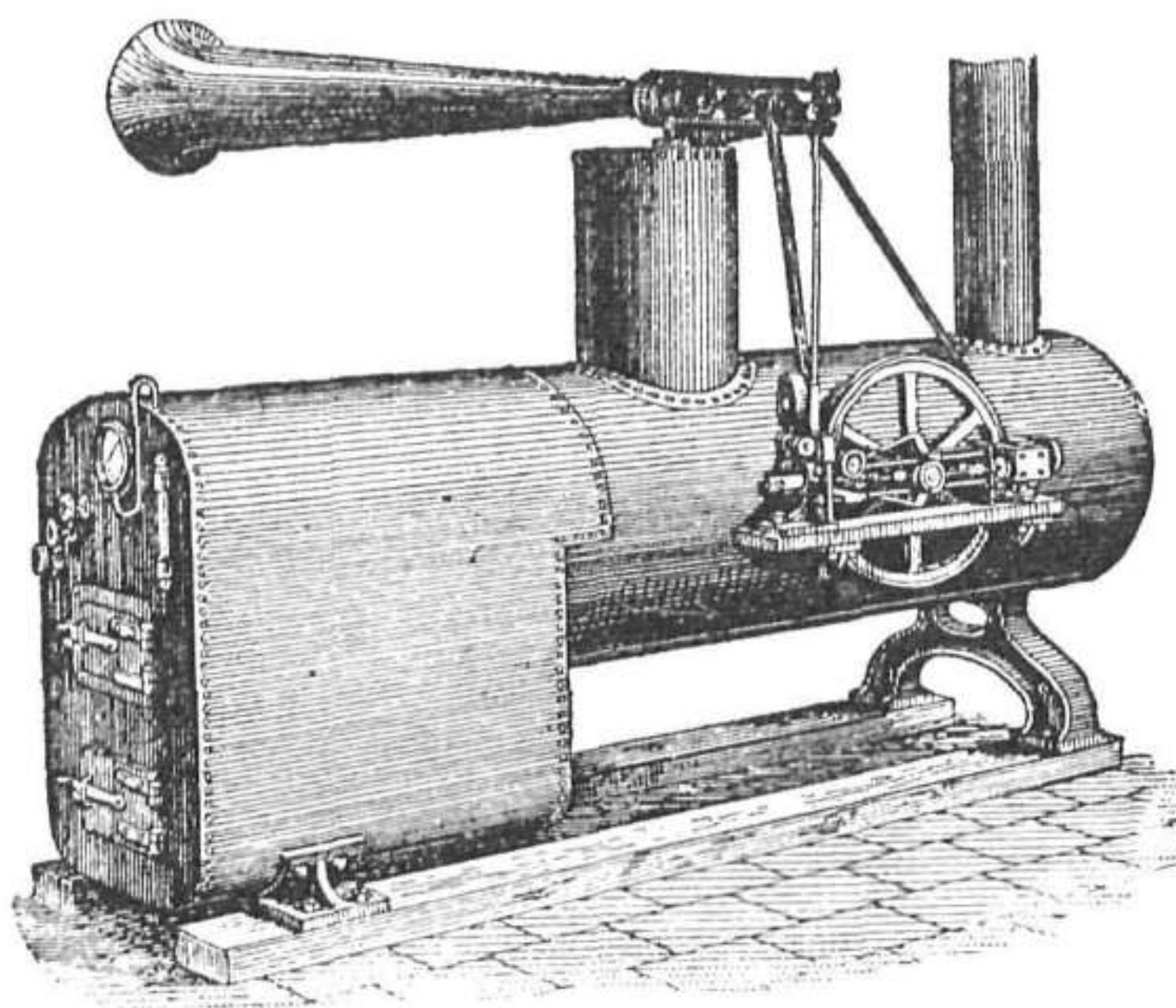
Rozador del invierno,  
te regalo mi barca de trapo,  
jugaremos hasta estallarnos los corazones,  
a saltos  
tras un antifaz de paloma,  
mi casa  
necesita esa trampa abierta al cielo

Que todos sepan que en su libro se oculta, y le busquen. Tiene hermosas palabras para unas hermosas crónicas de convivencia. 1971-1976.

También hay que decir que Carlos Faraco nació en 1952; mencionar la radio y la música; que está casado y su diario corazón tiene dos nombres: Arancha y el pequeño Daniello... Lo demás es poesía. Y él mismo escribe en estas páginas amarillas (firma F. Torres) que "la poesía, desde hace tiempo, le presenta batalla a la concepción humana de la existencia.

Como tantos otros gigantes es un trabajo de creación, pulido y minucioso. De todos los poemas que tenía —ya agrupados en más de un libro inédito—, un buen día, ancho y nocturno, seleccionó, releyó, corrigió, tachó, mudó y creó nuevos poemas (aunque tiene guardada la "madre", por si acaso); los envió al "Provincia de León", y quedó finalista en 1977. Y en pocos meses, sólo dilatados por la espera, se ha editado concienzudamente, como todos los de la colección "Provincia", este número 40.

Y aquí quedan, por fin, página a página, aquellas hojas de cuaderno de notas, un cuarto pequeño (alma, casa que viaja) donde todo estaba ordenadísimo, y muchas de esas horas en que el mundo —y tantas otras pequeñeces— se arreglan. Carlos ha estructurado Como tantos otros gigantes agrupando los poemas como secuencias que sus ojos de proa ven encerradas entre dos capítulos extremos, el I y el V, que se titulan del mismo modo (invierno). Y en este invernal fondo, muchas veces "desde la cama, las manos / en los bolsillos, / (va mirando de reojo cómo oscurece)". Su propia interpretación del libro es considerarlo como "la biografía de un grupo de amigos, a través de los ojos de un viajero que nunca cesó de mirar lo que ocurría en su corazón". Pero en el libro hay más que eso: ofrecido abanico de gamas en variadas lecturas. Hay amistad; hay tiempo, dividido según la inspiración en grandes ciclos: las horas, los días, los años; hay la cálida mención de las estaciones encendidas por los gigantes: llueve de muchas maneras... Y la tarde:



Siempre la tarde,  
con su antifaz de esposa muerta,

Una tarde que nace triste, rodeada de intimidad sencilla que pronto se transforma en solemne, como los juegos de los niños.

(¡Atención! ¡Escuchad todos! ¡Plin, plan, plun!)  
Soy la lanza alta.  
En cielos color regaliz  
escribo gritos guerreros.

Hay algo importantísimo, tratado con un mimo de susurros: son los nombres. Carlos Faraco acuna los nombres; los mece en una danza estética, con intuición creadora, con imaginación selectiva. A veces le sucede que la historia nace de los versos, como si la danza fuera creando el paisaje, detenida en las alas de un narciso. La sorpresa se abre cuando vemos que hay un fondo en la forma; que el fiel de la balanza sintetiza. El equilibrio. Con tino sigiloso, sensual, mueve el lenguaje: ni se hace barroco, ni descuida el rigor académico.

Carlos Faraco es un gran descubridor de ambientes, y refleja en sus poemas, con enorme capacidad de síntesis, una etapa de la vida recreada, prescindiendo o modificando los detalles concretos, y prescindiendo incluso de un iniciado afán de hacer poesía; encontrándose, después del esfuerzo, con el hallazgo del poema: algo que no sabes muy bien cómo nace, pero que vas viendo paso a paso cómo se desarrolla y, sobre todo, cuándo termina. El pequeño poema completo. Lenguaje que enseguida nos atrapa y nos capta para sus imágenes, como si de algo familiar se tratara.

Los límites residen, circunstancialmente, en la edad en que se forja la amistad, que con su estigma avanza y sazona el activo consciente de las demás edades. Larga ruta.

Las torres de Talahonda se doblaban como espigas en el viento.

GUILLERMO DE LA CRUZ

rabia, esos pueblos de la paramera, culpables con anterioridad a la fecha de nacimiento, condenados, sin remedio, a morir como rastros, cuando no a comerse sus duros pedriscales.

Ya en tiempo de crepúsculo, surcan la piel del erial las carretas ("las ruedas se confunden de lluvia / polvo / desvelo en la pared que sigue alzada / soportando el castigo de las piedras...") Un sino de color trágico. Al aire la marca nunca de alondra.

Gime el oprimido y se retuerce en soledades  
goteando la sed que le fustiga  
en vasijas de barro por las calles  
vacías y rotas de sueños...

Tras pasados de resonancias. Versos que se acumulan, cargados, disparados, marcha tras marcha. Y todo en tensión viva. Con arranque y querencia. Sin freno al pisar. Pulso que te quiero impulso. Un comentarista había advertido: Muñoz Hidalgo, una especie de "borrachera de

espacio". Cabalgando a pelo, a galope seco, a bocanadas. Sin permitirse un respiro. Hidalgo que almacenó sueños, horas, vivencias, anhelos, jornadas... Y con la denuncia, la piedad. Versos en cargazón de vehemencia. He aquí la fórmula: arrebato más ardor igual a "El Jaral y La Piedra."

Sin entrar en consideraciones en cuanto a la disposición tipográfica, diremos que los poemas adquieren una expresividad personal, al relámpago del vértigo. El oído se mantiene alerta, capaz de captar el resuello de la meseta, los goznes de la puerta, cencerros disonantes. Y el llorar de un recién nacido.

Amanece con su llanto un nuevo día.

Las vasijas de barro, hasta el momento vacías y rotas de sueños, a la luz de la aurora, puede que se colmen de esperanza.

FRANCISCO SALGUEIRO

MIGUEL MAS: *Frágil ciudad del tiempo*. Universidad de Valencia. Valencia, 1977.

Con el libro *Frágil ciudad del tiempo* (Asociación Cultural de Filosofía y Letras, Universidad de Valencia, 1977) se da a conocer el joven poeta Miguel Más.

Se trata de una obra breve en dos sentidos: el primero, por el número de versos, alrededor de los 200; el segundo, porque el número de ejemplares impresos fue de 500 (ahora parece se prepara una nueva edición en la que se suprime el prólogo de la primera).

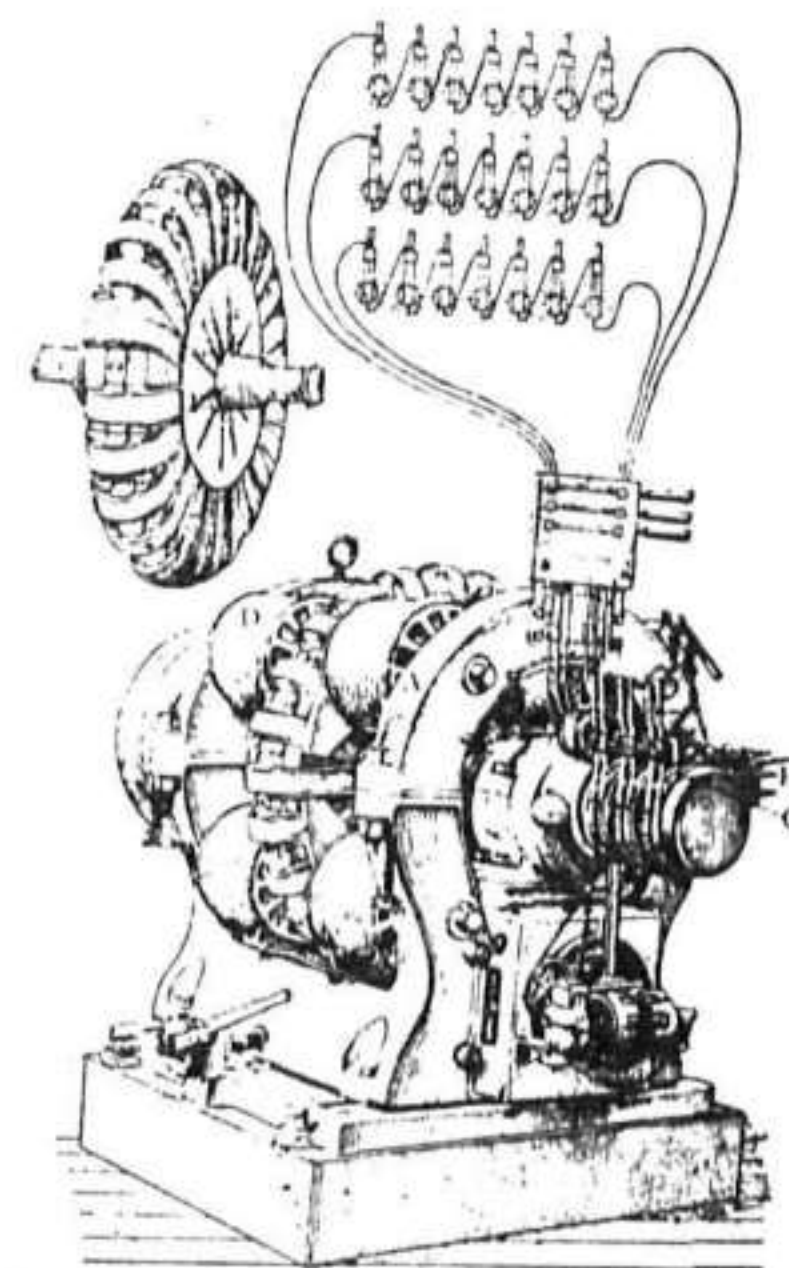
Conviene detenerse un momento en el mencionado prólogo, que constituye algo así como el manifiesto público del ya desaparecido "Col. lectiu Novembre", que propugnaba asumir

una actitud marxista frente al texto literario (producto) y al proceso de creación (modo de producción). Y digo tal sobre tan efímero colectivo, porque en algún modo Miguel Más en sus dos libros, y más concretamente en el primero, no hace sino un intento de utilización de esta ideología dialéctica que pretende asumir de algún modo en su afán de autoconcienciación vital, autoconcienciación que no lleva a salida alguna, sino al silencio de la consciencia, al saberse inmerso en un mundo en proceso ante el cual el individuo, como tal, es impotente para influir en manera alguna. Y es de aquí, de la consciencia, ya sea ante procesos históricos o vitales, sociales o individuales (bien entendido que no veo estos términos como dicotomía) de donde nace la soledad; soledad impuesta al individuo por una sociedad en su crepúsculo ante la que es inútil actuar. La autoconcienciación genera, pues, la soledad, soledad hacia el pasado y hacia el futuro. En una como en otra dirección la tristeza nace del enfrentamiento. Muy bien aclaran estas líneas de René Char la reacción que en Más se da de consciencia-soledad-sufrimiento: "Plus il comprend, plus il souffre. Plus il sait, plus il est déchiré. Mais sa lucidité est à la mesure de son chagrin et sa ténacité à celle de son désespoir."

Hacia el tiempo pasado queda el recuerdo y queda una triste herencia ¿Mas fue bello el pasado o lo es el acto de recordar? La memoria lleva al recuerdo y éste a un mundo en destrucción, en consumición. No actúa, pues, el desplazamiento en el tiempo como elemento de evasión, sino como elemento de enfrentamiento y de intensificación del estado de ahogo de una sociedad en que se inserta el poeta. El tiempo es un elemento que oprime al poeta, mas no lo oprime por sí mismo, pues en sí es inaprehensible, sino la consciencia que ante él se toma. Su paso, simplemente, va cuajando las cosas, es no redimible, o en cita de T.S.E. que utiliza Más: "All time is unredemable."

La herencia de que hablábamos se puede concretar en el lenguaje "que supone / origen y estación / de tu palabra". Es decir, cualquier poética realizable ha de ser efectuada a partir de un legado, del cual se toma unos materiales de construcción, y el cual integra de nuevo a sí el edificio realizado a partir del material de derribo. Construcción y deconstrucción se encuentran, pues, en una relación dialéctica.

El libro es una aspiración a la autoconcienciación, a la visión lúcida de





una realidad doble: cultural, y al tiempo, lingüística.

A lo largo del libro una persona contempla el crepúsculo en que hay toda una serie de signos-presagio decadentes (sabido es lo ambiguo de esta palabra): magnolios, jardines, mármoles... La primera pregunta es por qué la angustia ante un mero hecho físico que en principio habría de ser indiferente. Entonces viene la respuesta del intelectual "marxista"-poeta: "quién ha cambiado el nombre de la tarde / o ha abierto las puertas al silencio". El hombre se encuentra en/ante un ámbito hostil, que él no ha buscado, mas que le ha sido dado.

La primera parte es la lucidez que incita a la producción de todo un mundo o formas de transición a otro mundo, aunque el producto poético no sea funcional.

En la segunda parte el poeta nos plantea que toda su fuerza radica en la palabra y en el intento de resistir a un mundo mágico contaminado, mundo clásico y mediterráneo. Pero el poeta no resiste a la tentación, y reincide en el "pecado" del silencio y en el deleite de sustancias, formas, colores, sonidos...

La tercera parte entra ya de lleno en los tratados temas de la soledad y el recuerdo.

Acaba el libro con el poema "noche abierta", visión del productor de poesía como intelectual en continua despedida, pues está condenado a la muerte, a la desaparición ante una cultura socialista que le haga olvidarse como tal productor. La única salida es el abandono en espera, mas no la acción.

Entre otras cosas, plantea el texto la futilidad del acto de producción poética. La poesía es hecho perfectamente prescindible, o, como diría Rafael Talavera, "La Poesía no sirve absolutamente para nada". Pese a todo, tanto Talavera como Más son reincidentes habituales.

El libro posee aspiración intelectual, ya lo señalamos. Aclarativas pueden ser las citas teóricas que se toman de Gramsci y Lukács. Pero también apuntábamos la fuerza del mundo clásico y mediterráneo, del que no están ausentes los presagios. Aquí entraría en juego uno de los elementos más significativos del idiolecto de Más. Me estoy refiriendo al juego entre lo abstracto y lo concreto. El sustantivo concreto con modificante abstracto, el sustantivo abstracto con modificante concreto. Con este rasgo se abre el libro: "habitación de la dulzura"; y también con él se cierra: "como una irrenunciable despedida". Los abstractos normalmente hacen referencia al tiempo y a los núcleos que dije genera: destrucción, recuerdo, soledad. Hay, pues, un alternar entre sentidos e intelecto, como un ir de los sentidos a lo psicológico-ideológico, predominando este último en el juego. Este rasgo idioléctico no es sino una constatación a nivel de interrelaciones del léxico de la pretensión ideológica del libro, que no obstante, no se desprende del sensualismo.

Este libro, tan condensado, no podía conducir sino al regusto por la palabra difícil, por el ritmo lento y melódico, el ambiente recargado, a la consciencia, al nihilismo.

AMOS BELINCHON MORENO

FERNANDO ORTIZ: *Primera despedida*, Publicaciones Aldebarán, Sevilla, 1978. 67 páginas 12,5 x 20.

Apenas unos datos biográficos de Fernando Ortiz (Sevilla, 1947, con colaboraciones poéticas y de estudio en revistas hispanas: *El Urogallo*, *Índice*, *Insula*, *Camp de l'Arpa* Suplemento "Las Artes y las Letras" del diario *Informaciones* y norteamericanas: *Sagitario*, *Revista de la Western Michigan University* —no sabemos por qué causa— y omite sus colaboraciones en *LA ESTAFETA* pese a que es en estas páginas donde más ha publicado), porque él mismo nos lo dice: "No creo en la biografía del poeta. Un poeta puede ser director de la Biblioteca Nacional y profesor universitario de literatura inglesa en Argentina; oscuro profesor de francés en el Instituto de Soria; corredor de comercio e intérprete en Atenas. Puede ser homosexual o no. Padre de familia o no. Millonario o no. Alcohólico o no. Ministro o no. Pero ha de ser poeta. Su biografía es su poesía, al menos de una manera esencial."

Yendo, pues, a su poesía, a este primer libro de poesía, resalta de inmediato la justeza de la expresión verdaderamente esencial, la limpieza de la palabra a contraluz de un fondo de tenue, envolvente melancolía, de desesperanza apenas esperanzada. Su *modo expresivo*, la manera de decir, sugiere cierta distancia, cierto bello silencio desdoblado. Es más una sugerencia, un comentario interrogativo, preciso, con matices de leve escepticismo ante una experiencia de la fugacidad del tiempo, de la provisionalidad de las expresiones humanas,

*"En la vacía estancia solitaria  
oyó sólo con seca indiferencia  
el canto de los pájaros nocturnos"* (p. 61)

la definitiva presencia de la muerte:

*"¿Y no has de volver nunca  
al tiempo en que sentiste  
tu unidad con el mundo?:  
volveré para siempre"* (p. 63)

Nostalgia por momentos elegíaca, retorno a la estancia en Andalucía

*"Ahora imagino una mañana clara  
en la que el cuerpo es joven y los ojos  
no están cansados. Ando por el campo  
de Andalucía. Aún la hora es temprana  
y aún el fresco del alba va conmigo.*

.....



*Y aquí, desde lo alto de una higuera,  
ve el niño casas blancas, olivos  
extendidos, profusión de colores"* (p. 19)

tristeza cuasi ontológica, consustancial, medida por la experiencia nunca acabada del encuentro consigo mismo, melancolía enraizada en lo perentorio. Fugacidad, máscaras, ángilos.

*"Máscaras de hierro enmohecido  
los rostros de los otros. Tú miras  
al espejo  
y otra máscara ves, pero te pertenece"* (p. 67).

El "procedimiento" que Francisco Brines descubre y analiza en la presentación de esta obra, "como un arriesgado juego de espejos" ya que Ortiz "como lector de poesía, se reconoció en unas muy determinadas voces, y al hacer su propia poesía, y en cuanto era afín su mundo con el de aquellos otros, ha querido retornarlos a su palabra, que ellos se reconozcan en él como él se reconoció en ellos" (p. 6) y que ejemplifica con los tres poemas que hacen alusión al también poeta sevillano Blanco White, cuya figura se mitifica, parece muy sugestiva y resulta en verdad de una finura intuitiva. Y acaso sea la clave interpretativa de la intencionalidad del poeta. Pero no parece que el lector pueda captarla ni acaso sospecharla, porque exige demasiada iniciación, excesiva exquisitez, que excede una media de nivel cultural poético.

Porque entre tantas presencias poéticas (White, Ravais, Gil, Albert, Borges, Beaudelaire, Cernuda y Ovidio) lo verdaderamente importante es que este joven poeta ha encontrado de comienzos, su modo de expresión, que es ya acceder por la puerta ancha.

ROLANDO CAMOZZI

## ENSAYO

ALBERTO NAVARRO GONZÁLEZ: *Vicente Espinel. Músico, Poeta y Novelista andaluz*. Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, 1977.

Con una amplia documentación y completos aportes bibliográficos se nos presenta esta obra dedicada a Vicente Espinel. El autor pretende realizar un estudio exhaustivo del poeta y novelista rondeño desde una particular perspectiva: su carácter de escritor andaluz.

El estudio está dividido en dos partes desiguales, una primera dedicada a la recopilación de datos y análisis de la vida, personalidad —escritor, músico y crítico literario— y a la poesía de Espinel. La segunda, que casi ocupa doble extensión que la ante-

rior, está reservada al análisis pormenorizado del *Marcos de Obregón*. Tal distribución es lógica si consideramos que la poesía de Espinel, pese a su importancia en el plano personal, es la obra de un versificador discreto.

El profesor Navarro González aborda con extensión los problemas que plantea el *Marcos de Obregón*, el primero de los cuales es el de su adscripción al género picaresco. En este aspecto hay que recordar la opinión de Lázaro Carreter en el sentido de considerar a la picaresca como un género amplio y evolutivo, con lo cual la inclusión del libro de Espinel quedaría plenamente justificada en esta corriente literaria. En efecto, el profesor Navarro pretende demostrar que Espinel, dentro del género picaresco, imita y supera determinadas obras y técnicas narrativas, que su

origen andaluz condiciona la obra de algún modo, y que la circunstancia de escribir desde el descanso de su vejez le ofrece unas perspectivas distintas. Es decir, que el autobiografismo de su novela no hay que entenderlo tanto al pie de la letra y sí como transmisión de una personal sensibilidad.

La obra de Espinel sigue la línea que trazó Mateo Alemán (con el precedente del *Lazarillo*), de "un nuevo género de entretenimiento didáctico-moral" fuertemente marcado por las enseñanzas del Concilio de Trento. Además, la estructura de ambas obras es semejante: autobiografismo, relatos intercalados que de uno u otro modo tienen relación con el protagonista, y las disquisiciones didáctico-morales y satíricas. Espinel supera a Mateo Alemán en la amenidad y la armonía con que distribuye estos



COLECCION "ALFAR" DE POESIA

- LOS CUATRO LIBROS CARDINALES.** Obra poética reunida, 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.  
**POETAS ITALIANOS CONTEMPORANEOS.** Edición bilingüe preparada por Antonio Colinas 283 págs. 250 ptas.  
**ARDIENDO EN IRA,** de Antonio Aparicio 148 págs. 175 ptas.  
**ANTOLOGIA,** de Carlos Alvarez 256 págs. 250 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- DOS GRANDES MAESTROS DEL TAOISMO,** de Lao Tse y Chuang Tzu. Edición preparada por Carmelo Elorduy 652 págs. 400 ptas.  
**AYAX-LAS TRAQUINIAS-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.  
**LAOCOONTE O SOBRE LAS FRONTERAS DE LA POESIA Y LA PINTURA,** de G. Ephraim Lessing. Edición preparada por Eustaquio Barjau 294 págs. 200 ptas.  
**TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA,** de David Hume. Edición preparada por Félix Duque 2 vols. (obra completa) 902 págs. 500 ptas.  
**ATMA Y BRAHMA.** Anónimo. Edición preparada por F. R. Adrados y F. Villar Liébana 322 págs. 250 ptas.  
**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 Zorrilla. 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.** Réplica a un sofista seudocatólico, 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

- 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 Valles 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.  
**BEATUS VIR: CARNE DE HOGUERA,** de Constantino Ponce de la Fuente y Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Edición de Emilia Navarro de Kelley 361 págs. 400 ptas.  
**MONJAS Y BEATAS EMBAUCADORAS,** de Jesús Imirizaldu 274 págs. 300 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
C. Torregatondo, 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

# ALARCON EN LA ENCRUCIJADA POST-ROMANTICA

En 1955 José F. Montesinos anticipa una parte de esta obra, que ahora publica por entero Castalia en homenaje al profesor desaparecido y redondeando los "Estudios sobre la novela española del siglo XIX que Montesinos dejó escrito (1). En la nota preliminar de aquella edición declaraba el autor que su estudio debería titularse *Alarcón en la encrucijada post-romántica*, pero este terminacho es repelente y no quiero concitar las antipatías del lector desde la portada. Era la síntesis de una realidad pretérita y el atisbo de otra futura, suscitada por la conducta del propio novelista en otros tiempo, eso sí, pero mantenida tenazmente por la tradición, que también existe, de la crítica progresista.

Los azares de las guerras de principios del siglo pasado, de los alzamientos y las represiones, estimularon y dieron cauce a sentimientos de inconformidad y de hastío de la vida cotidiana, para golpear después con la adversidad e incluso muchas veces a la

postre con el desengaño. Esa vivencia romántica no se correspondió con el romanticismo literario, que vino tarde, fue sobre todo alzado como bandera de rebeldía, mal digerido y quemando etapas, llegó a la desilusión y al hastío sin haber ahondado en su propia identidad. De ahí, según Montesinos, que la generación postromántica, de la que Alarcón forma parte, "tenga ese aire canijo y envejecido que la distingue". Habían heredado conjuntamente los conceptos idealistas y el anticlímax de la ironía.

Un análisis comparativo y pormenorizado de los escritores primerizos de Alarcón en los sucesivos estados, esto es, conforme aparecieron en su juventud andaluza, según los rehizo luego para darlos a luz en Madrid, y en su redacción final para las Obras completas, permiten observar, mejor que la evolución de un estilo, pues casi nada se depura o decanta, los cambios de gusto y de opinión por que pasó el autor. La línea continuada de una exaltación juvenil que presenta la forma original (romanticismo inmaduro y tardío), se trunca más tarde con frecuencia mediante comentarios irónicos, largas parrafadas, y aun capítulos, extravagantes, para devenir en su versión definitiva un relato expurgado de tales desvíos,

(1) José F. Montesinos, *Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid, Editorial Castalia (Valencia, Artes Gráficas Soler, S. A.), 1977. 288-(2) páginas, 21,2 x 13,5. "Estudios sobre la novela española del siglo XIX" (3). Con respecto al plan general remitimos al bosquejo publicado en estas mismas páginas: *La Estafeta Literaria*, núm. 496 (15 julio 1972), páginas, 4-11.

elementos y se distingue de su predecesor en la utilización de recursos nuevos que no pertenecen a las novelas picarescas y sí a las novelas de aventuras e incluso se sirve de elementos tomados del propio Cervantes. Este es el caso —dice el profesor Navarro— de la utilización del tiempo narrativo, distribuido en épocas y lapsos diversos y los cambios de ritmo en la acción que corresponden más bien a las novelas bizantinas, frente a la linealidad manifiesta del *Guzmán de Alfarache*.

Otra idea original del libro es la inclusión de esta obra en una particular narrativa andaluza que el autor encuentra a lo largo de todas las épocas, pero que en este caso uniría al *Marcos de Obregón*, muy especialmente, con el *Diablo Cojuelo*. Hay unas notas comunes, la presencia de la naturaleza, la singular actitud ante la vida y la aguda sensibilidad ante la muerte. El origen andaluz del autor marcaría así su personalidad con una captación poderosa del entorno natural —es esta una de las mejores cualidades de la prosa de Espinel— e incluso ante los animales y ante la vida.

Es este libro un estudio completo, abarcador en el más amplio sentido, en cuanto a documentación y análisis, de Vicente Espinel.

J. L. JIMENEZ FRONTIN: *Conocer el surrealismo*. Ed. Dopesa. C. Barcelona, 1978. 127 págs.

En esta serie que aborda temas, todos ellos vinculados al pensamiento y al arte contemporáneos (Kafka, Nietzsche, Joyce, Weber, etc.), la colección *Conocer* de Ed. Dopesa acaba de editar esta *Conocer el surrealismo*. Al igual que toda la colección su intención es introductoria y no pretende aportar ningún dato central de discusión sobre el tema en sí.

El proyecto de hacer un resumen iniciatorio del surrealismo implica tantos problemas como niveles de expresión tuvo este movimiento. A una lectura artística (literaria y pictórica) tendría que aunarse una valoración histórica y un análisis cultural e ideológico. La complejidad del surrealismo como movimiento (y la variabilidad de sus elementos en estos tres ligados terrenos) produce las dificultades de su estudio que bien pudiera decirse no está apenas desarrollado en la extensión de todos sus poetas, exceptuando quizá a André Bretón. Una empresa como la que asume Giménez Frontín es, pues, sin duda muy complicada. El describe su proyecto en el prefacio: "...no era aconsejable seguir un esquema de exposición puramente histórico (como

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO



ción monárquica. Hegel está fascinado ya por la promesa de una ciencia puramente necesaria. Una ciencia no subordinada a la realidad empírica. Esta ciencia no puede tener otra limitación que la impuesta por las premisas lógicas de que parte la razón. Anulando la *cosa en sí* kantiana, haciendo de ella un concepto entre otros conceptos, Hegel confiere al espíritu la libertad absoluta. El espíritu no debe adecuarse a nada fuera de sí, puesto que nada cabe fuera del espíritu. Para Hegel sólo es verdaderamente el Espíritu.

Si la Filosofía es la tendencia al absoluto, si es promesa de plenitud, el hegelianismo es la afirmación de que el absoluto está presente, y, la plenitud al alcance de la mano. Hegel da la puntilla a la concepción según la cual, en primer lugar, las cosas son lo que son, y sólo en segundo lugar, entran en relación diferencial las unas respecto a las otras. "La cosa ya no puede ser para nosotros más que los conceptos que de ella tenemos" nos dice en el Prefacio a su "Ciencia de la Lógica".

Con esta concepción, ha terminado un largo periplo de siglos en que la Filosofía se orientó hacia la naturaleza, o, hacia los problemas que suscita el conocimiento de la misma.

Víctor Gómez Pin apunta en su librito que "nuestro resumen se halla sobre todo destinado a picar la curiosidad del lector y a servir eventualmente de guía, puesto que el sistema hegeliano como tal nos parece irresumible". Y en este sentido, su labor, nos parece enteramente válida y apta para una divulgación, a pesar de las dificultades que encierra la misma.

MATIAS ABRAHAM



## otros libros recibidos

JAVIER MALAGON BARCEO: **El distrito de la audiencia de Santo Domingo.** Universidad Católica Madre y Maestra de la República Dominicana. (Santiago, 1977). 13,6 x 21. 302 páginas.

Lo que el gran tratadista indiano, Solórzano Pereira, llamó en su "Política Indiana", los "castillos roqueros donde se guarda la justicia, se defiende a los pobres y se da a cada uno lo suyo" son las Reales Audiencias del imperio español en el Nuevo Mundo, instituciones fundamentales para el desarrollo y evolución de la cultura hispanoamericana, a las que el gran historiador Cunningham, presenta fundamentalmente como la institución central del sistema colonial hispano.

Por ello cualquier estudio que profundice en el tema, y proporcione mimbres de primera calidad para que los especialistas —tratadistas del Derecho procesal indiano y singularmente de las instituciones judiciales de las provincias españolas de América— cobra particular interés, pues a través de ellos puede entenderse y valorarse los factores espirituales —tan vivos en las raíces de no pocas instituciones jurídicas americanas contemporáneas— que caracterizan la actuación Española en América durante el periodo colonial.

Y si ello es esencial en todas las Audiencias reales americanas, cabe suponer lo que significa respecto a la de Santo Domingo, creada en 5 de octubre de 1511 por Fernando el Católico, como "Audiencia de Indias" pues fue la primera fundada y tal suponía que tenía jurisdicción —tal vez hipotética en algún caso sobre todas las tierras descubiertas en el primer aliento colonizador. Ello supone que su acción se extendía en un principio a toda la América española. Más tarde habría de sufrir modificaciones en su ámbito, bien por motivo de las nuevas organizaciones territoriales que se fueron imponiendo al ensancharse y conocerse más particularmente las nuevas regiones americanas a las que había de llevarse el hábito espiritual de la Madre Patria, o cuando los mordiscos piráticos o ambiciosos extranjeros del apetitoso o apetecible comercio indiano así lo determinaron.

El español —toledano, por más señas— Javier Malagón Barceló, cuya peripecia vital le acredita por excelente estudioso y tratadista de temas americanos, desde su acción docente en la otra orilla nos analiza con la solidez que proporciona el apoyo documental, el análisis del crecimiento y disminución del territorio jurisdiccional de la Audiencia de Santo Domingo. Aquella en la que es preciso reconocer

la excepcional influencia que ha tenido en la primitiva organización de las tierras coloniales americanas a imagen y semejanza de España. Y concretamente encabeza su texto —que ya va por la segunda edición— por una sentida dedicación a Toledo, capital de la Castilla descubridora y a Santo Domingo, que, cabeza de la isla que con fundamento se denominó "la Española", fue verdadera capital del Nuevo Mundo durante buena parte del siglo XVI.

La obra se despliega en tres capítulos principales: el primero relativo al examen del aumento jurisdiccional de la Audiencia de Santo Domingo en el siglo decimosexto; el segundo, relativo a la reducción del mismo —por las necesidades ya indicadas de las reformas administrativas coloniales españolas, o por la ocupación extranjera de territorios americanos, especialmente antillanos—, y el tercero, consagrado a la nueva fase decimonónica de pervivencia de esta Audiencia santodomingueña a lo largo de todo el siglo XIX hasta la tragedia del 98.

Esta sección expositiva del libro comprende —prólogos incluidos— la primera parte, propiamente dicha del texto, explicitada en las iniciales sesenta y seis páginas. La segunda, más prolija, es la parte propiamente documental, coronada con un valiosísimo —para investigadores— "Catálogo de los fondos del Archivo de la Real Audiencia de Santo Domingo", que abarca desde 1708 a 1800, conservados en el Archivo Nacional de Cuba. Minuciosos índices —onomástico, topográfico y de materias— concluyen el libro, al que repetimos podemos calificar esencialmente como bien trabajado y construido elemento de posibles investigaciones futuras entre las que pueda contarse las propias ampliaciones y nuevos análisis sobre la cuestión que el propio autor anuncia.

Estamos seguros que si hubiera utilizado las muy abundantes fuentes librescas que se han producido en España en el último medio siglo, y si hubiera explotado los riquísimos veneros informativos de los riquísimos depósitos documen-

GUILLERMO DIAZ-PLAJA: **Las islas extrañas** (Viaje por las cinco partes del mundo). Plaza y Janes, S. A. Barcelona, 1978, 332 páginas.

Escribir hoy un libro de viajes que resulte ameno y, a la vez, suponga un aporte cultural nuevo, es tarea no fácil. La función que hasta hace apenas unos años cumplían este tipo de relatos ha sido reemplazada por el continuo auge de los medios de comunicación social y el creciente desarrollo del turismo.

El autor conoce esta limitación, pero no parece importarle; trata no sólo de dar a conocer parajes más o menos insólitos, sino de descubrirlos de nuevo. El primer descubrimiento es y será para él lo que la literatura le había enseñado de ese mundo.

Esta confrontación entre el mundo conocido por él a través de su cultura literaria y el mundo recién descubierto en sus viajes, es sin duda la más valiosa aportación de su libro.

Esta aportación sólo es capaz de llevarla a buen fin este viajero que reúne en la misma persona al erudito apasionado y al lector infatigable de autores dispares. Y, aunque esta circunstancia pudiera muy bien hacer del libro un reducto de difícil acceso para el lector menos preparado, no es así; al contrario, produce interés y mantiene la atención, del mismo que la despierta la charla amena con un "cicero" desprovisto de petulancia y armado de sencillez y entusiasmo por lo que relata.

Estos valores vienen acompañados de un estilo depurado, con una prosa elaborada, refinada y colorista, conseguida a través del uso del párrafo largo y repleto de abundantes comas, que entrecortan sustantivos adjetivizados y matizaciones, propias del buen conocedor del idioma castellano.

El empleo consciente de todos los resortes de nuestra lengua permite al autor ofrecernos la impresión que produce en él la contemplación de esas "islas extrañas".

Díaz-Plaja, como hemos señalado, es un poseedor de vasta cultura. Ella es la que determina y orienta su crónica de viajes. En Europa, la vieja cultura greco-latina nos sale al paso, enriquecida por los sucesivos aportes nacionales. En Asia, es el misterio el que aparece proponiendo al europeo la contemplación de esta milenaria e insólita civilización, apenas descubierta hace unos años por los medios de comunicación. África y "la negritud" se muestra como un mundo colorista y vitalista, marcado por los sonidos de unos tambores que llegan hasta el continente americano y proyectan sus danzas y costumbres en pleno corazón de Brasil.

A través de la lectura de su libro, reconocemos en G. Díaz-Plaja una personalidad que posee la facultad del asombro, la ingenuidad de la admiración ante la ya conocida y la capacidad de rescatar para el lector una naturaleza eterna y nueva, olvidada en la cotidianidad de lo urbano.

TINA ORDOÑEZ MERIC



tales indios españoles, tal vez podría haber confirmado y ampliado muchísimos de sus puntos de vista y fundamentos.

N. L.

**KAREN BLIXEN: Sombras en la hierba.** Noguer. Barcelona, 1978 (2.ª edición). 138 páginas. 17,5 x 11,5

Hace casi veinte años que apareció por primera vez esta obra en su idioma original, el inglés, aunque de Dinamarca sea su autora. Libro de recuerdos africanos, junto a la obra *Africa mía*, constituyen ese díptico de ambientación naturalista y románticas nostalgias, ahora que evocan un mundo que inevitablemente está sufriendo los síntomas, a veces desastrosos o terribles, del cambio. Karen Blixen informa, o mejor, evoca los comienzos de tal cambio, de tal desintegración de viejas estructuras. Su línea de Kenia es el eje central o el lugar donde las cosas apenas ocurren. Los nativos son los personajes, los protagonistas, las sombras oscuras como su misma piel. La hierba puede ser el resto, pues hasta la misma Karen Blixen llega a formar parte de ella, de la tierra, el África lejana de su Dinamarca natal a quien únicamente le unirán lazos postales y recuerdos monárquicos.

El África de Karen Blixen es aún el continente virgen de tribus somalíes y otros nombres menos conocidos, kikuyu, wakambas y kawirondos. Pero también es el África donde el safari blanco comienza sus estragos, zoológicos todavía, más tarde políticos, culturales y todo lo demás. Karen Blixen describe, más que narra, en estos cuatro relatos que componen *Sombras en la hierba*, la cotidianidad alegre de su casa de Kenia, sus criados, algunas de sus costumbres, llenando el texto de anécdotas que destacan más por la sensibilidad de su recuerdo que por la originalidad de sus ocurrencias, más por su sencillez que por el asombro que puedan provocarlos. Así es la forma de escribir de esta danesa africana, romántica, evocadora y sencilla.

Algo de alegría que rezuma en sus primeros relatos se convierte en la leve nostalgia del último, cuando ya es irremediable el admitir que casi todo es distinto: los viejos criados de la granja de Kenia siguen en tierras africanas, en esos "ecos de las colinas", mientras la antigua mensahib (Karen Blixen) ya casi ha olvidado sus primeras palabras de recuerdo: "Llegué al Protectorado del África Oriental británica antes de la Primera Guerra Mundial, cuando aún se podía decir que la tierras altas eran un feliz coto de caza y cuando los pioneros blancos vivían en confluente armonía

**JEAN-MICHEL OUGHOURLIAN:** La persona del toxicómano. Editorial Herder. Barcelona, 1977. 327 páginas. 580 pesetas.

En versión castellana de Luisa Medrano nos lleva esta excelente obra del doctor Jean-Michel Oughourlian, subtitulada *Psicosociología de las toxicomanías actuales en la juventud*, tema polémico y acerca del cual tienen mucho que decir las actuales civilizaciones, occidentales u orientales. El mismo autor, que dedica su libro a Henry Faure viene a decirnos en el prólogo que "uno de los puntos esenciales de nuestra tesis es que el problema de las toxicomanías actuales sólo puede comprenderse basándose en la psicología, ya que se trata de toxicomanías de grupo y la noción de persona, según escribía Gurdorf, 'expresa este deseo de una existencia humana metida entre los hombres, fiel a sí misma a la vez que a la vocación comunitaria de nuestra presencia en el mundo. El individuo tiende a separarse, a distinguirse. La persona quiere ser solidaria. Sabe que no puede realizar su yo si no es en un nosotros'".

Producto de su trabajo, nacido con una estancia en los Estados Unidos donde quedó impresionado por los problemas de la juventud y de la droga en general, "La persona del toxicómano" contiene las experiencias del profesor Oughourlian integrado en la escuela de los profesores J. Delay y P. Deniker en el hospital de Santa Ana, aunque el volumen haya sido realizado con la ayuda del doctor Sow, profesor asistente en la Universidad de París.

Tras una clasificación de las diferentes drogas y de sus efectos en el individuo, Oughourlian pasa a estudiar los hábitos que un uso continuado puede producir en el organismo humano y cómo llegaríamos a codificar el "estado de conciencia" por efecto de la propia intoxicación. Todo ello aparece como una realidad social y se nos muestra como el toxicómano se cree integrado en un determinado status social y cree incluso estar construyendo una cultura específica en el universo de supraracionalidad a que le lleva su estado innatural. Todo ello es contemplado en el capítulo segundo de la primera parte bajo el rubro de "Modificaciones del estado de conciencia por efecto de diversas intoxicaciones." La segunda parte del libro analiza el "perfil del toxicómano", mientras que la tercera se divide en dos grandes capítulos en los que se destacan distintos aspectos del toxicómano actual, desde la filosofía "hippy" hasta la "conducta junky" con incursiones en la historia, los mitos sociales o el sentido de anomia estudiado por Durkheim. Libro inquietante que desvela un importante problema de nuestra era.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

con los hijos del país. La mayoría de los emigrantes habían llegado al África y permanecido allí porque la vida en aquel lugar les gustaba más que en su país de origen, porque preferían ir a caballo a ir en coche, y hacer una hoguera a encender la calefacción. Querían, como yo, dejar sus huesos en tierra africana." Por ejemplo.

JESUS GOMEZ AYET

**UMBERTO ECO: Tratado de semiótica general.** Palabra en el Tiempo. Editorial Lumen, Barcelona, 1977. 513 págs.

Profesor actualmente de la Universidad de Bolonia y anteriormente en las de Turín, Florencia y Milán, Umberto Eco nació en Alessandria (Piamonte). Ha dado cursos y conferencias en varias universidades europeas y americanas. Dirige la revista *VS-Quaderni di studi semiotici*, y es secretario general de la International Association for Semiotic Studies. En nuestro país han visto la luz diversas obras suyas, tales como *Obra abierta*, *Apocalípticos e inte-*

*grados*, *La definición del arte*, *Signo* y *La estructura ausente* hasta llegar a la publicación de este magnífico *Tratado de semiótica general*, en correcta traducción de Carlos Manzano.

Según palabras del propio autor "La semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación", cuestión que se vería ampliada por la primera nota que aparece en el libro ahora comentado: "A pesar del origen histórico diferente de los dos términos 'semiología' (línea lingüístico-saussureana) y 'semiótica' (línea filosófico-peirciana y morrissiana), en este libro adoptamos el término 'semiótica' como equivalente a semiología, entre otras razones para atenernos a la carta constitutiva de la International Association for Semiotic Studies-Association Internationale de Sémiotique, (1969). En definitiva en este libro, Umberto Eco nos da cumplida cuenta de sus investigaciones realizadas a través de su labor docente y del desarrollo de las diversas teorías en torno a los conjuntos de signifi-

cados y los sistemas de comunicación con el ánimo de elaborar su propia teoría general de semiótica.

Esta obra fue publicada en Estados Unidos y en Italia en 1975 y desde entonces su valor didáctico ha sido de gran interés, como lo prueba la grata acogida que se le ha dispensado entre los ambientes universitarios españoles. Los diversos epígrafes bajo los cuales se desarrolla el libro nos darán una idea de su interés: *Hacia una lógica de la cultura* estudia los límites en que nace y es definida y utiliza la semiótica. *Significación y comunicación* nos habla de la semiótica como modelo comunicativo y su capacidad de utilización en el ámbito de la cultura. *Teoría de los códigos* analiza los diversos modelos de análisis y los sistemas, marcas y espacios semánticos en el plano de la comunicación. *Teoría de la producción de signos* contiene el estudio de juicios, referencias o problemas de los signos así como denota la preocupación del autor por llegar a una reelaboración de ciertas visiones habituales en el terreno de la semiótica y, así, lograr la sustitución de "la tipología de los signos por una tipología de los modos de producción de signos".

MANUEL QUIROGA CLERIGO

**FERNANDO DIEZ DE MEDINA: El buscador de Dios.** Editorial "Los Amigos del Libro". La Paz-Cochabamba (Bolivia), 1977. 388 págs.

Alternando el relato con la consideración crítica y reflexiva, este libro es algo así como un "diario" de carácter autobiográfico en que su autor vuela sus pretensiones y su experiencia de escritor y político. Dos historias heterogéneas: un romance vulgar y una descripción de las vicisitudes y la corrupción del régimen político imperante en su país, se alternan a lo largo del libro con visiones subjetivas y divagaciones más o menos filosóficas. Lamentamos decir que, pese a las buenas intenciones del autor, éste no logra salir de una crasa banalidad a lo largo de toda su obra. Resulta por ello penosa la valoración enteramente negativa que hace el autor de la literatura contemporánea, junto a su propia excesiva autoestima. "Se diría —afirma Diez de Medina— que muchos tienden a pervertir a los lectores por la literatura demencial y el mal gusto en boga. Se escribe para energúmenos, extravagantes, escandalosos. El mejor relato es hoy el más desafortunado. Una misma ola de locura, de ceno, de pestilencia envuelve al que lee y al que juzga. Parecerá extraño, entonces, —con-

tinúa— que alguien se atreva a persistir en la dignidad y coherencia de la forma clásica. Esta historia no puede ser narrada de otro modo. No escrita para deleite de extraviados, sino para quienes creen todavía en la nobleza del ser humano y en el hálito poético de su tránsito terrestres." En el párrafo 72 del libro —pues se trata, en efecto, de un libro escrito en forma de párrafos numerados— encontramos la misma crítica de la literatura contemporánea pero dirigida esta vez al "boom" latinoamericano. "Cortázar, Fuentes, Onetti, Cabrera, Infante, Donoso, Vargas Llosa, Carpentier, García Márquez" (sic), a los cuales el autor niega todo talento. Ello no impide que, en la contratapa de su libro, Diez de Medina transcriba el juicio crítico de un profesor italiano sobre su obra en el cual se afirma que, "como pasa con García Márquez, Rullo, Asturias, Carpentier o Vargas Llosa, este escritor boliviano da a la literatura latinoamericana una dimensión universal." Lamentamos tener que disentir enteramente con esta apreciación, al menos en lo que se refiere al libro que comentamos.

Lo mismo decimos del juicio emitido por el profesor argentino García Venturini, transcrita a continuación del anterior, en el cual se compara a Diez de Medina con Homero, Goethe y Shakespeare. La lectura de este juicio crítico nos trae involuntariamente a la memoria aquella página terrible de *Juventud*, *Egotría* en que Baroja lapida a los sudamericanos y a su literatura. Expresión de su temperamento y del escaso conocimiento de Hispanoamérica que, salvo excepciones como la de Unamuno, tenían los escritores del 98, el juicio de Baroja trasunta, sin embargo, la certera captación de cierta subliteratura sudamericana que intenta aparecer como buena literatura. Desgraciadamente, *El buscador de Dios* pertenece a este tipo. Desafortunado título en verdad, ya que los dos relatos que constituyen el libro: el de un romance adúltero del personaje con la prima de su mujer y el de la serie de traiciones y corrupción en las más altas esferas del gobierno boliviano, expuestas en un estilo en que se mezclan curiosamente la candidez y el cinismo, nada nos dicen de la búsqueda de Dios. En cuanto al otro aspecto de esta obra, el de las consideraciones críticas sobre arte y literatura y el de las reflexiones, o mejor, divagaciones cuasifilosóficas del autor sobre el universo, el bien y el mal, el destino del hombre en este mundo y en el otro, etc., encontramos repetidas veces en ellas las expresiones "Dios" y "buscador de Dios", pero su contenido no logra salir de la más corriente vulgaridad.—Pese a todo lo dicho no dejamos de reconocer ciertos méritos en este libro, cuales son su estilo sencillo y, sobre



todo. el valor testimonial que sin duda tiene sobre la realidad política sudamericana.

L. L.

**JOSE CALATAYUD BAYA:** *Diccionario abreviado de personajes alicantinos.* Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de la Exma. Diputación de Alicante. Alicante, 1977. 21,5 x 15,5. Páginas 341.

*Dada la dificultad de consultar los libros que se ocupan de las personas alicantinas que nacieron con anterioridad al año 1900 es por lo que José Calatayud ha escrito este libro que, sin género de dudas, tiene su interés.*

*El autor del Diccionario abreviado de personajes alicantinos, recoge en este volumen aquellos hombres de la región que destacaron en los aspectos religioso, militar, científico, político, cultural o artístico.*

*José Calatayud nos dice al respecto de su obra: "si algún personaje no figura incluido en mi trabajo, no ha sido voluntariamente". Admite que sólo ha tomado en consideración en su libro a las personas célebres masculinas, sin embargo en el prólogo recuerda a una serie de santas, tales, como la Beata Crispa, de Orihuela; Sor Francisca del Santísimo Sacramento; de Cocentaina, etc. No omite tampoco algunas escritoras como Josefa Ripoll, de Elche; Sor Úrsula Micaela Morata, de Alicante; la poetisa Mariana Díaz, de Orihuela; Sor Margarita del Espíritu Santo, de Alicante; Dolores Vicedo, de Agost... y algunas más que no enumeramos, por no cansar al lector.*

*De este Diccionario abreviado encontramos que el autor nombra y biografía sesenta individuos en Alcoy, cerca del centenar en Alicante; de los nacidos en Orihuela hay más de ochenta, de Elche unos treinta, de Cocentaina, veintiseis, de la ciudad de Denia más de diez, y, por supuesto no faltan personajes de Almoradí, Altea, Aspe, Balones, Bañeres, Benjama, Be-*

*narbeig, Benidoleig, Benidorm, Benifallim, Benimarfull, Biar, Bigastro, Calpe, Callosa, Castalla, Confrides, Crevillente, Dolores, Elda, Finestrat, Gata, Gorga, Guardamar, Ibi, Jávea, Jijona, Monóvar, Muchamiel, Murla, Muro de Alcoy, Novelda, Onil, Orba, Pedreguer, Pego, Penáguila, Petrel, Planes, Polop, Relleu, San Juan, Santa Pola, Tárben, Teulada, Tibi, Torreveja, Villajoyosa, Villena y posiblemente alguno más.*

*Las personas que abreviadamente biografian Calatayud se encuentran en las páginas de este libro por orden alfabético. Existe en este volumen, además de lo ya expuesto, una galería de fotografías de algunos de sus personajes así como un índice onomástico.*

*Sólo ya nos resta decir, que el Diccionario abreviado de personajes alicantinos, tiene el valor, como su autor indica, de ser un libro simplemente de consulta.*

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

**JUAN ARECHAGA MARTINEZ:** *La anatomía española en la primera mitad del siglo XIX.* Universidad de Granada, 1977. 244 págs. 14,1 x 21.

La afirmación de la solapa de este libro —tan cuidadosamente editado por la Universidad de Granada en su "colección monográfica"— de que "la etapa comprendida entre 1800 y 1854 en España es quizá una de las peor entendidas en lo que a la actividad científica se refiere", tal vez sea una consecuencia del clima creado por la Revolución francesa que hace decir a Jean Starobinski que al suprimirse en el país vecino las corporaciones del antiguo régimen se origina una situación imprecisa de la que se aprovechan los charlatanes.

Ello es el origen de que hasta 1794 no se creen las llamadas "Escuelas de Salud" que en 1808 se reemplazan por

FERNANDO ARIAS: *"Los 'Graffiti': Juego y subversión"*. Ediciones Lindes. Serie Comunicación. Valencia, 1977. 90 págs, 27,5 x 20.

La aparición de fenómenos sociales o contraculturales que en nuestra época de desarrollo industrial vinieron a despertar preocupación tanto en sociólogos como en políticos o investigadores, por la enorme dimensión adquirida, son la criminalidad, la prostitución, las drogas y la homosexualidad. Sobre estos temas tan polémicos, existen millares de páginas escritas y aún hoy, con todo, siguen siendo materia de mucha tinta. En el contexto de esta clasificación, tachada de "delincuencia", se circunscribe un orden nuevo, si no de ahora, actual y cada vez más impetuoso: "Las pintadas".

Si bien es muy escasa la bibliografía sobre el significado y la pretensión de *las pintadas*, le encontramos un paralelismo con *la publicidad* comercial, que ha sido ampliamente analizada. Aunque el propósito de ambas, sea llegar por los medios posibles al pueblo, a quien va dirigido el mensaje; ni los canales de comunicación ni las finalidades son los mismos. Mientras *la pintada*, realizada generalmente en las paredes, es clandestina y considerada *delictiva* (no tanto porque pretenda reivindicar unos derechos que se consideran postergados —en la mayoría de los casos, de orden político— sino por el impacto de reto y alternativa que significa), *la publicidad* comercial se presenta como algo legalmente constituido y al amparo de la ley por el supuesto bienestar social que ofrece. O sea, que cuando se valora todo hecho delictivo o no delictivo, juzgamos desde la dicotomía del bien y del mal, impuestos por la moral y la ética social. Por ejemplo, en la Cuba actual se leen pintadas ordenadas por el Gobierno, que en tiempos de Batista habrían sido condenadas.

Este problema de *las pintadas*, tan de moda en España desde la guerra civil hasta nuestros días, nos lo viene a desvelar Fernando Arias, valenciano, periodista y narrador. Y si no nos propone una solución de los mismos, su monografía, *Los graffiti-*

*ti: Juego y subversión*, constituye un aporte inteligente a la investigación de una problemática mundial, cada vez en mayor vigencia, al mismo tiempo que es un intento formal por desenmascarar el secreto de por qué y para qué existen *las pintadas* y quiénes las hacen.

Como todas las obras de su género, parte de una *referencia histórica*, necesaria para comprender el largo proceso que va desde la época romana hasta hoy. Toma ejemplos y analiza la experiencia de otros países, con la finalidad de incorporarlos al desarrollo que este grafismo adquiere en España, e incluye entrevistas a destacados políticos (PSOE, PCE, PTE, PSAN), anarquistas, Asociaciones de Vecinos y profesionales de la siquiatría, la sociología y la pintura.

Si por una parte el texto es ordenado porque sigue una exposición lineal de desarrollo, ilustrado con una gran cantidad de fotografías que hacen no solamente amena la lectura, sino curiosa; por otra parte hay que señalar el resultado: objetivismo en la división de tipos de pintadas: "graffiti infantiles, pintada existencial, pintada edonista o erótica, pintada literaria, pintada antirreligiosa, graffiti sociales, graffiti ideológicos". Los que viene a demostrar que el fenómeno de *las pintadas* no es un fenómeno solamente político, sino también cultural. Para llamarlo de cualquier manera: un proceso de crisis que estamos, o venimos atravesando. Por lo que el libro de Fernando Arias, resulta un manual agradable de leer e interesante, debido a que es la primera obra de este género que se edita en España. Elaborado, no al azar, pero sí, resultado de investigaciones que dieron origen a artículos periodísticos, tales como "Las pintadas": una expresión alternativa (*Triunfo*), "El sexo en las paredes" (*Guadiana*) y "Los 'graffiti' valencianos: un documento contracultural" (*Valencia Semanal*). Textos que sirvieron de base para formar este antagónico *juego y subversión*, polarizado por "los graffiti".

RICARDO LLOPESA

una nueva Facultad de Medicina.

Así se explica el que gran número de historiadores de la actividad científica salten de la época de la Ilustración al periodo Positivista que se instala en la segunda mitad del siglo XIX y olviden o casi pasen por alto la primera mitad de la centuria decimonónica. Incluso este vacío podemos detectarlo —y no sólo para España— en obras que estudian la Historia Universal de la Medicina cual se puede apreciar en el tomo V de la que lleva este título, dirigida por el académico Pedro Lain Entralgo. Y no es que en el siglo anterior —en el XVIII— no se hubiera avivado concretamente la ciencia

médica, en virtud, al principio, de los "físicos" que vinieron en el séquito del primer Borbón rey de España, Felipe V, y más tarde en la segunda mitad de dicha centuria, se estimulara su cultivo, de lo que son indudables pruebas las creaciones en nuestra Patria de los "Colegios de Cirugía" —el de Cádiz en 1748, el de Barcelona, en 1764 y el de San Carlos de Madrid en 1787—.

Cabalmente de dichos "Colegios" habían salido los eminentes anatómicos Pedro Virgili y sus discípulo Antonio Gimbernat. Y en el de Cádiz se formó el gran Ignacio Lacaba, magistral autor del *Curso completo de Anatomía del cuerpo humano* y del posterior primer fascículo del *Pronunciario anatómico teórico-práctico del cuerpo humano* que es un muy claro y didáctico atlas de los huesos de la cabeza.

¿Por qué, pues, saltar en nuestra historiografía médica de Gimbernat o de Lacaba a la gran figura de don Santiago Ramón y Cajal? El autor, Juan Arechaga, se propuso en esta tesis doctoral que ahora se edita, colmar el aludido vacío, con un estudio metódico y serio en el que no dejaba de reconocer que la anatomía española de esta etapa histórica, era tal vez muy pobre, casi toda servil a los conceptos librescos de la época y escasamente atendida a datos y visiones experimentales.

Ello no obstante y a través de un análisis profundo de las fuentes —históricas y médicas— referentes a estos primeros cincuenta años del 1800,

va expurgando precisas referencias del proceso de la ciencia anatómica del periodo indicado y trazando completas biografías científicas de los hasta ahora casi desconocidos de los especialistas —y seguro, que totalmente del gran público—, Manuel Hurtado de Mendoza, Agapito Zuria y Vicente, Lorenzo Boscasa e Igual y Mariano López Mateos. En las completas estampas de estos médicos españoles pertenecientes a la primera mitad del XIX, Arechaga se ocupa no sólo de su biografía científica sino que también analiza menudamente la obra anatómica de los mismos.

Todo ello, recopilado en dos partes (*Publicaciones anatómicas españolas entre 1800 y 1854... y Estudio monográfico de la vida y la obra de los autores españoles de Morfología*— precedidas de amplia *Introducción* y rematado el texto con *Epílogo*, minuciosa *Bibliografía* (de fuentes manuscritas e impresas) y culminado con detallados *Índices* de láminas (21) de tablas (XIX) y Onomástico.

Este estudio —de interés para médicos y para historiadores— es buena prueba de cómo se puede alzar un edificio completo a base de materiales seriamente elaborados que nos ayuden a desvelar el pasado íntegro de la ciencia española, no por mero y vacío afán de narcisismo nacionalista, sino impulsados por aquella consigna orteguiana de que el recuerdo es la carrilla que el hombre se toma para lanzarse al futuro.

NAVARRO L.

GERMAN ARCINIEGAS: *Galileo mira a América.* Instituto Español de Cultura, Roma, 1977.

El descubrimiento de la esfericidad del planeta, tenazmente defendido por Copérnico y Galileo, dio como resultado el descubrimiento de América. Pero ese Nuevo Mundo geográfico es la representación física, tangible, de un nuevo hombre europeo, completamente transformado en espíritu.

Con el Renacimiento no vuelve, a pesar de su denominación, el viejo mundo helénico; nace, otro, completamente nuevo, que todavía no ha cumplimentado acabadamente su ciclo. Este movimiento arranca originariamente de Italia, que no sólo crea las primeras universidades y está a la cabeza del mundo en artes y ciencias, sino que además crea una nueva economía, de la que nacen los primeros bancos y los primeros libros de contabilidad que se conocen. Así es como puede verse la forma incipiente de la burguesía, con su espíritu a la vez pragmático y aventurero, que se traduce en los mercaderes venecianos, en Marco Polo y los navegantes que al servicio de otras banderas irían a América.

Pero Italia, al carecer de unidad política, no estaba preparada para acometer una empresa que se expandiera por todo el mundo, como sí lo estaban estados ya constituidos como España, Portugal y posteriormente Inglaterra, si bien es cierto que Italia insufló su espíritu originario a la empresa. Dice Arciniegas, con razón:

"Si el descubrimiento, como empresa política, era negocio de los Reyes españoles, Italia, que lo había hecho con sus navegantes, participaba recogiendo la espuma de los tesoros conquistados."

Galileo, como hombre de su tiempo, fue en gran parte protagonista, héroe y víctima de los acontecimientos de su tiempo. En ese interesante trabajo de Arciniegas no habla de su infortunio, sino de los repetidos intentos del físico italiano de ponerse al servicio de la corona española para eludir la Inquisición italiana y llegar, por ese intermedio, a América. Intentos repetidamente fallidos que alteraron el destino personal de Galileo pero que no alteraron, me parece, los acontecimientos de la historia.

LUIS DE PAOLA



ALFREDO MORENO CEBRIAN: *El corregidor de indios y la economía peruana en el siglo XVIII*: Instituto "Fernández de Oviedo del C. S. I. C." Madrid, 1977. 801 págs. 17,3 x 24,4.

Si la obra de Fray Bartolomé de las Casas, *Destrucción de las Indias*, fue en el siglo XVI, la bientencionada pero complaciente fuente en la que bebieron interesadamente al principio de la gran empresa de América los enemigos —por rivalidad religiosa o por envidia política— del Imperio Español, las llamadas *Noticias Secretas de América* (libro de los marinos españoles Antonio de Ulloa y Jorge Juan, que en realidad se titulaba *Discurso y reflexiones políticas sobre el estado presente de los reinos del Perú* pero que la manifiesta intención manipuladora propagandista antiespañola del británico David Barry, primer editor de tal informe en 1826, al poco de que la batalla de Aya-cucho señalara el fin del dominio hispano en el Nuevo Mundo y proporcionara con su contenido, deliberadamente exagerado, el fácil pasto de afirmaciones difamatorias contra la actuación hispana en la admi-

nistración de sus dominios), escritas a mediados del siglo XVIII, había de ser la otra base fundamental de la llamada *Leyenda Negra*. Y aunque escritores tan prestigiosos como Salvador de Madariaga no recogiera en las sucesivas ediciones de su obra *El auge y el ocaso del Imperio español en América* las interesantes apostillas a tales *Noticias Secretas*... que fundadamente —siquiera, sobre todo, en su aspecto religioso— formuló en 1956, el agustino Luis Merino, es lo cierto que el referido informe de los indicados jóvenes marinos y matemáticos Ulloa y Jorge Juan ha sido y es cita frecuente fustigadora de la fama de los "corregidores" del Perú en la última centuria de la presencia de España en Indias. Fama que no era preciso pusieran de relieve indicados marinos españoles al hablar en la segunda parte de su mencionado libro del "gobierno tiránico" de los corregidores del Perú —llamados también "alcaldes mayores" en la Nueva España (virreinato de Méjico), pues ya lo habían puesto de manifiesto numerosos informes y quejas a la Corona de particulares y autoridades de aquellos "reinos", llegando a

producir, en la segunda mitad del siglo XVIII— tan distinta a la "calma chicha" social del XVII, rebeliones como la célebre —y tan desconocida, históricamente, por público en general y por periodistas en particular— de Tupac Amaru, alzado en 1780 contra el desaprensivo corregidor de Tinta, Antonio de Arriaga.

La legión de documentos manuscritos —páginas 743 a 760— y de obras impresas utilizadas —referidas entre la 761 a la 773— en esta laboriosa monografía de investigación histórica de Alfredo Moreno Cebrián, esclarecen cumplidamente la realidad de esta institución india en la ya referida segunda mitad, dioceschesca, con sus problemas y corruptelas, derivadas principalmente de lo exiguo de su sueldo y de la penosa costumbre de remediarlo con los abusos de los corregimientos en connivencia con la falta de escrúpulos de los mercaderes limeños, y la parcial ineficacia de las medidas de gobierno o proyectos de reforma de los virreyes peruanos Manso de Velasco (el conde de Superunda), Amat, Guirior o Jauregui, quienes, ciertamente, se percataron de tales abusos —escandalosos en algún caso para los indios y de-

más pobladores del virreinato— y procuraron ponerles remedio. Y bien podemos decir que si el excelente estudio de Guillermo Lohman, —aquel estupendo historiador y amigo, que tantos regalos nos hizo saborear de su caballerosidad y ciencia durante su no lejana presencia estudiantina en España— publicado en 1957, *El corregidor de indios en el Perú de los Austrias* puso bien a las claras la realidad de esta importante institución colonial hispánica en los siglos XVI y XVII, el presente trabajo de Moreno Cebrián, viene a culminar la iluminación de su entera circunstancia y del clima económico en el que tuvo que actuar en la decimotercera centuria.

Sus nueve capítulos, esmerada y prolijamente elaborados, sus ya indicadas enumeraciones documentales y librecas, y sus 26 páginas —de las 800 que integran el libro— de índices, constituyen una ejemplar y rigurosa (científicamente hablando) monografía americanista, llamada a servir de hito en los estudios de esta clase, a la que sus minuciosos encartes estadísticos tal vez debieron completarse con otras ilustraciones gráficas.

NAVARRO LATORRE

sión del protagonista, que Broch dibuja por dentro y por fuera, pero dejándole con sus dudas, con sus inseguridades entre lo que busca y lo que la vida acaba por ofrecerle. A medias calculador, a medias impulsivo, es el retrato de un hombre inquieto al que los acontecimientos diarios van limando sus "anarquías". La sociedad le vence, como le vence su propio desgaste. Junto a él, los tipos esenciales que Broch dibuja por completo y otros que deja como parte de un todo que no interesa porque no atañe su resto a la figura protagonista.

Así, entre ficción e historia, es fácil adentrarse en la anécdota y hasta hacerse partícipe de las esperanzas de Esch, que un tanto antihéroe acababan por contradecir las que pone el lector al conocerle. En ellas está más el deseo de ver a Esch mantener el tipo que su propia victoria. Pero el autor quiere aportar una visión realista, y en consecuencia pesimista, del futuro de esa anarquía que bulle en su mente. Es el pesimismo que comparte la intelectualidad alemana de su tiempo.

Tras la publicación de esta segunda parte de *Los sonámbulos* —la primera *Pasenow o el romanticismo* ya ha sido editada por la misma editorial— sería de gran interés la aparición de la tercera —*Huguenau o el realismo*— que completa la visión de tres posiciones vitales a través de otros tantos protagonistas. La traducción de María Angeles Grau de gran fidelidad, acertada en la trasposición al español del sentido del ambiente, tan esencial en ésta como en las otras dos novelas.

CARLOS-JOSE COSTAS

FRANCISCO AZUELA: *El Maldicionero*. Ilustraciones de Sergio Carrasco. Tegucigalpa, 1977. 168 páginas.

Inquietante libro, éste de Francisco Azuela. Más aún, escalofriante. Esta doble propuesta que, a la larga, se sintetiza en una. Poética y compromiso van de la mano en este poemario. ¿Poema en prosa o prosa poética? No es fácil encasillar en un género determinado *El Maldicionero*. Lenguaje. Ante todo, lenguaje. Francisco Azuela, en un personal "redoble de conciencia" retuerce el significado de las palabras, creando un lenguaje de columnas salomónicas. Distorsión visionaria que halla su complemento en las ilustraciones de Sergio Carrasco. Común perfecta entre el lenguaje verbal y el lenguaje "icónico". La palabra, convertida en instrumento de la mentira, ha de ser reinventada para el grito y la denuncia. Nada mejor, para ello, que asociar imágenes y conceptos que, en principio, pasarían por inasociable: desviación del lenguaje en grado sumo. Poesía. Si se prefiriere, POESÍA. Así con mayúsculas. Torrente de palabras que, en su atormentado fluir, pierden su sentido originario, ganan en expresividad. Lenguaje críptico, simbólico, aparentemente alejado de la realidad, de lo racional: ¿superrealista? No. Siempre más allá de lo puramente objetivo. Siempre más acá de lo puramente subjetivo. La realidad, envuelta en palabras. Las palabras, escondidas entre aparentes "sin sentidos". No es esta reseña el lugar más apropiado para analizar imágenes de tanta belleza como las que Azuela siembra a lo largo de *El Maldicionero*. En ese gra-

nar y desgranar el lenguaje, lo cotidiano se torna extraordinario. Imposible transmitir la honda impresión que en el ánimo dejan esos raudales de emociones encontradas, esas cataratas de asociaciones conceptuales insólitas.

Hemos hablado de una doble propuesta, fundamento de la dialéctica construcción / destrucción del lenguaje: síntesis entre la poética y el compromiso. Inseparables. Podemos encontrarla en las propias palabras de F. Azuela: "En nombre de la poesía no escrita sigamos el sonido para romper todo lo hecho y rehacer todo lo roto en una dirección opuesta a las estrellas que nos deje tocar el infinito" (*"El Sepulturero"*, página 80). No estará de más ampliar esta cita con otras, propias o ajenas a Azuela, pero que aparecen en su libro:

"Tantas veces la misma mentira y mentirosamente desmentida" (S. Beckett)

"Aquellos que se sentaron en sillas para escribir serán interrogados" (B. Brecht)

"Poeta: descubro tu cuerpo de espinas. Tu poema es el grito que forma la tempestad". (F. Azuela, *El Maldicionero*, página 27).

"La lucha es el único camino de nuestro tiempo". (F. Azuela, *op. cit.*, páginas 51).

"Para la lucha siempre, una especie de poeta maldito". (F. Azuela, *op. cit.*, página 17).

Por si queda alguna duda, he aquí la dedicatoria que encabeza el "poema" que da título al libro: "A los poetas que murieron cuando éramos niños. Mutilados de lengua; del sonido y del aire. A los poetas revolucionarios, ¿prisioneros por accidente? Maestro de la voz y de la lluvia. Antipájaros azules que un día se estrella-

rán en el vómito del agua. A los que sin tener un oficio escribieron poesía. A los que no pululan en el estiércol" (página 49). Alguien ha dicho que Azuela, con *El Maldicionero*, ha llegado a la alquimia del verso, y le llama hijo de Lautremont y Luzbel, descendiente directo de Maldoror. Y ello nos devuelve la idea de la íntima conexión entre dos estilos: el del poeta y el del ilustrador, Sergio Carrasco. De este último ha dicho el profesor François Maury que si molesta "es por ser una conciencia en marcha" (página 168). Y de sus personajes, dice el mismo profesor: "Al rostro humano con la locura, la vejez, el silencio, la angustia, el furor, el miedo..."

Es acongojante el mirar de los personajes. Son miradas acosadas, perseguidas, en que se traslucen una acusación hacia el espectador que llega a sentirse culpable. No se trata de enseñar cómo el mundo está mal hecho, sino de ver los efectos en los que no se agarran a la indiferencia, al bienestar, a la serenidad o a la hipocresía (páginas 166-167). Palabras aplicables al conjunto de "reflexiones" poéticas que constituyen *El Maldicionero*. Sólo que el espectador lo es a la vez que lector.

SERGIO SERRANO

HERMANN BROCH: *Esch o la anarquía*. Editorial Lumen. Barcelona, 1978. 258 páginas. 13 x 19,5

Segunda parte de la trilogía *Los sonámbulos*, que Broch publica entre 1931 y 1932. Poco después abandonaría la Alemania de Hitler para refugiarse en los Estados Unidos, donde murió en 1951. Ni sus ensayos ni sus novelas son bien conocidos en España por-

que Broch no ha participado de los grandes relanzamientos americanos y le tocó vivir una dura etapa europea. Sin embargo, su trilogía tiene mucho de testimonio de una época, de retrato de los ambientes de la Alemania que daba ya pasos inconcretos hacia la explosión de 1933. Como paisaje en el que convergen los personajes de ficción, llegan al lector ecos de las preocupaciones políticas de los primeros años de nuestro siglo, junto con usos y costumbres de los niveles de nuevo mundo industrial.

América, la que será luego refugio del escritor, es obse-

GIANCARLO MARMORI: *Iconografía femenina y publicidad*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1977. 117 págs. y 20 de láminas. 13 x 20.

El tema es una de esas cuestiones pequeñas y cariñosas que, en los últimos años, acarician los "comunicadores" con fruición: la publicidad sublimada, o semisublimada, por un intento un poco pedante de intelectualizar la trivialidad. Meditemos en torno a la iconografía femenina en carteles, películas, fotografías exquisitas en las que el capitalismo nos muestra la utilidad de un jabón de tocador entre senos turgentes —que uno nunca encuentra con la misma calidad en la vida real, y eso que uno busca—, lánguidas manos, acaso una gota de oro sobre un pubis suave y rizado. Una moqueta roja sirve de florido sepulcro a la pálida chica vestida de blanco que sostiene un perfume mínimo en la manita. Una dama gentil, alta, se aleja por la playa y el viento alza su falda, mostrando la tersura, no de una pierna indefensa, sino del nylon mejor del mundo. Bocas entreabiertas nos sugieren esperanzas nocturnas o traen a nuestra memoria jadeos del pasado.

Bien. En ese mundo, más torpe que lo que pretenden aparentar los ilustres "creativos" de las agencias, se ha zambullido Giancarlo Marmori. Ha recortado estampas de Harper's Bazaar, de Elle, de Vogue, de McCall's, esas sagradas escrituras de la feminidad pública de Occidente —y digo pública, porque la feminidad privada es más sudorosa, más caliente, oscura y humana— y se ha dedicado a meditar.

Se trata, pues, de un ejercicio trivial, como el de ser experto en computadoras, en relaciones públicas, en sociología de la homosexualidad o en "movimientos y tiempos". El mundo se ha llenado de pensadores de tropa que se dedican a otear en las minucias. Marmori no es, desde luego, Kant. Tampoco Garaudy y, puestos a descender, tampoco Norman Mailer. Está lejos del peligro, pero no más lejos que cualquier otro expertito y escribe bien, con la doble fortuna de haber encontrado un traductor eficiente y fino, Carlos Gómez, que consiguió el punto. Por lo demás, ya lo saben ustedes. Los publicitarios usan a la mujer como tentación, como vehículo, como decorado. Unas veces son audaces, "agresivas" dicen los últimos cursis del gremio, y otras, sencillamente María. La vampiresa, la pastora, la golfa costosa, la chica-que-trabaja, la dulce tortillera en busca de ternuras y atardeceres, venden "Cutex", o ese sostén fastuoso, modelo "Elasti-Star", o ese gran prodigio del siglo, el desodorante que domestica aromas selváticos y fragancias de lecho hirviente y revuelto. Soñemos con muslos rotundos sobre pieles de leopardo.

F. MELLIZO





# SILVESTRE LLANOS

## da razón de su tiempo

Por Luis LOPEZ ANGLADA



**S** I os asomáis al balcón de la casa de Silvestre Llanos, en la madrileña calle de Ferraz, podéis contemplar el gran espectáculo de la primavera ofrecida como si el pintor hubiese concitado, para sus amigos, lo mejor que la capital podía ofrecerles. Por esas trochas de la Casa de Campo, de la Zarzuela o de El Pardo paseó, en sus buenos tiempos, al gran Diego Velázquez para enseñar a elegir lo mejor del paisaje. Luego se iba hacia el real alcázar a pintar reyes y príncipes, alternandolos con bufones y enanos y todo quedaba equilibrado.

Silvestre Llanos gusta también de pintar las gentes más diversas de nuestro tiempo, aunque no ha alcanzado los extremos a que el pintor sevillano era tan propicio. El pinta damas y caballeros del Madrid de hoy y, luego, gusta de asomarse al balcón de la calle de Ferraz para llenarse los ojos de luz y de nubes y pinta paisajes en los que parece que acaba de detenerse el mejor anticiclón de nuestros días. Silvestre Llanos busca colinas y trigales, robles y cazadores y, después, se dedica a su gran afán de inmovilizar bellezas o de dejar, para que el tiempo los juzgue, a los ilustres varones del Madrid de nuestros pecados.

(Pasa a la pág. 23)