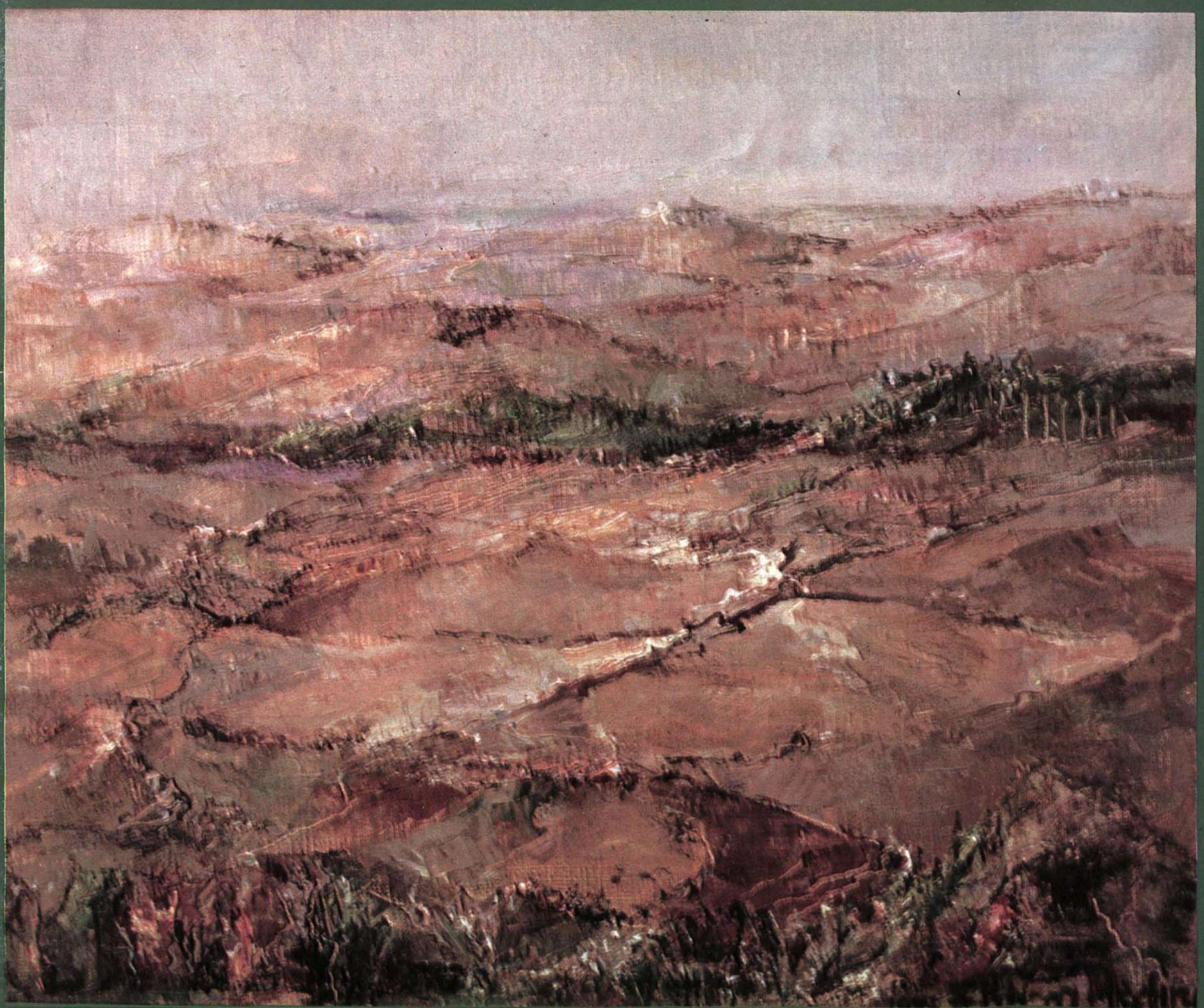


la **estafeta literaria**

nº  
**587**  
1 mayo 1976  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

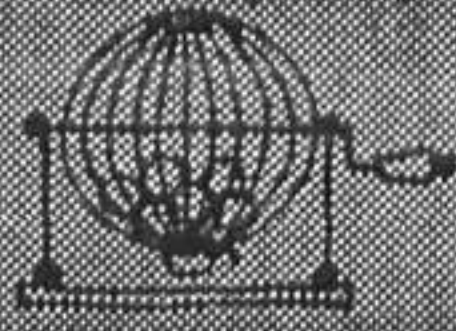
Z-44



pintores en portada: **ELVIRA MEDINA**



# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## VILAFRANCA DEL BIERZO, A LOS POETAS Y ESCRITORES

El Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo, ciudad tan vinculada a la tradición artística y literaria, se dispone a celebrar la VIII Fiesta de la Poesía, en actos que tendrán lugar los días 19 y 20 de junio bajo la forma de publicación oral sin perjuicio de la posible divulgación en una correspondiente revista impresa.

Mejor que en la línea de competición o concurso, se pretende un talante fraternal y solidario que acoja la mayor amplitud de colaboración. A este fin, los poemas, con libertad de tema, forma y extensión, y los artículos o ensayos, podrán ser propuestos y enviados a este CIT, de modo que lleguen antes del 15 de mayo. Serán inéditos, firmados, con indicación de nombre, apellidos y domicilio del autor. (Se ruega por duplicado.)

Un consejo de redacción, formado por personalidades de la creación y la crítica literaria, seleccionará las colaboraciones convenientes para el fin propuesto y establecerá contacto con sus autores, en orden al abono de derechos, invitación para viaje y estancia en Villafranca, etc. Los restantes trabajos serán devueltos a los autores que lo soliciten.

## PREMIOS «RODRIGUEZ DE VALCÁRCCEL» Y «MANUEL DE FALLA»

En cumplimiento de lo acordado en la reunión celebrada el día 16 de junio de 1967 por el pleno del Consejo Provincial del Movimiento, se convoca, en su novena edición, el premio «Rodríguez de Valcárcel».

### B A S E S

1. Se convoca el premio «Rodríguez de Valcárcel» de periodismo, de la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, dotado con 100.000 pesetas, al mejor trabajo periodístico original e inédito, dedicado a exaltar la figura humana de Manuel de Falla, gaditano universal, con motivo de celebrarse este año el I Centenario de su nacimiento.

2. Podrán optar al mismo todos los escritores españoles y extranjeros que lo deseen.

3. Los trabajos periodísticos deberán haberse publicado en cualquier diario o revista entre el 15 de marzo y el 15 de mayo de 1976, y se remitirán por cuadruplicado, debidamente pegados en papel tamaño folio, en cuya primera página, en la parte superior, llevarán recortada la cabecera del diario o revista donde fueron publicados, con expresión de la fecha de publicación y señas del autor.

4. Los trabajos se remitirán por correo certificado a la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento, de Cádiz, haciendo constar en el sobre: Para el Concurso Literario «Rodríguez de Valcárcel» de Periodismo.

5. El plazo de admisión de originales finalizará el día 20 de mayo de 1976.

6. Se entiende que, con la presentación de los originales, los concursantes aceptan la totalidad de las bases y el fallo del jurado, que se reserva la facultad de declarar desierto, así como el de conceder accésit en la cuantía que se acuerde.

7. El artículo premiado queda a todos los efectos de la propiedad de la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento.

8. Es obligatoria la asistencia del autor premiado al acto de entrega en la fecha y lugar que oportunamente se fije.

La Delegación Provincial de Cultura del Movimiento de Cádiz, en cumplimiento de lo acordado en la reunión celebrada el día 28 de marzo de 1974 por el Consejo Provincial del Movimiento convoca el:

## PREMIO DE COMPOSICIÓN «MANUEL DE FALLA»

Artículo 1.º En recuerdo y homenaje al eminente compositor gaditano Manuel de Falla, figura universal de la música española, se crea por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, convocado y organizado a través de la Delegación Provincial de Cultura, el Premio de Composición «Manuel de Falla», en su segunda edición.

Art. 2.º El premio, dotado con cien mil pesetas, indivisible, será otorgado por mayoría.

Art. 3.º Pueden optar todos los compositores españoles y extranjeros, sin limitación de edad, que acepten las disposiciones que se contienen en estas bases.

Art. 4.º Las obras presentadas, originales e inéditas, se-

rán escritas libremente para Grupo de Cámara con un mínimo de ocho instrumentos y máximo de quince, elegidos entre la plantilla de la Orquesta de Cámara Clásica, con una duración aproximada de veinte minutos.

Art. 5.º Es obligatorio presentar las composiciones por duplicado, con la parte que corresponde a cada instrumento, por separado, así como la reducción de la obra en general, pudiendo ésta ser pianística.

Art. 6.º Las partituras mencionadas en el artículo anterior llevarán en la cubierta, además del título, un lema en una piñca, la cual conteniendo el nombre y dirección completa del autor, se unirá al trabajo presentado.

Art. 7.º Las composiciones se presentarán en la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento, de Cádiz, antes de las trece treinta horas del día 1 de septiembre de 1976, pudiendo ser remitida por correo certificado dentro del improrrogable plazo de admisión.

Art. 8.º El jurado, nombrado oportunamente, se reunirá y emitirá su inapelable fallo durante el mes de septiembre de 1976.

Art. 9.º Entre las obras no premiadas, en razón de sus méritos, el jurado podrá conceder menciones honoríficas.

Art. 10. Todos los autores galardonados conservarán los derechos que les reconoce la Ley de Propiedad Intelectual, pero es obligatorio que mencionen en cualquier medio de difusión las siguientes leyendas: «Primer Premio de Composición Manuel de Falla, creado por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, año 1976», o «Mención honorífica en el Premio de Composición Manuel de Falla, creado por la Jefatura Provincial del Movimiento de Cádiz, año 1976».

Art. 11. La primera audición de la obra premiada se efectuará en Cádiz, en concierto público entre las fechas comprendidas del 14 al 23 de noviembre del presente año, coincidentes ambas con las del aniversario de la muerte y nacimiento del inolvidable músico Manuel de Falla, respectivamente, en cuyo solemne acto se hará entrega efectiva del premio al autor galardonado.

## I CERTAMEN NACIONAL Y REGIONAL DE PINTURA «CIUDAD DE LAS PALMAS» Y «ANTONIO PADRON»

Este excelentísimo Ayuntamiento, con objeto de promover y difundir el trabajo de las Artes Plásticas, dentro y fuera del Archipiélago Canario, convoca los premios «Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria» y «Antonio Padrón» 1976, con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán optar al premio «Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria» todos los pintores españoles o residentes en España por un periodo de tiempo no inferior a cinco años.

2. Al premio «Antonio Padrón» podrán optar los pintores nacidos en las islas Canarias o residentes en ellas por un periodo de tiempo no inferior a cinco años, y que en la fecha de la presente convocatoria no hayan cumplido los treinta años de edad.

3. Tanto los temas como los procedimientos empleados en la ejecución de las obras presentadas a ambos premios quedan a la libre elección de los artistas. En cuanto al tamaño, dichas obras tendrán un máximo de 1,40x1,14 m., y su enmarcage se realizará mediante una simple tira de madera. Cada autor podrá presentar un máximo de tres obras.

4. Un jurado de admisión seleccionará las obras que serán exhibidas y pasarán a ser consideradas como optantes a los premios.

5. El jurado que otorgue los premios estará constituido por un grupo de críticos de arte de categoría nacional. Los nombres de los mismos se darán a conocer una vez fallados los premios. El fallo tendrá lugar en los últimos días de junio de 1976.

6. El premio «Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria» estará dotado con la cantidad de ciento cincuenta mil pesetas (150.000), y el premio «Antonio Padrón» con la cantidad de setenta y cinco mil pesetas (75.000).

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

La Editorial Magisterio Español, S. A., en el deseo de intensificar decididamente en 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 200.000 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 se 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 Goncourt.

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

1.º Podrán concurrir al Premio «Novelas y Cuentos» todos los escritores de lengua castellana.

2.º 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 del carné de identidad y cuantos datos crea pertinentes el concursante para el caso de ser premiado o declarado finalista. La inscripción del sobre será el título de la obra presentada. Los originales deberán ser enviados al domicilio social de Editorial Magisterio Español, calle de Quevedo, número 1, antes de las doce horas del día 31 de mayo de 1976, haciendo constar en la portada su condición de optante al Premio «Novelas y Cuentos».

3.º 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 dicho de alumbrar o confirmar nuevos nombres en nuestra narrativa.

4.º 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.º El concurso se fallará en Madrid y se hará público el día 11 de noviembre de 1976.

6.º 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 1976. Transcurrido este plazo, la Editorial Magisterio Español procederá a su destrucción.

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



## PREMIO "MIGUEL DE CERVANTES": CINCO MILLONES DE PESETAS

El Ministerio de Información y Turismo, a través de la Dirección General de Cultura Popular, convoca el Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes», al que podrán concurrir los escritores en dicha lengua, con independencia de su nacionalidad. A este premio deberá presentarse la total obra literaria del autor publicada, a la que se considerará globalmente.

He aquí el texto completo de la O. M. creadora del citado premio:

Artículo 1.º Con carácter anual se convocará el Premio «Miguel de Cervantes» de Literatura en lengua castellana.

Art. 2.º Se convoca el Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» 1976, al que podrá ser presentado cualquier escritor, español o no, cuya obra globalmente, o en su parte esencial, esté escrita en lengua castellana.

Art. 3.º El Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» se concederá no por una obra específica, sino por la total obra literaria de un autor.

Art. 4.º Los autores deberán ser presentados al premio por el pleno de la Real Academia de la Lengua Española o por los de las Academias de la Lengua de los países hispano hablantes y de Filipinas.

Art. 5.º La Real Academia de la Lengua Española y las Academias de la Lengua de los países hispano hablantes y de Filipinas enviarán al jurado un escrito en el que se haga constar los méritos y circunstancias especiales que concurren en el autor o autores que propongan, acompañado de la total obra literaria publicada del autor.

Art. 6.º El Premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes», con cargo a los créditos presupuestarios de la Dirección General de Cultura Popular, estará dotado con 5.000.000 de pesetas.

Art. 7.º El jurado estará presidido por el ministro de Información y Turismo.

Formarán parte de este jurado, como vocales:

El presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

El presidente de la Real Academia de la Lengua Española.

El presidente de la Academia de la Lengua de la República Argentina.

En años sucesivos actuará como vocal el presidente de cada una de las Academias de la Lengua de los países hispano hablantes y de Filipinas, por orden alfabético del nombre de la Nación.

El director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

El director general de Cultura Popular.

Un catedrático de Literatura Española, propuesto por la Junta de Universidades, y actuará de secretario, sin voto, el secretario general de la Dirección General de Cultura Popular.

Art. 8.º La propuesta que eleve la Real Academia de la Lengua Española y las Academias de la Lengua de los países hispano hablantes y de Filipinas deben obrar en poder del jurado antes del día 1 de junio de 1976.

Art. 9.º La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de TVE, dedicarán en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención al autor premiado y a su obra.

Art. 10. El fallo del jurado será inapelable, y podrá declarar desierto el Premio si considera que la labor literaria de los autores presentados no reúnen los méritos suficientes para ser galardonados.

Art. 11. Queda derogada la Orden de 25 de enero de 1949, por la que se instituía el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes».

7. Las dos obras premiadas quedarán propiedad de esta Corporación.

8. Los autores residentes en la Península deberán enviar sus obras a Casa Macarrón, Jovellanos, 2. Madrid-14. Los trabajos no premiados podrán ser retirados de la misma dirección a partir de la fecha que oportunamente se indicará. Los gastos de envío y devolución desde Madrid-Las Palmas-Madrid serán por cuenta de este Ayuntamiento.

9. Los artistas residentes en las islas Canarias deberán enviar directamente sus obras a este Ayuntamiento, especificando el premio al que optan. Los gastos de envío y devolución serán por cuenta de los artistas.

Todos los pintores indicarán de la forma más conveniente

su nombre completo y domicilio.

10. El plazo de admisión de las obras será para los artistas residentes en la Península el 20 de mayo, y para los residentes en Canarias el 1 de junio.

11. El Ayuntamiento velará por la conservación y protección de las obras que se presenten a concurso, pero no responderá de los posibles daños que éstas puedan sufrir a causa del transporte, extravío, etcétera.

12. La participación en el presente concurso implica la plena aceptación del contenido de todas y cada una de sus bases, así como las decisiones del jurado de admisión y de adjudicación de los premios, que serán inapelables.

### IV BIENAL DEL TAJO

El excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, en su deseo de fomentar la cultura artística de la cuenca del Tajo, da a conocer su cuarta convocatoria de artes plásticas, estableciendo los siguientes premios, a los que podrán aspirar todos los artistas que reúnan las condiciones que se determinan en las bases de este certamen.

#### PREMIOS

«Domenico Greco», dotado con 100.000 pesetas y Medalla, que patrocina la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

«Tajo», dotado con 100.000 pe-

(Pasa a la pág. 34.)

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

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

## Sumario n.º 587

«LA OBRA DESNUDA», UN LIBRO ESENCIAL DE JUAN RAMON JIMENEZ, por Francisco Garfias. (Págs. 4 a 6.)	
EL ESCRITOR AL DIA: MARIA DE LOS REYES FUENTES, por Carlos Murciano. (Páginas 8 a 10.)	
LA DRAMATICA ACTUALIDAD DE LAS OBRAS DE LIAM O'FLAHERTY, por Juan José Plans. (Pág. 11.)	
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL «ANGARO», DE POESIA, por José López Martínez. (Págs. 12 y 13.)	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: CARTA ABIERTA A LOS AMIGOS DE «LA PRENSA LITERARIA», EN MANAGUA, por Eduardo Tijeras. (Págs. 14 y 15.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «El valle» (cuento), por Félix Antonio Teira Cubel, y «Rain and Tears» (poema), por Vicente Sabido Rivero. (Páginas 16 y 17.)	
CUARTETO CLASICO DE LA RADIOTELEVISION ESPAÑOLA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 19 y 20.)	
PEPI SANCHEZ, DESDE SU ULTIMO SUEÑO, por José Gerardo Manrique de Lara. (Páginas 20 y 21.)	
LA PARCA MAGIA DE PEDRO GONZALEZ, PINTOR INDEFINIBLE, por Carlos Areán. (Página 23.)	
ALELUYA A LA TIERRA, EN LA PINTURA DE EVARISTO GUERRA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 23 y 24.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De París: IN MEMORIAM DE PAUL GUINARD, por María Fortunata Prieto Barral. (Página 27.) De Nueva York: ANTONIONI Y EL «NOUVEAU ROMAN», por José María Carrascal. (Pág. 28.)	
EL SINO Y LA VOCACION DE SANTIAGO DE SANTIAGO, por Luis López Anglada. (Página 36.)	

Págs.

#### Secciones:

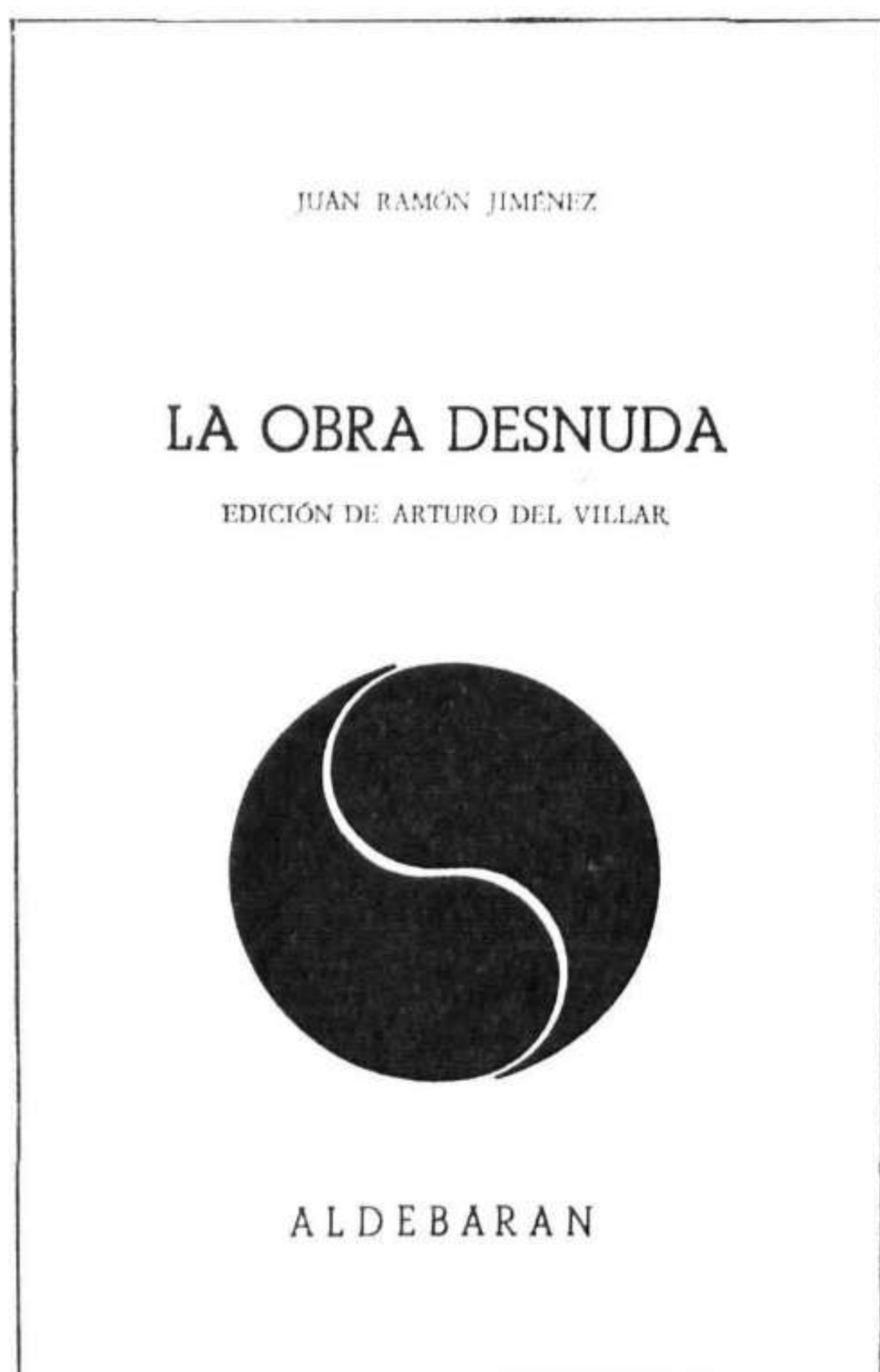
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	6
LA ANTORCHA, por Vicente Presa	15
MUSICA, por Carlos-José Costas	17
FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano	21
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí	25
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	29
CINE	30
ESTAFETA NOTICIAS	31
CRONICA DE 15 DIAS, por Javier Villán	34
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. Págs. 249 a 2465.	



# “LA OBRA DESNUDA”,

## UN LIBRO ESENCIAL DE JUAN RAMON JIMENEZ

Por Francisco GARFIAS



Juan Ramón Jiménez, por O. Guayasamín

POCOS poetas, españoles o extranjeros, se han planteado con tanto rigor las motivaciones, orígenes y finalidad de la obra propia como Juan Ramón Jiménez. Lo hizo muy a menudo en sus trabajos en prosa, analizando poéticas ajenas y la suya misma, pero también lo intentó y realizó en verso. Poemas tan conocidos como el que comienza «Vino, primero, pura», presente en todas las antologías, y otros menos citados, cuestionan las razones de su escritura en el lado poético. Entre los proyectos juanramonianos, varias veces interrumpidos y al fin no llevados a cabo, figuraba publicar un libro en el que recogería sus poemas sobre su poesía o sobre la poesía. Ahora ha culminado esta tarea Arturo del Villar, uno de los poetas mejor dotados de la joven generación y crítico muy notable. Su edición de *La obra desnuda*, de Juan Ramón Jiménez, está acompañada de un importante prólogo esclarecedor y de numerosas notas que aclaran las ideas, y demuestran las modificaciones que introdujo Juan Ramón en los poemas, llevado de su afán de perfección (1).

Arturo del Villar ha estudiado al poeta de Moguer con intensidad y apasionamiento, con amor y con justeza. Real-

mente la personalidad del moguereno universal es apasionante y despertó siempre tan enormes admiraciones como inexplicables odios. El prólogo que escribió para su edición de *Critica paralela*, aparecida el año pasado, dejó ya constancia del tacto con que sabe acercarse al «Andaluz universal» para desvelar aspectos en litigio. En esta ocasión su prólogo es un modelo de erudición sin excesivos acarrees, un prólogo que nunca oculta su afecto hacia el poeta, que no cae por eso en la alabanza gratuita o en la devoción inconsciente.

Titula su prólogo, muy exactamente, «La poesía poética de Juan Ramón Jiménez», y en él empieza por comentar las vicisitudes que siguió el libro hasta alcanzar esta primera edición precisamente cuando se cumplen veinte años de la concesión del Premio Nobel de Literatura a su autor. Resalta también que desde septiembre de 1900, fecha de impresión de los primeros libros juanramonianos, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, hasta septiembre de 1923, cuando aparecieron *Poesía y Belleza*, ambos subtitulados («En verso»), Juan Ramón publicó veintisiete volúmenes de poesía, y aun suprimiendo de la lista tres antologías y la edición abreviada de *Platero y yo*, restan veintitrés libros originales, es decir, una me-

dia de un libro por año. Pero parece ser que al llegar aquí el poeta hizo un alto y no volvió a editar un libro de poemas hasta 1936, en que vio la luz el que iba a ser el primer tomo de su obra completa, *Canción*, proyecto que la guerra hizo imposible.

### LA OBRA FRENTE A LA MUERTE

Se pregunta Arturo del Villar a qué puede haberse debido este cambio, y ofrece varias respuestas: una, porque el poeta deseaba revisar toda su obra publicada, ya que se sabía en un momento de plenitud creadora; otra, porque vencedor de su idea obsesiva de una muerte repentina, se encontraba en un instante de mayores capacidades optimistas. Hacia 1923, Juan Ramón pensaba que por medio de su obra poética era capaz de vencer a la muerte, ya que dejaba para los hombres futuros una obra madura. Así, no volvió a sentir prisa por editar nuevos títulos y prefirió revisar los publicados para perfeccionar más y más sus poemas.

*Poesía y Belleza* son dos libros antológicos gemelos no sólo por la fecha y las semejanzas tipográficas, sino por su contenido. El autor aclaraba que los había formado con poemas extraídos de quince libros inéditos, compuestos durante siete años. Uno de los libros anunciados se titulaba *La Obra*, compuesto entre 1919 y 1920. Por entonces el poeta escribía con mayúscula la inicial de la obra poética propia para resaltar su valor. Entre sus proyectos figuraba dar a la imprenta esos quince libros en su momento, formando parte de diversas ordenaciones y clasificaciones. Ninguno de ellos alcanzó esa fortuna, quedando inéditos a la muerte de su autor.

*La Obra* cambió más tarde su título por el de *La obra desnuda*. Juan Ramón, ordenado siempre, aunque a su manera, indicaba al margen de sus poemas a qué libro o libros pensaba destinarlos. Arturo del Villar, con evidente cuidado, ha recogido de los papeles inéditos del poeta los poemas señalados para este libro, y los ha unido a los que supone formarían parte de él dentro de *Poesía y Belleza*, entregándonos un volumen realmente importantísimo para conocer a Juan Ramón y sus ideas acerca de la poesía propia, que es tanto como decir de la poesía española del siglo veinte, y así lo han reconocido sus discípulos más próximos, los poetas que integran la generación del veintisiete. No olvidemos que, entre otras

4 (1) JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *La obra desnuda*. Edición, prólogo y notas de Arturo del Villar. Colección «Aldebarán», Sevilla, 1976; 110 págs., 12,5 x 20.



cosas, se debe a Juan Ramón la aclimatación entre nosotros del verso libre y del poema en prosa.

## UN TRATADO SOBRE POESIA

Los poemas recopilados en este volumen amplían las fechas primitivas de *La Obra* hacia delante y hacia atrás, puesto que algunos poemas se remontan a 1918, en tanto que otros llegan a 1948, y los últimos, en prosa, deben de datar de 1953, aunque se apoyen en redacciones anteriores. Es sabido que J. R. J. quiso poner en prosa toda su obra en verso en sus años finales de lucidez y creación. En cuanto al título, se explica por qué el poeta llamaba verso desnudo al libre, según escribe en el poema ya citado «Vino, primero, pura», en el que va recorriendo el camino hacia la desnudez «pasión de mi vida». El autor de estos hermosos versos presentía, sin embargo, que alguna vez no sería entendido, y escribió:

*Tu desnudez, un día, será luto  
que te cubra, palabra;  
¡y qué explosión de gracia única  
a quien acierte a descubrir  
tu nuevo cuerpo mágico y cerrado!*

Esto es lo que ha hecho Arturo del Villar con su paciencia de erudito y su devoción de poeta: descubrir el cuerpo mágico de este libro tan importante en nuestra lírica. Aunque la obra crítica de J. R. J. es muy destacable y gracias a ella se iluminan aspectos nuevos de su propia tarea en verso, los poemas que integran *La obra desnuda* nos llevan al eje del interés juanramoniano. Estos poemas constituyen en realidad un auténtico tratado sobre la creación poética vista desde dentro, desde el propio centro del poeta. Una vez más Juan Ramón demostró estar a la altura de los más grandes líricos europeos, adelantándose a su tiempo en la investigación de la manera poética. Este libro es realmente un tratado de la expresión lírica, redactado en verso para ejemplificar mejor sus deducciones.

Remite el prologuista a algunos de los comentarios que hizo el filósofo alemán Martín Heidegger acerca de la «esencia esencial de la poesía» a partir de la de Hölderlin, y añade que J. R. J. buscó el camino espiritual de la perfección humana por medio de la realización poética. Al realizarse por y desde la obra, su *Obra*, la dejó como un ejemplo a seguir por los demás. Para él, haber realizado con tanto trabajo una obra poética de la que se sabía dueño y creador significaba no morir del todo cuando la muerte le alcanzase. Varios poemas de este libro lo confirman, como los titulados precisamente «Futuro», «Biblioteca de otros», «Con mi memoria», etc. Admitía que su obra acabará por desaparecer algún día de la tierra, pero que el plazo es largo:

*Tú, así labrada con mi vida ardiente  
hecha diamante para ti;  
tú, con tanto volver perfeccionada,  
como una estrella por los siglos...  
qué pálido pensar que tú, obra bella,  
te has de morir, lo mismo  
que se muere de siglos una estrella.*

## POETA TOTAL

Es muy interesante insistir, como lo hace Arturo del Villar, que en el momento en que Juan Ramón se preocupaba por el destino de la poesía, también los grandes poetas europeos se preguntaban lo mismo, y a la vez los novelistas cuestionaban la trascendencia de la novela. Mientras el poeta español editaba *Poesía*



Juan Ramón Jiménez, por Joaquín Sorolla

y *Belleza* aparecieron las *Elegías duinesas*, de Rilke; *Charmes*, de Valéry; *Ulyses*, de Joyce; *El proceso*, de Kafka; *Los monederos falsos*, de Gide... Pero en España estaba de moda otro tipo de literatura, menos radical y profunda, que llevó a Ramón Gómez de la Serna a decir que «la nueva literatura es evasión». Por ello, los discípulos de Juan Ramón se apartaron del maestro, después de haberle reverenciado y de haber aprendido en sus libros lo que es la poesía. Juan Ramón era ya entonces un poeta total, completamente humano por ello, que si investigaba sobre la identidad del lenguaje lo hacía para aprovecharlo con exactitud, manteniendo las vivencias históricas del pasado y previniendo el futuro. Gracias a esa totalización de su palabra poética, que es sinónimo de universalización, ha sido comprendida su voz en lenguas ajenas mejor aún a medida que pasaba el tiempo, hasta llegar a ese reconocimiento internacional que es el Premio Nobel otorgado por la Academia Sueca. Mientras tanto, en su patria, algunos se rasgaban farisaicamente las vestiduras y decían, injustos, que esa investigación

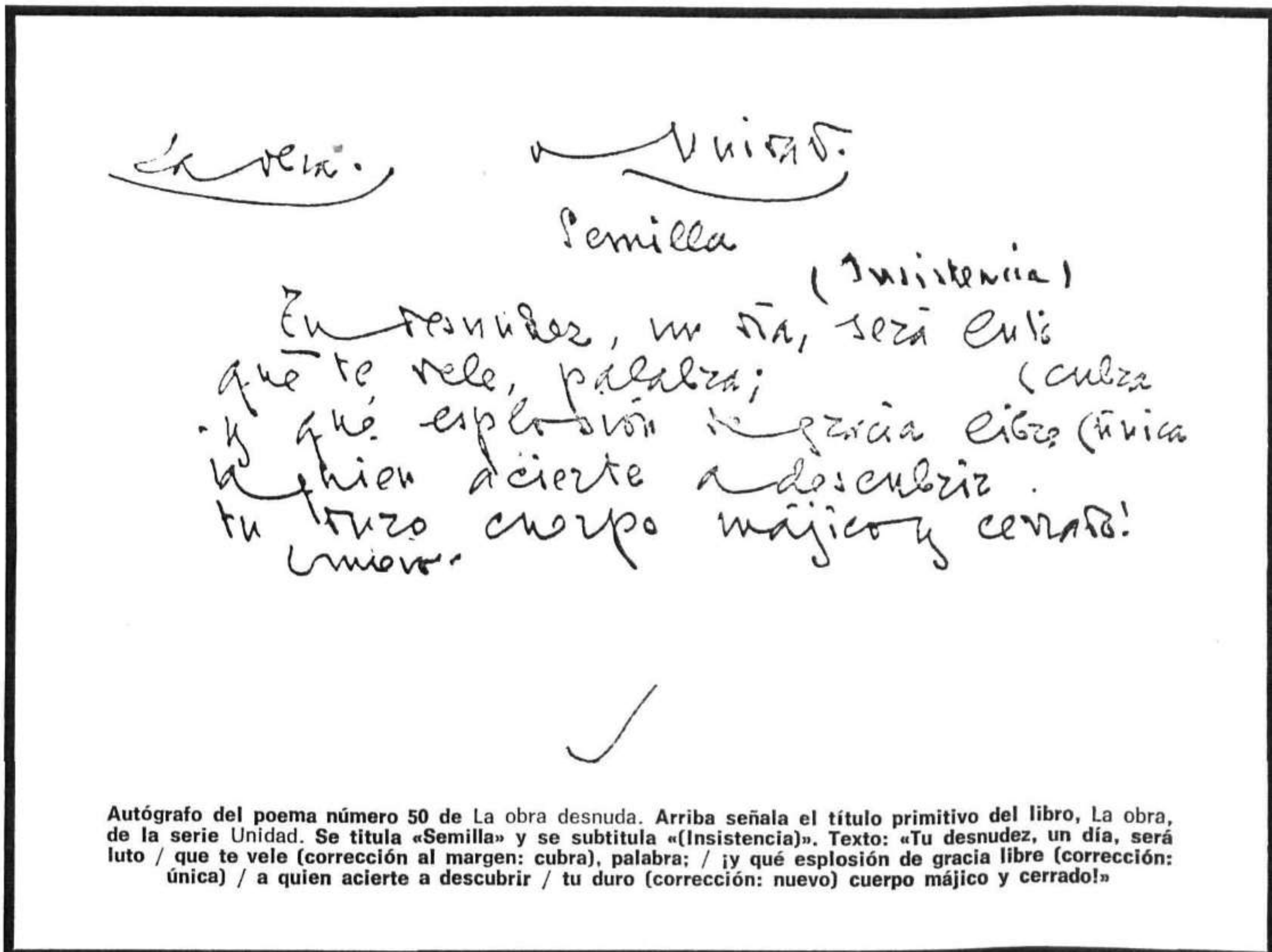
sobre el lenguaje era una pérdida de tiempo y que su autor era un narcisista que sólo pensaba en sí mismo.

*La obra desnuda* se compone de sesenta y cinco poemas. Nos dice Arturo del Villar en el prólogo que no debe considerarse esta edición como definitiva, ya que mientras no se hayan publicado todos los papeles conservados en los archivos de Juan Ramón no podremos estar seguros de la ordenación final de su obra. Esto es cierto, pero no lo es menos que hace falta ir sacando a la luz esos documentos para acercar al lector lo más posible la obra ideal soñada por su autor. En este sentido, la edición que estamos comentando constituye una importante aproximación, sagazmente efectuada por su preparador. No sabemos, desde luego, cómo hubiera publicado este libro el poeta moguerense, pero Arturo del Villar lo ha ordenado con un criterio lógico y justo: ha elegido las versiones que supone corregidas a última hora, indicando en notas a pie de página las variantes observadas en los manuscritos o copias a máquina.

## COMO ESCRIBIA J. R. J.

Juan Ramón no dejó de corregir su obra —revivir, decía él— más que en los períodos de su enfermedad. Sin embargo, no solía destruir los manuscritos, y a menudo ni siquiera tachaba las palabras con las que no se sentía de acuerdo, poniendo al lado, encima o debajo, la preferida o las preferidas. Esto complica mucho la edición de un libro, puesto que corre a cargo del preparador elegir entre todas las palabras posibles una sola, y entre todas las versiones del poema la predilecta. Arturo del Villar explica en su extenso y bien documentado prólogo cuál ha sido su tarea, y hemos de agradecerle el celo que ha puesto en su trabajo. La lectura del poema no se complica con llamadas, cosa que enfriaría la lectura, pero al pie se marcan todas las variantes, de manera que el lector que desea gustar sólo del poema puede hacerlo sin interrupciones, y el estudioso que busca seguir el hilo al método de creación encuentra en la nota la respuesta.

Con la edición de *La obra desnuda* estamos facultados para entender lo que



Autógrafo del poema número 50 de *La obra desnuda*. Arriba señala el título primitivo del libro, *La obra*, de la serie *Unidad*. Se titula «Semilla» y se subtitula «(Insistencia)». Texto: «Tu desnudez, un día, será luto / que te vele (corrección al margen: cubra), palabra; / ¡y qué explosión de gracia libre (corrección: única) / a quien acierte a descubrir / tu duro (corrección: nuevo) cuerpo mágico y cerrado!»



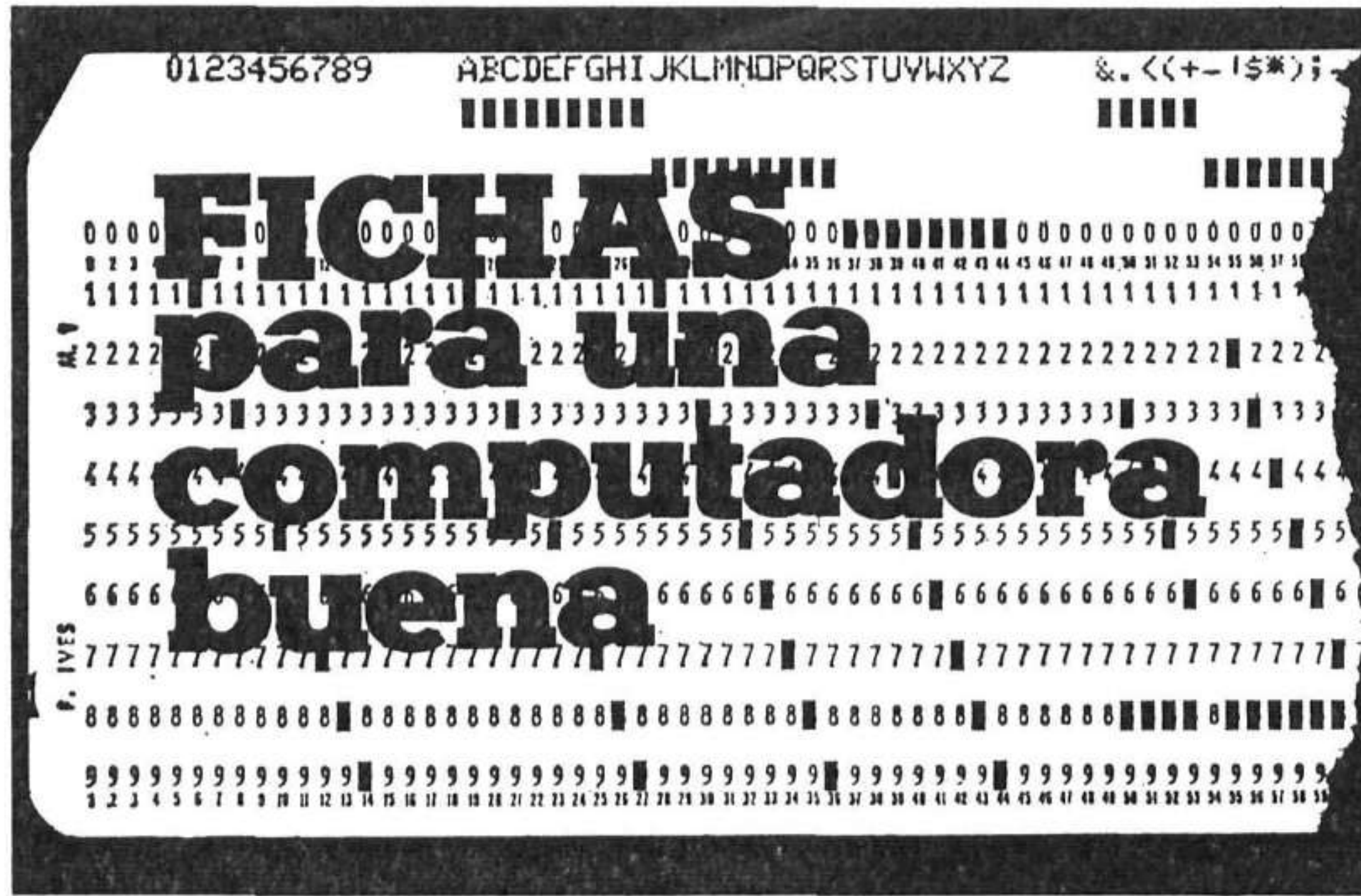


Zenobia y Juan Ramón recién casados

significaba la poesía para Juan Ramón: justificación de toda una vida en la tierra, el modo de hacerse eterno entre los hombres. Este concepto se repite a menudo a lo largo del libro y culmina en el poema final, quizá uno de los últimos que escribiera, y que se titula precisamente «Sepulcro hermoso». Se trata de una revisión de poemas anteriores, ahora en prosa: «Dejar mío, alma mía, carne mía, mi solo hijo, mi único hijo conocido, mi siempre joven hijo; forma de mi infinito corazón, fin de mi vida siempre ansiosa, mi mundo entero—cielo y tierra—, mi eternidad—pasado y presente y futuro de la existencia toda de todas partes—, dejar mío por quien lo he dado todo, por quien me he dado todo, hasta quedarme muerto en mí y vivo en ti, sepulcro hermoso de mi vida viva; di, ¿te hundirás también como yo? Di, di, ¿te hundirás también; y el sol, un día, será sobre tus esparcidos restos tristes (tu hueso seco en descubierta fosa) primavera y olvido, putrefacción no deseada ver, inmunda flora?»

Los poemas en verso suelen estar desprovistos de rima, como él indicaba al hablar del verso desnudo. Por regla general, son versos que se someten al ritmo del endecasílabo, y hasta los poemas en prosa se advierte que es posible distribuirlos con arreglo a versos medidos. Como el propio autor explicaba, el ritmo del poema no está dado por su colocación sobre el papel de una manera o de otra, sino por el ritmo interno. Así resulta que este libro mantiene la unidad estilística, aunque aparentemente su forma sea diversa. Juan Ramón compara a menudo su obra con el mar, y dice que la quisiera una y diversa, como es el mar, siempre el mismo y siempre distinto, en renovación continua, aunque es eterno. Por eso también llama poeta al mar en algún poema de este mismo libro.

Será imprescindible a partir de ahora citar este libro cuando se quiera hablar de la poética juanramoniana, porque en sus páginas se halla condensada y explicada por su autor. La colección «Aldebarán», joven y prestigiosa, se ha apuntado un gran tanto al ofrecernos la edición de este libro que enriquece su catálogo y que prestigia a toda la poesía española. Se trata de una edición sencilla y pulcra, cuidada con el esmero que a Juan Ramón le gustaba.



Por Angel PALOMINO

«LAS Ninfas» habían convocado a todas las cremas del momento; el «Nadal» se encarnaba en el tetamen de SARA y en la deportiva bizarra y siempre juvenil calva de DAMASO ALONSO, en el gesto apretado, clausurado, de GREGORIO PRIETO, en la perpleja inocencia de los ojos de MIHURA, en la apostólica y rupestre serenidad de PABLO SERRANO, en la rebeldiva hispida de HARO y CARANDEL, en el empaque de amazona a pie de MARIA CUADRA, en el perfil alpino y honesto de BUERO, en la varonía cidiana y florentina de ALFARO, en el lacónico plateado de VERGES, en la profesoral retórica de YNDURAIN, que hizo cátedra del salón de MAYTE, al mismo tiempo que nos llevó por la lógica a una interpretación clínica de la literatura afirmando que DELIBES presenta un cuadro urológico muy optimista, puesto que ha definido la facilidad narrativa de UMBRAL comparándola con otra facilidad fisiológica envidiable en cualquier varón de cincuenta años cumplidos.

UMBRAL, recostado en una columna, sumidas las manos en el azul de su chaquetón marinero y evasé, escuchaba desde la rendija de sus ojos agazapados tras los concéntricos, abisales rosetones dióptricos y daba, alternativamente, primeros planos de «Giocondo», perfiles de quinquivestido por Chardin, gestos de aquí qué pintamos y caras de sé muy bien qué cara poner. Intentó, después, convencer a la audiencia de que él, en alguna ocasión fue un escritor desharrapado y nos dejó la certidumbre de que nada en él es casual ni gratuito, que todo es ganado y merecido.

Años llevo haciendo pancarta de su nombre para la Academia. Pues bien; creo que —no porque yo lo diga, ni mucho menos— la hora se aproxima; los tambores de la selva reparten las dos sílabas del telegrama: UMBRAL. La presentación de «Las Ninfas» en Madrid fue un combinado de popularidad, cultura, mundo, demonio y carne. Y se dio, sin buscarlo, ese fluir impenible, ese venid y vamos todos en

denso, palpable y animado homenaje al escritor. UMBRAL lo recibió atento, enigmático y marfileño como un mandarín: como un mandarín en olor de Academia.

☆

COLOQUIO en el Colegio Mayor Zurbarán. Universitario y femenino. Lleno en butacas y pasillos. Vibraba quebradiza y luminar la voz de caña de MARIA ROSA GARRIDO lamentando la chatez de la novela española actual, de cuya desoladora mediocridad salvaba la obra de los presentes, todos universitarios, ANTONIO PRIETO, GONZALO TORRENTE, VINTILA HORIA y—como científico de la cosa—YNDURAIN, quienes se apresuraron, en sucesivas intervenciones, a conceder una estimación más alta al género, y se autodesmitificaron (PRIETO Y TORRENTE) con sencillez campechana y sonriente.

Se oyeron bellas, cultas y esclarecedoras palabras. Se pusieron cosas en su sitio, aunque MARIA ROSA—elegante, bonita y pertinaz—parecía empeñada en ignorar—quizá en su papel contrastante y conturbador—que tenemos novela, que se escriben y se han escrito buenas y muy buenas novelas, pese a que los tres novelistas y el profesor YNDURAIN únicamente se dejaban llevar al terreno del desdén—nunca del anatema—cuando se hablaba de la subcultura y sus productos. Y, aún así, se hizo constar el hecho histórico de un CERVANTES menospreciado en su época y un «Quijote» considerado novela subcultural en España hasta que—como aclaró con mucha gracia TORRENTE—los intelectuales franceses, ingleses, rusos, chinos llegaron para decirnos que este libro es una de las cuatro o seis obras más importantes de la literatura de todos los tiempos. Añadió que, a pesar de todo, «El Quijote» sigue sin gustarnos a los españoles.

Pregunto a LA COMPUTADORA su opinión. Dispara tarjeta red preciseness que



no deja lugar a dudas: A LOS ESPAÑOLES NI LES GUSTA NI LES DISGUSTA: NO LO LEEN. CON EL BAUTISMO RECIBEN LA NOTICIA DE QUE «QUIJOTE» ES OBRA GENIAL Y ESO LES PONE TAN CONTENTOS QUE YA NO SE TOMAN EL TRABAJO DE COMPROBARLO.

Al final alguien elogió debidamente, justamente, una novela determinada. YNDURAIN dijo que sí: «Estupenda; lo que pasa es que el [(desdichado) esto lo dijo con el gesto] que no conozca bien a VIRGILIO dijo otro nombre, pero evito dar pistas para no molestar) no se entera de nada.»

☆

LOS coloquiantes se rieron mucho y las chicas del Colegio Mayor Zurbarán, también. Y yo no dejo de cavilar: si para entender una novela es imprescindible conocer bien a VIRGILIO, DANTE, PETRARCA, BOCACCIO, HOMERO, GOETHE, CERVANTES, POE o T. S. ELIOT, eso, ese libro, podrá ser una magnífica obra literaria, pero no, propiamente, una novela.

Y si a las chicas de los colegios mayores—que daban la impresión de haber leído más bien poca literatura—se les dijese cosas como que para entender *Tiempo de silencio*, *La familia de Pascual Duarte*, *El canto de la gallina* o *La Saga Fuga de J. B.* hay que conocer muy bien a Bergson, a Keynes o al Dante, esas señoritas no pondrían la vista encima de una novela en todos los días de su vida. Salvo que, en un futuro muy probable, después de buscar inútilmente una corbata de éxito seguro, regalen a su marido—en el día del padre *of course*—una novela, un *best-seller* mundial como *Papillon*, *Chacal* o *El exorcista*.

Creo que para las alumnas la cosa no salió clara. De estos coloquios suelen quedar en la memoria del auditorio los momentos más brillantes y, especialmente, aquellos en los que la ironía y la autocompasión ponen más cerca del distinguido público al ser humano que está allí como personaje y desciende por sí mismo del pedestal. La modestia de magníficos escritores, de novelistas tan importantes como TORRENTE, HORIA y PRIETO, exagerando negativamente el resultado comercial de sus novelas, quizá hizo pensar a la mayoría de las jóvenes audientes que si alguien se divierte con una novela es un subnormal o un subculto. Porque lo que tiene entre manos es un subproducto.

Y no es esto, claro, lo que se dijo.

☆

ESTO de presentar un libro en Madrid o en Barcelona está al alcance de cualquiera; se abusa y acaba perdiendo significado. RAUL GUERRA GARRIDO va a presentar en Moscú sus novelas *Cacereño* y *La fuga de un cerebro*. Previamente han sido traducidas al ruso. Naturalmente.

GUERRA acaba de publicar—en español por ahora, *Destino*—una novela cibernética, *Hipótesis*. Es un relato escrito por un hombre en la forma en que lo escribiría un ordenador.

Después de este experimento, resultará

más hacedero eso que se nos viene anunciando desde IBM: la literatura creativa de los cerebros electrónicos: se aprieta una tecla y sale *Lo que el viento se llevó*.

☆

¿SABEMOS qué somos, quiénes somos, a dónde vamos? El escritor tiene un cajón lleno de cosas, o una estantería llena de carpetas, o una cartera antigua llena de papelitos, proyectos, anotaciones, como un baúl lleno de disfraces. En ese baúl, el escritor guarda máscaras de novelista, orador, político, ensayista, dramaturgo, historiador, poeta, articulista; el escritor se olvida frecuentemente de esas distintas pieles a las que con melancólica renuncia no llamo variopintas porque el adjetivo ha sido desacreditado en verbenas, safaris, convenciones y becerradas.

El escritor no sabe, nunca sabe, qué es ni aun quién es. Hace cincuenta años, movido por Dios sabrá qué arrebatos, un escritor que no se marchitó sino mucho más tarde (*LA COMPUTADORA*, cruelmente lógica esta vez, afirma que dejó de existir el mismo día de su muerte) escribió:

«Están ustedes, los novelistas, en un error profundo respecto a las diferencias, facilidades, procedimientos del teatro y de la novela... La novela—yo no sé mucho de ello; soy dramaturgo—exige meditación, soledad y recogimiento... Una obra de teatro no tiene virtualidad sino en su contacto con la multitud... Si no se escribe para la multitud, no es obra de teatro...»

¿Quién era este dramaturgo? ¿Quién, este glorioso literato que merece ser noticia en la página revivificante «Hace medio siglo "A B C" decía...»?

Ni BENAVENTE, ni MARQUINA, ni VILLAESPESA, ni siquiera MUÑOZ SECA. Este dramaturgo que escribía su teatro pensando en la multitud, este escritor cuya *opera omnia* ocupa varios volúmenes, este fue... Doy los datos a *LA COMPUTADORA* y se queda muda. Insisto y me contesta con una tarjeta *green-rubbish* en la que sólo leo un despectivo «No me ocupo de acertijos»... Oye, escucha, escritor, apúntate esto, grábatelo en la frente, escritor que crees saber por dónde te andas; arrodíllate ante tu propio despiste, sal del laberinto imposible de tu autoestima y oye, oye; o lee, lee:

El dramaturgo se llamaba J. M. R. Sí, sí: AZORIN.

☆

HA hecho muy bien MANUEL HALCON poniendo en la calle una nueva edición, la octava, de *Manuela* (Planeta). Gran personaje la melonera del chozo, la casi bíblica Manuela, mujer fuerte, dura como el diamante y tierna para la caridad, que por caridad hasta se mete en un adulterio medio incestuoso de madrastra compadecida. Desde entonces, desde que la leí quiero decir, cuando me tropiezo en el agro ese con las *piernas exactas* de una campesina adulta, bien hecha, *fuentes clara de deseos*, me acuerdo de *Manuela*.

*Manuela* tiene ficha propia en *LA COMPUTADORA* como Aldonza, como Beatriz...

# LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE MARZO

- 1.º **Las ninfas**, de Francisco Umbral.—Editorial Destino, S. L.
- 2.º **La gangrena**, de Mercedes Salisachs. — Editorial Planeta, Sociedad Anónima.
- 3.º **El Diccionario de Coll**, de José Luis Coll.—Editorial Planeta, S. A.
- 4.º **El triángulo de las Bermudas**, de Charles Berlitz.—Editorial Pomaire, S. A.
- 5.º **La araña negra**, de Blasco Ibáñez.—Asesoría Técnica de Ediciones.
- 6.º **La vida ante sí**, de Emile Ajar. — Editorial Plaza-Janés, Sociedad Anónima.
- 7.º **Tiburón**, de Peter Benchley.—Editorial Pomaire, S. A.
- 8.º **Historia del Franquismo**, de Ricardo de la Cierva.—Editorial Planeta, S. A.
- 9.º **Recuento**, de Luis de Goytisolo.—Editorial Seix y Barral, Sociedad Anónima.
10. **La vida cotidiana durante la guerra civil**, de Rafael Abella.—Editorial Planeta, S. A.

Fuente: INLE.





# MARIA DE LOS REYES FUENTES

Por Carlos MURCIANO



8 «BRINDAR con belleza una misión de la palabra», intentar, al menos: he ahí el testimonio—el destino—de la poesía. María de los Reyes Fuentes sabe que la palabra es uno de los privilegios que distinguen al hombre; «más aún al poeta—decía en unas páginas liminares de su libro *Misión de la palabra*, en el que recogía lo mejor, lo más significativo de su obra—, quien no sólo ha de traducir los

acontecimientos —interiores o exteriores— de la humanidad, sino que su oración y su ofrenda han de elevarse a grados de norma, exigencia, disciplina, con ese rigor inevitable para distinguir su palabra de la de los otros seres, de los que no están obligados a sobrellevar tanta ambición y tanta medida, tanta pasión y tanta frontera». Bueno sería para muchos meditar acerca de esa diferenciación, de cuán ne-

cesario es para el poeta «hablar en poesía». Norma, exigencia, disciplina—y no estamos refiriéndonos concretamente, por supuesto, a formas fijas, ceñidas por la métrica—, son principios que deberían tener presentes esos poetas de hoy que navegan favorecidos por la corriente de lo *snob*, cuando no amparados en falsos señuelos de novedad, de cambio a ultranza. María de los Reyes Fuentes ha sido siempre consciente de su vocación y de las responsabilidades que entraña. Desde ellas ha edificado su obra, ora serena, ora tonante:

*Confieso haber hablado hasta  
[exprimirme  
los alientos más dulces y los  
[más altos bríos.*

Sigue hablando: volcando en el papel cuanto dentro lleva. Cuando nos encontramos en Sevilla, en su despacho del Ayuntamiento, donde gasta sus mejores horas de cada día, tiene sobre la mesa un nuevo libro, recién estrenado: *Apuntes para la composición de un drama*, número 12 de los suyos y número 50 de la esforzada colección que lo acoge: *Angaro*. Libro que entroncaríamos con *Oración de la verdad*, publicado por *La Venencia* jerezana hace ahora diez años. Escribe su autora: «En poesía cabe, por individualmente que se module, la exposición del drama de todos, la desazón colectiva, el grito común. Y el poeta lo hace desde esa honda verdad que es la "mentira desnuda"... ¿Mentira? ¿Verdad? Si desnudas valen lo mismo. Como en la exposición dramática, donde el argumento y el montaje son una ficción que, generalmente, conlleva la veracidad.» Libro reivindicador, denunciador, clamante. Una y otra vez, la Verdad golpeando la piel de las conciencias. La poetisa pone sobre el tapete—sobre el escenario—la contraprestación, la envidia («Oh el pobre ciudadano / transportador del virus de la envidia, / que allá donde nos vive se nos muere / entre la gran

salud de los que aman»), la soledad, las plagas, la injusticia, la ignorancia, la ambición, la duda, el juego sucio, la valentía, la cobardía, el fraude... Poesía moralizante, pero sin moraleja, que María de los Reyes cultiva paralela a esa otra en la que se alinean títulos como *Elegías tartessias*, *Acrópolis del testimonio*, *Motivos para un anfiteatro...* Gerardo Diego parecía reunir ambas corrientes cuando escribía a propósito de *Misión de la palabra*: «Poesía de la naturaleza y de la historia, arqueológica, pero de una arqueología colmada de sentimiento y de dignidad patética. Poesía del corazón y de la mente, de cuerpo y alma, entera y enteriza.» Poesía nacida de un auténtico compromiso. Preguntamos:

—¿Poesía comprometida?

—*Siempre entendí que poesía comprometida, social o trascendente—según las variantes en que se quieran delimitar los cantos más o menos generales—no podía ser sino el poema de cada verdad, cada dolor, cada gozo de particular motivo; una autenticidad de expresión no ordenada por nadie para alguien, no impuesta ni decretada, sino ofrecida con el entrañable distintivo de lo propio, de lo personal que—curiosamente—es lo más cercano a lo común. Recordaría aquello de León Felipe: «Cambio de agonía como de vestidos. / No le pregunto al herido cómo se siente; / me convierto en el herido.»*

Por nuestra parte, recordamos dos endecasílabos de la poetisa sevillana, pertenecientes a sus *Sonetos del corazón adelante*, acogidos en 1960 por la arcense Alcaraván:

*Por este corazón se va a la gloria  
[ria  
pero antes se desciende a los  
[infiernos...*

Leyendo sus poemas, qué doloroso descender a infiernos interiores, a íntimas zonas de desazón y angustia, y qué seguro adivinar que ese descenso, corazón adentro y adelante, conducirá a la luz, a la gloria. «Pero yo reto al tiempo en sus historias, / y os anuncio que un día la luz nos será tanta / que cada hombre tenga cuanto espacio nos grite / y su verdad no sea vergüenza que se esconde.» Ella reta al tiempo con su verdad—con su virtud—por delante. «La verdad y la virtud son una misma cosa», sentenció Sócrates. Y esta mujer poeta lo sabe y a dentelladas lo defiende. Y lo grita—«gritaba mucho porque amaba mucho»—y lo desnuda ante los hombres, con esa voz suya siempre en pie, «firme como un castillo».

Hablamos, sí, por derecho, sin rodeos, de muchas cosas. Pero María de los Reyes no quiere herir susceptibilidades. «Eso no lo digas... «No anotes eso... Siempre he respetado a mi interlocutor. En unos quince años de entrevistador, nunca un entrevistado tuvo que echarme en cara que tergiversé lo que dijo, o que



# POESIA Y LITURGIA

I

Poeta, qué dolidas  
llevarás las entrañas.  
Qué testimonio el tuyo  
cada vez que nos cantas.  
Qué tierras rompes, muerdes.  
Qué volcanes nos rasgas.  
Qué anticipado el tiempo  
al cruzar tu palabra.

Poeta, qué martirio  
se te clava y nos clavás.  
Qué visiones, qué mundos  
se te salen del alma.  
Qué pasión de tu salto  
para tanta distancia.  
Qué aire de Dios te lleva  
y te trae la lámpara.

Dónde tú, el elegido,  
guardarás lo que salvás.

Entre la brisa prende la sorpresa  
y funda la palabra.

Viene, milagro por los aires, len-  
[gua  
de fuego en la que Dios mismo  
[columpia  
jeroglíficos, siglas,  
anunciación de algo  
más para balbucir que para ha-  
[cerlo  
definidas entrañas.

Y si no viene, es fuerza  
de raíces y claves,  
soterrados prodigios,  
eternidad callando  
en sublimes misterios.

Así el poema. Alas  
con que los hombres pueden  
acariciar a Dios.

MARIA DE LOS  
REYES FUENTES

(De Pozo de Jacob, Premio  
Ciudad de Sevilla, 1967.)



2

Jinete inesperado, llega y cruza,  
una vez más, las puertas del si-  
[lencio.

saqué a la luz lo que me pidió  
que silenciara.

—Hay mucha confusión des-  
pués de los últimos premios  
—me dice pesarosa María de los  
Reyes.

Y cuando surge el tema de la  
fecundidad del poeta, apunta con  
gracia andaluza:

—Se puede ser fecundo, pero  
«sentío».

Tócales luego el turno al pre-  
sente y a la realidad:

—El presente y la realidad  
—me dice— no son más que des-  
lumbramientos, pasmos; antes o  
después, en tiempos de esperan-  
za o de nostalgia, de misterios  
y crepúsculos, es cuando los  
ojos y el entendimiento alcanzan  
maravillas, descubren el poema.  
Y siempre lo imposible—de re-  
cuperar o de encontrar— vale el  
oro y la plata de nuestras en-  
trañas, el vino y la miel de nues-  
tra fantasía.

Pero nuestro diálogo acaba  
centrándose en el tema de la  
poesía y el pueblo a raíz de esta  
pregunta mía:

—¿Por qué crees que el pue-  
blo no está comunicado, más co-  
municado, con sus poetas?

—Antes debemos distinguir al  
pueblo—auténtico valor, del que  
se nutre con frecuencia la lite-  
ratura y el arte—del vulgo o de  
la masa—subvalores, heterogé-  
nea multitud no poseedora de  
un espíritu, ni de una clase, de  
altos y singulares bienes—. Cer-  
nuda dice que el vulgo es una  
mezcla indistinta de burguesía,  
pueblo y aristocracia, nivelados  
por la común pobreza del gusto  
y de la mente, y añade que «la

poesía no cierra su camino a na-  
die, por humilde que sea»... que  
«a quien se niega es al vulgo,  
no al pueblo».

—¿Recuerdas la alusión de  
Manuel Machado en su poema  
«Invierno»?

—Sí. Y aunque entonces se  
refería a una España más iletra-  
da y más pobre, la verdad es  
que el ser poeta aquí no ha me-  
jorado gran cosa; no ya porque  
no seamos rentables ni se nos  
exhiba en las plataformas del  
consumo—porque esto al fin es  
lo que, en el orden de otros va-  
lores más altos, nos distingue—,  
sino porque no se nos comunica  
con esa mayoría tan importante  
que es el pueblo, porque no exis-  
te la que sería una afortunada  
comunidad pueblo-poeta, poeta-  
pueblo, con lo que a nosotros  
se nos impide acercarnos al al-  
ma popular y a ésta se le niega  
el conocimiento de un bien su-  
perior, que además resulta ser  
un patrimonio que le pertenece.  
Tanto como el Año Internacional  
de la Mujer está haciendo falta  
un Año Internacional de la Poe-  
sía.

—Pero al pueblo, ¿le interesa  
la poesía?

—Para los que entienden que  
el pueblo no está para poesías,  
debo añadir que al pueblo hay  
que darle, primero y siempre, el  
pan y la casa, dotándolo econó-  
micamente hasta el mayor nivel  
posible; pero que la dignidad y  
la valoración de los hombres pi-  
den más: lo piden todo, y que  
a la persona humana le corres-  
ponden tanto el pan y el agua  
como los accesos más ambicio-  
sos a la cultura, al arte, sin que

haya ningún razonamiento que  
aconseje restarle la poesía, me-  
nos aún la de sus propios poetas.

(Valdría traer aquí aquellas  
palabras de Cernuda en su estu-  
dio sobre «Poesía popular»: «El  
problema no es rebajar el arte  
a la condición actual de las cla-  
ses inferiores de la sociedad, si-  
no levantar el nivel cultural de  
éstas para que algunos, entre  
todos aquellos que las forman,  
puedan acercarse al arte si así  
lo desean»... «Porque pretendien-  
do no elevar al hombre hasta el  
arte, sino rebajar éste a nivel  
de la masa común, lo converti-  
mos entonces en bufón de la es-  
tupidez humana.»)

—Antes he preguntado: «¿Poe-  
sía comprometida?» Voy más  
allá: ¿Debe el poeta compromete-  
rse políticamente?

—Dirigirse al pueblo no es  
sólo, por lo que atañe al poeta,  
contraer la obligación de aren-  
garlo o preocuparse en exclusi-  
va de sus necesidades más ur-  
gentes, ni tratar sobre proble-  
mas sociales o políticos; porque  
el poeta, especialmente, lo que  
puede brindar es algo que está  
más arriba de lo material, del  
suelo que pisamos y del momen-  
to transitorio. Cabe que cante  
sobre aquellos otros asuntos, y  
desde luego puede hacerlo quien  
así lo desee—siempre que lo  
haga por impulso directo de su  
inspiración y de su conciencia—;  
mas lo que no es lícito es que  
se exija al poeta que actúe sólo  
de político o de sociólogo—ac-  
tividad que un poeta, al igual que  
cualquier otra persona, está en  
el derecho de realizarla también,  
pero como una vocación más de

su vida y de su inscripción como  
ciudadano.

—Insisto: Si se le pide y se  
considera necesario, ¿lo debe ha-  
cer?

—Si a nadie se le condiciona  
a que en su profesión o en su  
forma de expresarse haya de ha-  
cerlo precisamente como un poe-  
ta—sino como un médico, un  
economista, un metalúrgico, por  
ejemplo—, ¿por qué al poeta se  
le va a pedir no sólo que can-  
te, sino que cante determinados  
temas, bajo previas consignas,  
que desde luego son obligato-  
rias y exigibles para quienes  
sean sus especialistas y para  
nadie más?

—Tú has citado antes a Cer-  
nuda. Y recuerdo que él trató  
muy bien estos extremos.

—En efecto. Y aunque perso-  
nalmente se comprometió políti-  
camente cuanto quiso, dejó es-  
crito—si no me falla la memo-  
ria—: «Raro es que en todo acon-  
tecimiento colectivo no se halle  
ocasión para reprochar al poeta  
su inactividad, como si la acti-  
vidad peculiar del poeta consis-  
tiera en aquello que nada tiene  
que ver con la poesía.» Y yo aña-  
do que el poeta, en su actitud  
como ciudadano, puede comprometerse, social o políticamente,  
hasta las entrañas; pero que su  
vocación y su obra como tal poe-  
ta no ha de adscribirse a nin-  
gún otro valor que los de su in-  
spiración y su estilo, sin que ja-  
más sea lícito que sus poemas  
se condicionen, se cedan ni se  
hipotequen a consignas ni siste-  
mas, menos aún a conveniencias  
ni a modas.





María de los Reyes Fuentes con Rafael Montesinos, en la «Tertulia»

—Pero entonces, podrían decir algunos, ¿los poetas no se interesan por las necesidades más urgentes del hombre?

—De hecho los poetas no suelen permanecer ajenos al dolor humano, al acontecer de la historia, a las circunstancias que conmueven a los pueblos, al drama vital —que es anterior y más perdurable que las teorías y las estructuras—. Porque el mal como el bien, la mentira como la verdad, el odio y el amor, la corrupción y la pureza, son coordenadas tan viejas como el mundo. Sólo el avance de una auténtica cultura y de un profundo respeto del hombre hacia sus semejantes conseguirán que vayamos ascendiendo a las lindes más positivas; sin destruirnos antes, sin ofendernos más, sin fronteras de incompreensión, agresión, injusticia.

—¿Crees que la gente del pueblo sabe algo de poesía?

—Los pueblos, todos los pueblos, llevan la poesía en sus entrañas. Pueden no saber que la tienen, olvidarse de que va con

ellos; pero una especie de fervor acústico —en lo formal— y una característica intuición —en lo fundamental— les faculta para apreciarla tanto por el buen sonido como por el certero impacto de sentimiento y sabiduría que se clava en el alma.

—Como el cante hondo.

—Sí, como el cante hondo, que ni se enseña ni se aprende. Unos lo liberan por su garganta y otros no, pero todos lo sienten y saben que es un milagro que alguien puede mostrar en nombre del pueblo.

—¿Y si cambian los estilos, la forma de la Poesía?

—Como ese cante, la poesía no se distingue sino por buena o mala, porque nos dice y nos conmueve mucho, o no nos dice ni nos conmueve nada. La poesía verdadera —sí, como ese cante— apenas evoluciona, ya que su razón y su fuerza son más solemnes y perdurables que las pretendidas innovaciones, los juguetes de los «ismos», las

modas, los trucos, los escapates de una temporada.

—¿Poesía coral?

—No, la obra de cada poeta, las voces únicas, los inolvidables acentos de los mejores: por ahí es por donde la poesía se salva. San Juan de la Cruz, Góngora o Quevedo, Juan Ramón o Alberti; y por encima del Modernismo lo que nos queda es Rubén Darío, y después del Surrealismo, lo que se recuerda es García Lorca. Lo que vale y lo que puede con el tiempo son la dignidad, la autenticidad, la grandeza.

Con precisión, con decisión, con aplomo: así dialoga María de los Reyes Fuentes, «poeta y misionera de la poesía» —palabras que ella aplicó a un poeta amigo, y que bien le cuadran—. Porque ¿quién no recuerda sus cuatro años al frente de la revista *Poesía*, en la emisora sevillana de Radio Nacional de España; su afán al frente de la revista *Ixbiliah* y de la colección poética de igual nombre luego; su empeño en sacar adelante los *Certámenes de Poesía al Deporte*; sus prólogos a otros autores, sus conferencias, su lucha constante por y para la poesía? En el «Coro de los poetas», de su último libro, da testimonio —con sólo tres versos— de su fervor y de su reciedumbre:

que en la garganta rompe,  
con un ciclón al pecho  
gritamos los poetas.

«Los cántaros de miel de la constancia» de esta sevillana que no conoce el desmayo, siguen colmados para bien de todos. Muchos años atrás, Rafael Laffón escribió de María de los Reyes Fuentes: «En el devenir del espíritu, Sevilla quizás deba algo, mucho quizás, al ejemplo de su vida esforzada.»

Válidas siguen siendo sus palabras, de las que yo eliminaría sólo una: la que se repite: quizás.

A

Philip Kirkland, en uno de sus cuadros, ha simbolizado la violencia de nuestra actual sociedad; quizá la sociedad más agresiva que jamás haya existido nunca. El artista norteamericano nos presenta en su composición pictórica a un grupo de gente, es posible que en diálogo de sordos. Hay algo que convierte en inhumanas a las personas plasmadas por el pintor; pintor que ve más allá de la realidad, que traduce el subconsciente de la realidad. Las personas no tienen cabeza. En lugar de cabezas, pistolas y revólveres, de todos los calibres y tamaños; porque de todos los calibres y tamaños son las reacciones humanas. Lo que Philip Kirkland ha querido expresar, lo que simboliza, es muy claro. Nuestra mente es trono para la violencia. Una violencia que en cualquier momento puede disparar su terrible carga, la carga que nos hace enemigos hasta de nosotros mismos. Trágica composición, más trágica aún porque responde con fidelidad a lo que está sucediendo. Otra obra pictórica, de la rusa Anna Szpakowska, enfrenta a los hombres amenazándose con agresivos gestos, preludio de brutal batalla. En ninguno de los rostros plasmados hay el menor signo de posible respeto.

El dibujante H. R. Giger ha hecho un cartel en el que presenta lo que él llama una máquina de parto. Es el interior de un fusil, donde las balas han sido sustituidas por futuros seres a punto de nacer, todos ellos armados y con el rostro lleno de rasgos de crueldad y violencia. El simbolismo del alemán H. R. Giger es también claro. Nacemos llenos de agresividad. Algo así como un círculo cerrado, como una condenación. Si a las obras dichas añadimos las impresionantes visiones del español Juan Genovés, donde el hombre es una víctima del hoy y no del ayer, que muere ante nuestros ojos a manos de otros hombres, comprenderemos perfectamente la escultura del artista italiano Arnaldo Pomodoro, en la que la esfera de nuestro planeta, totalmente mutilada y despanzurrada, nos ofrece la angustiosa alternativa de decidirse por la armonía universal o la destrucción del mundo.

Por medio del arte, aquí tienen un sucinto relato literario de lo que hoy es y de lo que mañana puede acontecer. Pese a todo lo que se dice y se hace, continúa la violencia. Esa violencia, cada vez más desenfada, que se nos presenta en todas partes y por cualquier razón. Es la agresividad humana mal utilizada, que acaba antojándose absurda.

## BIOBIBLIOGRAFIA

María de los Reyes Fuentes nació en Sevilla, en donde vive. Tiene estudios de Bachillerato y de Profesorado Mercantil, y actualmente cursa Derecho en aquella Universidad. Directora de la revista radiofónica «Poesía», de la revista y colección «Ixbiliah», de la Sección de Literatura del Círculo Hispalense y de los *Certámenes de Poesía al Deporte*. Pertenece al Consejo de redacción de la Colección de Poesía «Angaro». Funcionaria de la Administración Local, tiene a su cargo los Servicios Administrativos de Hogares Municipales de Asistencia Social. En 1961, fue finalista, con Mención Especial, en el Premio Nacional de Literatura. En 1965 obtuvo el Premio de Poesía Castellana «Ciudad de Barcelona» y un año después el Premio de Literatura «Ciudad de Sevilla». Es miembro

correspondiente de las Reales Academias de San Telmo de Málaga, Hispanoamericana de Cádiz y Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

### POESIA

**Actitudes.** «Argensola». Huesca, 1957.

**De mí hasta el hombre.** «Caleta». Cádiz, 1958.

**Sonetos del corazón adelante.** «Alcaraván». Arcos de la Frontera, 1960.

**Elegías del Uad-El-Kebir.** Excelentísimo Ayuntamiento. Sevilla, 1961. Traducido al italiano por V. Josia.

**Romances de la miel en los labios.** «La Muestra». Sevilla, 1962.

**Elegías Tartessias.** «Marina». Orense, 1964.

**Oración de la verdad.** «La Venencia». Jerez de la Frontera, 1965.

**Acrópolis del testimonio.** Excelentísimo Ayuntamiento. Sevilla, 1966.

**Pozo de Jacob.** Excelentísimo Ayuntamiento. Sevilla, 1967.

**Motivos para un anfiteatro.** Editora Nacional. Madrid, 1970.

**Concierto para la Sierra de Ronda y Fabulilla del diamante salvado.** «Angaro». Sevilla, 1971.

**Misión de la palabra.** Publicaciones de la Universidad. Sevilla, 1972.

**Apuntes para la composición de un drama.** «Angaro». Sevilla, 1975.



# LA DRAMÁTICA ACTUALIDAD DE LAS OBRAS DE LIAM O'FLAHERTY

Uno, por más que lo intenta, no acaba de comprender la razón de la confrontación bélica. Pero lo que, desde luego, ya se le escapa a todo raciocinio son los actos que se cometen amparándose en una confrontación bélica. Paradójicamente, lo que llamamos nuestro planeta resulta que no es ni mucho menos tan nuestro. Hablamos del planeta en que nos ha tocado vivir como si fuera nuestro viejo hogar. Pero no me resulta posible considerar hogar un mundo cada día más parcelado y dividido. Un hogar en el que sus componentes, salvo breves descansos, si es que los hay, están siempre tirándose los trastos a la cabeza y cerrando a cal y canto sus parcelas a los demás no me parece precisamente un hogar. En la actualidad resulta bastante triste la comparación del planeta con un hogar, a no ser que sea con un hogar endiablado. Sinceramente, me encuentro incapacitado para comprender lo que está sucediendo. O, mejor, me resulta difícil admitir lo que ocurre relacionándolo con la especie inteligente del planeta. Podrán darse cuantas explicaciones se quieran, podrán presentarse cuantos tratados se tengan, podrán exponerse cuantos argumentos consideren necesarios. Se podrá, podrán todo eso y más. Pero, para los millones y millones de muertos a causa de la violencia humana, no encuentro ninguna explicación factible. Organicemos el planeta, seamos humanos. Porque, en caso contrario, la explicación a lo que acontece habrá que buscarla únicamente en lo que está plasmado en las obras de arte dichas anteriormente. Y resulta una explicación límite, muy trágica.

Esto es lo que he pensado releendo a Liam O'Flaherty.

## B

Liam O'Flaherty reflejó en la mayoría de sus novelas los avatares del pueblo irlandés en su lucha contra la domina-

ción británica durante la segunda década de nuestro siglo. Tales novelas, de un gran y violento realismo—les recuerdo que el autor participó en no pocas contiendas de las que narra, amparándose en la ficción, tras su regreso a Dublín, una vez viajado en pos de aventuras por países europeos y americanos—, constituyen unas extraordinarias crónicas de los trágicos acontecimientos de entonces. Liam O'Flaherty, con un estilo directo y digno del mejor periodismo, desnudo de retórica y creo que hasta apasionado en personajes y situaciones, trazó una amplia panorámica de los acontecimientos históricos que anegaron en sangre a unas tierras sin independencia. Pero las novelas de Liam O'Flaherty—que fue herido en 1917 al combatir en Francia como soldado de los regimientos irlandeses—parecen pertenecer tanto al pasado como al presente. Y, de seguir así las cosas, mucho nos tememos que se nos antojara describir un muy incierto futuro. La guerra estalló nuevamente—¿y cuántas van ya?—en el Ulster, que está tomando el carácter de un Vietnam europeo. El portavoz del UDA dijo hace unos años en Belfast: «El Gobierno británico y sus soldados son ahora nuestros enemigos. Les haremos frente en las calles este fin de semana, y no se encontrarán delante de un ejército de jóvenes que protestan desordenadamente, sino a un ejército popular organizado. Nuestras relaciones con el Ejército británico se han terminado, y posiblemente vaya a comenzar una guerra abierta contra él de nuestra parte y por propia iniciativa.» ¿Acaso frases semejantes no aparecen en las novelas de Liam O'Flaherty?

Como ejemplo, en *Insurrección*, obra publicada en 1950. En ella, el poeta Patrick Pearse lee la proclamación de la República de Irlanda en el pórtico de la oficina central de Correos de Dublín. Y, entre otras cosas, dice: «Declaramos que el derecho del pueblo de

Irlanda a la propiedad de Irlanda y al control sin trabas de sus destinos es soberano e inalienable. La prolongada usurpación de este derecho por parte de un pueblo y Gobierno extranjeros no lo ha hecho caducar ni puede caducar tampoco, salvo a raíz de la destrucción del pueblo irlandés.» ¿No son palabras que se pueden escuchar en cualquier esquina del Ulster? ¿Y no está en boca de muchos lo que dice un personaje de la novela?: «Suceda lo que suceda, el irlandés nunca se someterá. Proseguirá la lucha armada indefinidamente a partir de este día hasta que el árbol de su libertad haya florecido para siempre.»

Una banda de *tartans*, que así llaman a los grupos descontrolados de jóvenes protestantes, recuerdo, inició nueva violencia por octubre del 72. Murieron cuatro jóvenes—dos, atropellados por vehículos blindados, y dos, alcanzados por disparos—y 15 soldados fueron heridos. Es un ejemplo. Se repite lo narrado por Liam O'Flaherty respecto a los acontecimientos de 1916: «Una bomba que había llegado más lejos de su objetivo estalló cerca del abrevadero en la pequeña plaza. Los soldados echaron cuerpo a tierra. Un coro de chillidos se dejó oír desde las casas derruidas.» «El estruendo de las bombas al estallar y el áspero repiqueteo de las armas menores resultaba trivial comparado con el rugido de los incendios.» «Los soldados avanzaban con gran lentitud, uno por cada acera, con los fusiles en ristre. Las bayonetas caladas resplandecían al sol. Miraban constantemente con cautela hacia las casas que bordeaban la avenida...» ¿No es también lo que sucede hoy en el Ulster? Cualquier cronista del presente puede escribir lo mismo que escribiera Liam O'Flaherty en el pasado. Sí, en un pasado no muy lejano, cierto. Pero pasado.

El problema de Irlanda se ha mantenido bien latente. Es como si por Irlanda no hubie-

ra pasado el tiempo, como si se hubiera detenido. Igual que si Liam O'Flaherty continuara luchando tras unas barricadas levantadas en la segunda década de nuestro siglo. Esta tragedia, ¿tendrá fin algún día, o siempre los cronistas podrán finalizar sus comentarios tal como Liam O'Flaherty puso fin a *Insurrección*?:

«Alrededor de la plaza, la gente contemplaba en silencio el cuerpo que yacía de bruces, con un fusil colgado a la espalda y aferrando fuertemente una pistola con cada una de las manos extendidas.»

Dramático Ulster, que no sabe de días sin violencia. Sangriento y atemorizado Ulster, siempre en tensión. Dramática actualidad la de las obras de Liam O'Flaherty, que quiso fueran testimonio de su tiempo, pero, desde luego, no de un futuro.

## C

Allá por el 57, me impresionó tanto una de las obras de Liam O'Flaherty, que me hizo buscar cuanto estuviera publicado en España del mismo autor. La novela era *El mártir*, que hacía el número 60 de la por entonces tan famosa colección «Libros Plaza». Su precio, 12 pesetas. No cabe duda, tiempos que ya no volverán. Me refiero, y perdonen por el inciso, al coste de los libros. Porque el tiempo relatado por Liam O'Flaherty en *El mártir* sigue estando presente en unas tierras que, desde luego, no nos quedan tan lejanas. A *El mártir* siguió *El delator*, donde también la lucha de las facciones revolucionarias irlandesas es el telón de fondo de ambos relatos. Después, casi todo Liam O'Flaherty.

Hace unas tardes, buscando en mi biblioteca un libro, cayó de un estante *El mártir*, que, aparte de apasionarme en su día, sirvió para que me ganara un pomposo suspenso en matemáticas, al ser descubierto por el profesor en plena lectura de la novela cuando la clase hacía su buen cuarto de hora se había iniciado. He vuelto a leer a O'Flaherty. Por muchas razones—naturalmente, las literarias primero—, no me olvidaré nunca de *El mártir*. Pero quisiera, y estoy seguro de que también lo quisiera Liam O'Flaherty, lo que en ésta y en las demás novelas suyas se narra fuera ya historia. Una historia perdida en el tiempo, inspiradora de escritores. Pero no una historia que aún está vigente en el presente. Y que aún no tiene fin. Y esto es lo grave, lo más grave. Que no se pueden poner esas tres letras que todos deseáramos escribir a la historia del Ulster. Que yo no puedo ni mencionar al término de estos apuntes.



**los  
premios literarios,  
hoy**

# EL "ANGARO", DE POESIA

Por José LOPEZ MARTINEZ



Jurado del «Premio Angaro 1976». De izquierda a derecha, de pie, Tertuliano Fernández Calvo y Carlos Murciano. Sentados, Antonio Luis Baena, Francisco Mena Cantero, José María Requena, Francisco de Campos Buj, Manuel Fernández Calvo, Manuel Ríos Ruiz y María de los Reyes Fuentes

EL día 15 de enero de 1968 quedó constituido en Sevilla el grupo fundacional de la Colección «Angaro», el cual auspicia el premio del mismo nombre. La empresa fue acogida en dicha ciudad con el gran afecto que allí se siente hacia toda realización poética, aunque también con cierto recelo por parte de los propios medios literarios, pues sabido es cuán efímera suele ser la duración de estos grupos y publicaciones. El mencionado grupo fundacional se encargó de dotar el proyecto de la suficiente vitalidad para que no naufragase, consiguiendo incluso

ir más allá de los acuerdos iniciales.

Puesta en marcha la colección de libros, los poetas de «Angaro» pensaron en la conveniencia de crear un premio que llevase el nombre de la colección. En el año 1970 se hizo pública la primera convocatoria y se concedió el primer galardón. Estos fueron los nombres que más colaboraron en la creación del premio: Concepción Fernández Ballesteros y Manuel Barrios Mesero, ya desaparecidos; Antonio Luis Baena, los hermanos Tertuliano y Manuel Fernández Calvo, Mariló Naval, Rafael Laffón, María

de los Reyes Fuentes, José María Requena y José Luis Tejada. Francisco Mena Cantero, uno de los principales mentores hoy de «Angaro», nos informa que este grupo de poetas instituyó el premio «Angaro» como homenaje anual a la supervivencia de la colección y como medio selectivo de extender su acción a todos los poetas de habla hispánica. Una tarea llena de nobleza. Y agrega:

—Ha dado unidad a toda esta actividad literaria la continuidad de un mismo director y alma del premio «Angaro», Manuel Fer-

nández Calvo, con quien a lo largo de los años han colaborado más directamente distintos compañeros, hasta llegar a la situación actual, francamente positiva y esperanzadora.

Queremos saber cuál ha sido la aportación del premio «Angaro» al acervo de la poesía andaluza y si su influencia trasciende más allá de los límites de dicha región. Contesta a estas interrogantes Manuel Fernández Calvo, director del premio y de la colección.

—Múltiple ha sido la influencia de la colección y del premio «Angaro» en la poesía andaluza. Basta solamente constatar los hechos siguientes: primero, si durante cuatro años fue el «Angaro» el único premio poético en Sevilla y sobrevivió en solitario la colección; surgieron luego, en los últimos años, nuevas publicaciones y nuevos premios, bien por imitación, bien por oposición o bien por llenar las lagunas existentes y ocupar nuevos campos de acción. Y así, frente a la casi muerta actividad poética sevillana de los lustros atrás, vemos hoy un impresionante florecimiento de la poesía y de los poetas en Sevilla.

## LANZAMIENTO DE NUEVOS VALORES POETICOS

Hacemos una pausa en la interesante contestación que el director de «Angaro» está dando a nuestras preguntas. Ha hecho referencia a la primera de sus consideraciones. Pasó a referirse a la segunda:

—Tanto el premio como la colección han lanzado al mundo de los libros nuevos valores poéticos, hoy reconocidos en los distintos ambientes literarios de habla hispánica. Citaré sólo algunos de estos nombres: Juan Delgado López, Rafael Fernández Pombo y Alberto García Ulecia, entre los premiados, y Francisco Mena Cantero, Arcaido Ortega y Joaquín Márquez, entre los que han sido incluidos en la colección, así como también Manuel Díaz, galardonado con el premio «Nabí». Finalmente, en lo que se refiere a sus preguntas, he de decir que también otros poetas han encontrado en «Angaro» su relanzamiento y consolidación, como Juan Mena, José Carlos Gallardo, Eladia Morillo-Velarde y Manuel Fernández Mota, entre los galardonados, y Antonio Luis Baena, José Luis Núñez, mi hermano Tertuliano, etc., además de otros autores de numerosa y acreditada obra, como Rafael Laffón, María de los Reyes Fuentes, Hugo Emilio Pedemonte, Jesús Delgado Valhondo, Luis López Anglada, Fernando Gutierrez y un largo etcétera.

Desde el punto de vista estadístico se nos informa que de los cincuenta y nueve volúmenes que lleva publicados la colección



«Angaro» hasta el momento, veintinueve son de autores residentes en Sevilla; nueve, de las otras provincias andaluzas; diecisiete corresponden a poetas de las restantes regiones españolas, y uno del extranjero. En cuanto a los autores que obtuvieron premio o accésit en el «Angaro» y cuyos libros se han publicado en la colección, se reparten del siguiente modo: dos nacidos en Cádiz, dos en Sevilla y uno en Almería, Badajoz, Córdoba, Granada, Huelva, León, Madrid, Málaga y Toledo.

—¿Cómo podríamos definir, en líneas generales, la postura poética mantenida por «Angaro» como premio y colección de libros? —sigue informándonos Manuel Fernández Calvo.

—«Angaro» no se constituye en grupo poético en el sentido de dar una orientación concreta o específica a la poesía. Se trata simplemente de un encuentro o reencuentro de poetas, ya hechos—en su mayoría—y cada uno con una marcada personalidad definida, comprometidos en el individualismo y a la vez común empeño de escribir y vivir la poesía; sin más base de unión—aparte, claro está, la estrecha amistad—que la de prestigiar, con la colaboración personal y el asesoramiento, la colección y el premio. Pero ni a la colección ni al premio se les puede dar una definición, ya que se admiten cualesquiera de los cauces serios por los que discurre la poesía de nuestro tiempo.

## ACTUALIDAD Y PROYECTOS DEL PREMIO

Seis años son un buen trecho de camino para reflexionar, incluso para hacer balances y proyectar nuevas singladuras. Este es el tiempo, la edad del «Angaro». Sus organizadores y patrocinadores trabajan con ilusión, dando solidez y prestigio al concurso. El hecho de que a las cincuenta mil pesetas con que está dotado el premio vaya unido el derecho a la publicación del libro galardonado, supone un aliciente realmente importante. La edición de la obra es tan atractiva o más para el poeta que



Francisco Mena Cantero y Manuel Fernández Calvo, directores de la «Colección Angaro», acompañados por Francisco de Campos Buj, director general adjunto del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, que patrocina el premio

la cuantía económica. Son varios los premios que decaen, que carecen de la suficiente atracción por no llevar implícito este derecho de publicar el libro.

—Hubo una segunda etapa que conforma el «Angaro» en sus cuatro últimas convocatorias y que corresponden a tres distintas motivaciones coincidentes. La colección cambió de formato para adquirir las dimensiones normales en esta clase de libros, es decir, de setecientos a mil versos. Un nuevo poeta, recientemente incorporado a Sevilla, Francisco Mena Cantero, editó su primer libro en «Angaro» y se vinculó con serena y decidida actividad a la colección y al premio. Por otra parte, yo solicité y obtuve de la institución Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla una dotación económica, amén de la edición de dos libros—premio y accésit—con cargo, todo ello, a dicha institución.

—¿Algún proyecto a la vista? —responde Mena Cantero.

—En sucesivos años ha ido incrementándose la dotación económica del concurso y pretendemos conseguir, con el esfuerzo organizador del director, Manuel Fernández Calvo y mi colaboración, que no le ha de faltar; que el premio «Angaro», ya definitivamente vinculado al Monte de

Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, sea en todos los aspectos el más importante premio poético del Sur.

—¿Son partidarios los organizadores del «Angaro» de que los autores concursantes utilicen el sistema de plica? En las bases del certamen se dice que eso se deja al gusto de cada poeta.

—Desde la primera convocatoria, «Angaro» dio opción a los poetas para presentar sus obras indistintamente, firmadas o bajo plica. Estimamos que así los autores tienen mayor libertad para concurrir, y el jurado, mayor libertad para decidir.

## LOS PREMIOS, EL JURADO Y LA POESIA SEVILLANA ACTUAL

Las contestaciones de esta última parte del reportaje han estado a cargo del director de «Angaro». En primer lugar le pedimos su opinión sobre los premios literarios en España.

—Si reducimos la pregunta a los premios para libros, pienso que nunca son suficientes, ya que conseguir un premio es uno de los poquísimos medios que tenemos los poetas en España para publicar nuestras obras. Estimo, por tanto, que todos los premios literarios así entendidos debían comportar, al menos, la edición del libro galardonado y, a ser posible, alguno o algunos de los clasificados como finalistas. Por otra parte, creo, en general, que la cuantía económica de estos premios es escasa.

—¿Cuál fue el jurado inicial del «Angaro»? ¿Es jurado fijo o cambiante? Díganos quiénes han ido formándolo a lo largo de estos últimos años y quiénes lo componen en la actualidad.

—El jurado del «Angaro», sobre una base fija, ha ido sufriendo algunos cambios en su formación a través de los años. Así, los poetas Antonio Luis Baena, Tertuliano Fernández Calvo, Ma-

ría de los Reyes Fuentes, José María Requena y yo hemos permanecido como miembros del mismo hasta hoy. El catedrático de Literatura de la Universidad Hispalense Francisco López Estrada, y el poeta José Luis Tejada intervinieron en las primeras cinco convocatorias. Los poetas, con decidida vocación posterior de narradores, José Luis Ortiz de Lanzagorta y Antonio Burgos, intervinieron en los primeros años, y este último en otras ocasiones. Igualmente el crítico Juan de Dios Ruiz Copete actuó en dos convocatorias, así como el poeta Arcadio Ortega. Nos acompañó el pasado año el catedrático de Literatura Iberoamericana de la Universidad Hispalense, Juan Collantes de Terán, y este año, con decidida intención de continuidad, los poetas Carlos Murciano y Manuel Ríos Ruiz.

Como miembro fijo del jurado, a partir de mil novecientos setenta y tres, y a la vez organizador responsable del premio, juntamente con Manuel Fernández Calvo, figura el poeta Francisco Mena Cantero, presente en esta entrevista. Y está prevista la inclusión—según se nos informa—del poeta y crítico Hugo Emilio Pedemonte para futuras convocatorias. Un jurado, pues, consistente y prestigioso.

—¿Además de las obras premiadas, publica «Angaro» aquellas otras que llegan a la final o consiguen accésit o menciones honoríficas? ¿Qué número de ejemplares suele componer la edición de unas y otras?

—Siempre fue el «Angaro» motivo de selección de textos para incluir en la colección, y así se publicó en la primera etapa de la misma algún accésit y varios finalistas en ambas etapas. Pero desde el punto de vista institucional, en las tres primeras convocatorias, el premio comportaba sólo la edición de la obra ganadora. Desde mil novecientos setenta y tres, en que el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla auspicia el premio, se publica también el accésit. La tirada de los libros premiados, igual que los restantes de la colección, consta de quinientos ejemplares.

Terminamos este trabajo preguntando a Manuel Fernández Calvo por el momento actual de la poesía sevillana. Nada mejor que la dirección de un premio y de una colección de libros de poesía para tomarle el pulso al quehacer poético de una ciudad.

—Tres colecciones, dos revistas, tres premios para libros y, según noticias, la instauración de otros tres en breve, y una larga nómina de poetas en constante y meritoria actividad, cuyos nombres se repiten en las secciones de crítica de las revistas especializadas y en los premios más importantes del país, creemos que dan suficiente testimonio del extraordinario auge de la poesía sevillana actual.

### LOS PREMIOS «ANGARO» CONCEDIDOS HASTA LA FECHA

1970. Ganadores «ex aequo»: José Molero Cruz: **Animal de recuerdos**. Manuel Vegas Asín: **Dos cartas y poco más**.

1971. Juan Delgado López: **Por la imposible senda de tu boca**. Accésit, Manuel Terrín Benavides: **Comunión mineral**.

1972. Juan Mena Coello: **Tierra escondida**.

1973. Julio Alfredo Egea: **Desventurada vida y muerte de María Sánchez**. Accésit, José Carlos Gallardo: **La esperada transparencia**.

1974. Rafael Fernández Pombo: **Cardencha de tu amor en lejanía**. Accésit, Eladia Morillo-Velarde: **Memoria de la tierra**.

1975. Alberto García Ulecia: **Jazmines póstumos**. Accésit, Manuel Fernández Mota: **Las horas maduras**.

1976. Concha Saiz: **Paréntesis y cuevas**. Accésit, Manuel Jurado López: **Va madurando el tiempo**. Mención de honor, José Antonio Carro-Celada: **Madera racional**.



# laboralmente, ¿que es un escritor?

## CARTA ABIERTA A LOS AMIGOS DE "LA PRENSA LITERARIA", EN MANAGUA

Por Eduardo TIJERAS

Queridos amigos y vates tropicales:

Salud. Me parece que os ha tocado un poco la china, así como por casualidad. Pero antes tengo que deciros que me encanta el género epistolar tradicional, es decir, la cartita metida en su sobre y, aunque no haya prisa, franqueada por avión, que es muy bonito recibir una carta de avión. Sin embargo, imperdonablemente, le debo cartas a mucha gente (como me las deben a mí también, no se crea). Las cartas no contestadas me producen un sentimiento raro, como si yo hubiera desertado de algo importante, de una práctica humanista y cordial. Jamás las rompo. Siempre las tengo a mano, y mi cura irlandés, y mi exiliado en Uruguay, y mi muchacho de provincias, y mi amigo de Buenos Aires, algún día, cuando yo sea irreconocible en el recuerdo y, desde luego, esté jubilado, tendrán una respuesta de esclavo de antes de la revolución, así de emotiva y lacrimosa será. Antes, cuando corresponde y es educado, no, porque no hay tiempo. No hay tiempo. Esta frase tópica de «no hay tiempo» es una verdad tan grande y confusa como la manigua. Los inventores del automóvil, de las planificaciones «psicotécnicas» (cada vez que escribo esta palabra me da un conato de risa: el «espíritu» y la «técnica», nada menos, metidos en la cabeza de un burócrata que empieza a firmar papeles a las ocho de la mañana en punto) y de las economías devaluativas, entre otros, tienen la culpa. Con el coche cada vez está uno más lejos de los sitios (sabéis per-

fectamente qué es un «sitio», ¿no?); con los economistas cada vez se compra menos y con los psicotécnicos ya es tirarse al suelo, pues a continuación de darle muchas vueltas a la psicología, a la estadística, a Freud y a las tácticas psicosomáticas de la producción vienen y se «inventan» un reloj para controlar la entrada y salida del personal en las oficinas. Después de la devastación psicotécnica, sentarse a escribir cartas gratuitas no sacudidas por el principio de la rentabilidad es de locos o románticos. Hasta ahí nos han alienado. Y por eso aprovecho los buenos oficios de LA ESTAFETA LITERARIA, un compadre de ruta (exactamente: «conmadre») que, por lo visto, os llega fructuosamente.

El asunto que me guía es sencillo y complicado a un tiempo. Quiero mostrarme muy amigo, lo que soy y, también, reticente, sin dejar de ser amigo. ¿Será posible?

Salvo en raras ocasiones, nunca leo *La Prensa Literaria* vuestra. No me la mandáis ni aquí he visto que se venda. El otro día un amigo —concretamente el embajador de Honduras en España, Oscar Acosta— me hizo llegar con un saludo el ejemplar de *La Prensa Literaria* correspondiente al 28 de febrero del presente año (a ver si le ponéis, buena gente, número de orden, nombre de director o persona responsable y señas de la Redacción). Este ejemplar viene consagrado casi en su totalidad a festejar el setenta cumpleaños del gran



poeta José Coronel Urtecho, quien ya va indefectiblemente para gloria nacional. No estoy muy empapado de literatura o poesía nicaragüense, pero sé que después del «monstruo sagrado» (buena guerra nos dio) los nombres que más «suenan» ahí y aquí son los de José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas (todavía, por cierto, no comprendo cómo habéis consentido que Martínez Rivas, me parece que sólo por razones económicas, tuviera que abandonar España; la pérdida del poeta no me importa, porque Martínez Rivas será poeta y erudito emocional en cualquier parte, pero ¿a qué clase de bebida infecta lo habrán condenado por ahí?).

El ejemplar es bonito, manejable, ilustrativo. Me gusta cuando escribís en portada: «Coronel: la huella de siete décadas de genialidad en la literatura nacional». También hay que agradecer a Luis Rocha sus buenos oficios como fotógrafo. Nos ha legado la imagen del hombre de Nicaragua, con su boina, su expresión reconcentrada y el austero sillón de tablas, casi penitencial.

Mi admiración creció de punto cuando vi en este número de *La Prensa Literaria* un artículo firmado por mi mismo, por un servidor. Lo que pasa es que yo no recordaba haber enviado ninguna colaboración. Mas en seguida comprobé que estaba tomado de la conmadre, LA ESTAFETA LITERARIA, y precisamente de la sección dedicada a los problemas laborales del escritor, aunque sin guardar fidelidad a los títulos ni indicar la fuente, insertado como una colaboración que se manda ex profeso «desde España» a *La Prensa Literaria*.

Bien. En primer lugar, tengo interés en mostrarme agradecido por la deferencia. No se puede negar que eso halaga un poco la vanidad. Ocurre, sin embargo, que la vanidad queda rápidamente enjugada en otro tipo de consideraciones. No es la primera vez que ocurre. En cierta ocasión un periódico de Ecuador puso un artículo mío firmado por el director del periódico, y otras muestras menos rudimentarias llegan de otros sitios (¿para qué enumerar? Sería vanidoso y, por otra parte, tampoco es privativo de mí: le ocurre a muchos. Las anécdotas de Angel María de Lera en este sentido son *extraordinarias*), muestras que llegan de otros sitios, pero que nunca me llegan directamente, siempre me entero por pura casualidad, lo que hace suponer con cierta lógica que los «fusilamientos» de que nos hacen objeto son más abundantes de la pauta marcada por las citadas muestras.



Decíamos que la vanidad queda rápidamente enjugada. Sí, surgen consideraciones, soliloquios medio tontos: bueno, ¿y por qué no me han pedido autorización? Admitiendo que eso es complicado, carta, espera, trabajo, ¿por qué no lo reproducen con todas sus características? ¿Por qué no indican la fuente? ¿Por qué, al menos, no envían la revista y tengo que saberlo casualmente gracias a un amigo? Y después de todo eso, cielos, ¿por qué no pagan? ¿Pero cómo van a pagar si se trata de un país no hace mucho devastado por un terremoto, un país en reconstrucción, que lo que necesita es ayuda por todas partes? Aquí doy el barquino. La conciencia de culpa me juega la gran mala pasada. Tengo que romper la carta, no decir nada. Mi pensamiento se diluye en una vastedad sufriente. ¿Cómo separar los vicios de una estructura, el subdesarrollo administrativo, de una catástrofe que ha estado a punto de borrar el país del mapa? No hay manera. Mejor pensar en la catástrofe que en la incapacidad de adoptar normas con arreglo a una cierta ética profesional. Oh, si se tratara de un país poderoso y en plena integridad. Qué carta más divinamente ácida podría yo haber escrito. Si se tratara de un país sin amigos, pero he tomado mil copas con Martínez Rivas, conocí hace años a Coronel, escribí hace poco en ABC un artículo sobre Pablo Antonio Cuadra, quien dio una conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, y es un tipo de verdad. Luis Rocha me envió su *Domus aurea* con la dedicatoria: «Para el viejo oso con el mismo afecto y el de más tarde». ¿Y ahora te pones y mandas una carta con esos tiquismiquis? Eres un cretino, muchacho. Al mismo tiempo que soy cretino soy relativista, y los pensamientos dan vueltas hasta morderse la cola. Si la amistad hace cretina la carta, la amistad debería también obrar algunas deferencias. Bueno, por eso dije al principio que os había tocado la china. Es así. Esta es de esas cartas que cuando llevan sobre y sello se rompen, pero que cuando se hacen en plan de colaboración literaria no se rompen ni aunque caigan rayos. Ya sabéis que me gustaría seguir paso a paso la marcha de *La Prensa Literaria*, noble y corsa. Un abrazo desde el moriles altisonante de «Casa Farras», en el callejón de Preciados, donde, por cierto, no he vuelto a poner los pies. Por lo menos vosotros dais saltos por el Atlántico. Uno pierde las cosas sin moverse de la ciudad. Espero, no obstante, que los psicotécnicos dejen alguna taberna olvidada, a gusto de los viejos buscadores de oro.

# la antorcha

## JAIIME SILES

Por Vicente PRESA

### VITA-VITAE

Vuelve un aries a saltar a la palestra: Jaime Siles. Con la torre del «Miquelet» al fondo, sus ojos atisbaron la luz un 16 de abril de 1951. El río de sangre del infante, amamantado por afluentes andaluces (vía paterna) y de los reinos de Navarra y Aragón (vía materna), transcurre por vericuetos de obstinada erudición. Fue, o debió ser, al decir de quienes le conocieron, un enfant terrible. En su haber tiene más de una treintena de azucareros machacados, un número menor de vajillas destrozadas, algún que otra incendio de cortinas y la crucifixión, fallida, de un compañero de juegos. Mas su carácter anarcoide se trocó, y él, que iba para candonguero, quedó transformado en estudioso de los clásicos. La transmutación acaeció en 1960. Hasta entonces era un alumno distraído que sacaba las peores notas de la clase. Pero, ¡hete aquí!, que llegó al colegio un nuevo profesor, don Tomás Sánchez—el «don» en estos casos se usa mucho—, el cual puso fin a su obstinada impertinencia con una soberana paliza (de las de antes, claro; ahora ya no dejan educar con «jarabe de palo»). A partir de aquella, tan recordada—¡pobrecillo!—, cada vez que lee a Wittgenstein le viene a la memoria el bravo «magister».

El jovencito Siles se europeiza. Viaja a Francia, Portugal etecé, etecé. A los quince años se encariña con Alberti, actuando de mediadora María, la hermana del poeta afincado en la ciudad fundada por Rómulo y Remo y la loba capitolina. Siguen lecturas de Juan Ramón (ese onubense que posee el mismo premio de Soljenitsin y Pablo Neruda—por poner dos ejemplos de todos los gustos—), Miró, Azorín, Machado, Unamuno... En 1967 visita en Sétte la tumba de Paul Valéry—¡qué suerte!, hay quienes se conforman con visitar las lápidas del cementerio de la Almudena—. Comienzan sus pinitos en la lengua oficial de Nietzsche cuando con premio extraordinario termina el bachillerato. Platónicamente enamorado de la historia, la filosofía, la literatura, el griego y el latín, encamina todos sus sabares y todas sus «lagunas» hacia la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. Allí descubre a Trakl, Rike, Milosz, Aleixandre (ya para siempre su padrino moral), Cernuda. Metido en el ambientillo levantino presenta sus ánimos juveniles a Angel García López y a Félix Grande, en una escapadita de esas a que somos tan aficionados los noveles provincianos (¡hala, a conquistar Madrid!). En el 69 aparecen sus primeras colaboraciones en Cuadernos Hispanoamericanos, Poesía Hispánica y LA ESTAFETA LITE-



RARIA. Va una temporadita a Italia y a Grecia (para escuchar directamente el sonido de los bouzoukis y de las ocarinas. ¡Qué «veneciano» me estoy haciendo!). En Roma conoce a Rafael Alberti. Publica artículos en el diario Las Provincias. Se pone en contacto con la flor y nata de los «novísimos» (qué cosas tiene el Castell ete). Da sus primeros recitales y mete su firma en Insula y El Urogallo. Un desenamoramiento le transporta al surrealismo y se cartea con los novísimos, también, de Espejo del amor y de la muerte. Aleixandre y Gil-Albert son y seguirán siendo Aleixandre y Gil-Albert—ya es bastante—. Es antologado en un librito fantasma que ha tenido cierto eco: Nueva poesía española, de Enrique Martín Pardo (lo digo, aunque él quiera olvidarlo). En 1971 empieza a interesarse por el ensayo. Lee a autores franceses, ingleses y alemanes, los cuales simultánea con los griegos y latinos. Ya se encuentra en la magna Salamanca, la docta y sabia, en donde cursa Filología Clásica. Colabora en Revista de Occidente. En el bienio 72-73 pasa sendos aburridos veranos de milicias universitarias en Monte la Reina (Zamora). Mil novecientos setenta y tres entra con buen pie, gana el premio Ocnos con su libro Canon. Se licencia por la Universidad salmantina con premio extraordinario. Becado por la Fundación Juan March, amplía estudios de Literatura y Filología, durante un año, en la Universidad de Tübingen (Alemania), bajo la dirección de Antonio Tovar. Ese año, 1974, por poco se casa. Al final decidió darse una vuelta por Checoslovaquia. En 1975 recibe un contrato de la Universidad de Colonia, donde actualmente reside. Ejem. Paro el carro.

### OPERA OMNIA

Poco queda ya por decir de Jaime Siles, ya pronto «don Jaime»—cuando acabe el doctorado—. Su primer libro vio la imprenta en 1969, Génesis de la luz, verdadero credencial profético de lo que hoy es su autor. Ha publicado alguna separata, por ejemplo «Buenas Noches a Todos», en Cuadernos Hispanoamericanos. Canon, publicado por la colección «Ocnos», de Barcelona, supuso un hito en la estética y en la técnica de la nueva poesía española (no es cosa mía, que lo he leído). El barroco en la poesía española (Ed. Doncel) acaba de salir al mercado, en él estudia la concienciación lingüística y la tensión histórica que rodea al tema. Colaboraciones en «cuasi» toutes las revistas literarias. Quisiera acabar este desenfado biográfico con una frase del propio Siles: «Me gustan los viajes, los idiomas, los alfabetos y todo lo que tiene que ver con la expresión. También, los cepillos de dientes.» En perspectiva inmediata tiene varios libros, sobre todo de investigación. Pronto los veremos entre nosotros. Serán, como él, algo diferente. Valiosísimo, magnífico (lo dice Vicente Aleixandre, y yo, y basta).

### DE MUESTRA, UN BOTON

Debido a que sus últimos poemas están recién pintados y manchan, arranco de Génesis de la luz este fragmento del poema titulado «Tragedia de los caballos locos»:

Dentro de los oídos,  
ametralladamente,  
escucho los tendidos galopes de  
[caballos,  
de almifores perdidos  
en la noche.  
Levantán polvo y viento  
al golpear el suelo  
sus patas encendidas,  
al herir el aire  
sus crines despeinadas,  
al tender como sábanas  
sus alientos de fuego.  
Lejanos, muy lejanos,  
ni la muerte los cubre,  
desesperan de furia  
hundiéndose en el mar  
y atravesándolo como delfines  
[vulnerados de  
tristeza.  
Van manchados de espuma  
con sudores de sal enamorada,  
ganando las distancias  
y llegan a otra playa  
y al punto ya la dejan,  
luego de revolcarse, gimientes,  
después de desnudarse las espumas  
[mas  
y vestirse con arena...





# PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS 1976

\*poesía y cuento\*



## CUENTOS 6

# EL VALLE

Por Félix Antonio TEIRA CUBEL

**P**OR la vertiente de la sierra bajaban crecidas las torrenteras, anegando el valle de yesos y arcillas fértiles. En el poniente se apilaban las nubes, constriñendo una franja limpia de cielo. T. contemplaba apoyado en una jamba la claridad enjuagada de la tarde, que agonizaba lentamente. M. salió de la casa y quedó bajo el emparrado. Subía la noche despertando los sementeros; al instante, el trigo se sumió en el murmullo del trigo germinado. T. se internaba en los sembrados, bordeando los charcos de agua negra, y se detuvo. M. miraba la silueta envuelta en la oscuridad, apenas contrastada por un hilo luminoso que perfilaba el horizonte. El murmullo crecía y T. sumergió las manos en la tierra mullida para palpar su fertilidad, el aliento que exhalaba colmado de yemas y de germinaciones. Tomó a la mujer y se introdujeron en la casa. Dentro ardía el hogar mansamente.

—Nacerá bien; aquí todo nace bien.

T. le acarició los cabellos y le ciñó el cuello. Crepitaban las zuecas de olivera.

—Calla. ¿No notas algo?

—¿Algo? ¿Qué?

Ambos observaban el fuego en silencio. T. se acercó a la mesa redonda colocada al lado de la ventana. Miró la noche: sólo el susurro del viento oreaba las higueras próximas. Retornó con la mujer y de nuevo acarició sus cabellos; ella correspondía con rigidez, fija la mirada en los dibujos del suelo, dolida por el vuelco de los acontecimientos que sólo una frase había provocado.

—Yo no noto nada. Tú siempre estás viendo lo invisible, oyendo lo inaudito...

Descubrió la intimidad de su rostro, retirándole los aladares.

—Déjame.

Las finas nerviaciones del cuello denotaban que un dolor agudo se apoderaba de ella. El hombre calló y se fue a buscar un tuero que depositó sobre las brasas, pensando que el calor fuera laxante del nerviosismo de M.; pero ésta mantenía un crispamiento apenas perceptible que hacía difícil la situación. Al rato se cobijó

en el costado de T. para levantarse airada un momento después y salir al soportal.

—M., hay un sopor extraño en el valle; sí, un sopor...

Se cortó al ver el ceño arisco. No podían permanecer en el hogar por contem-

plarse directamente y partieron hacia el dormitorio. Las piezas de arriba eran frías, desconchadas a trozos. En el pequeño vestíbulo una gotera lentecía el techo y parte de una pared. El dormitorio era amplio, presidido por una cama niquelada y un armario de pino; sobre la cómoda un crucifijo de madera, y en la pared contigua dos fotografías con marco dorado. Apagaron la luz y la pera quedó tintineando ante el metal de la cabecera.

—No comprendes que vivimos angustiados por tu manera de ser, por tus premoniciones absurdas. Los pensamientos vienen y van, pero no hay que dejar que nos dominen; mañana serán deferentes, pasado vendrán otros y todos se irán.

—Tienes razón, pero me dominan; son superiores a mí. Quizá sea esta casa que no tiene calor de vida, quizá la infelicidad en que te veo...

Le acariciaba el cabello temeroso de ser despreciado, de que un gesto hostil rompiera definitivamente su intento de acercamiento. Ella se acogió a la protección de su brazo, aletargada entre el frío y el semisueño. T. sentía el peso leve de aquel cuerpo que respiraba mansamente. Repasaba el techo de la habitación y las paredes desnudas, que poco a poco le fueron trayendo el murmullo del valle. Notó conmoverse la pared, la colcha, los pies fríos; el sopor ascendía por las huebras y los sementeros trasminando su pecho. Era el hálito fosco de la tierra que en las noches quietas se exhala arrojando el valle. Lo comenzó a sentir de joven y desde entonces no le abandona. El ojo se acostumbra a percibirlo y el ánimo se embriaga con este presentimiento de muerte. Deseaba que amaneciera, que sus pies recobraran el calor y, así, su cuerpo acomodado se durmiera. Pero la incertidumbre crecía y sintió un miedo diferente al anterior que le hizo buscar

## POEMAS 6

# RAIN AND TEARS

Y tú, querido Alberto,  
que un día yo envidié por evadirte  
de casa de los viejos  
en busca de la dicha por las playas  
calientes, andaluzas,  
contéstame qué hiciste de tu orgullo  
si Torre de Babel perpetuamente  
confusa y rutilante  
o apenas el llorar ceñido al cuenco  
pequeño de las palmas.

Gozabas de visiones sociomíticas:  
hembrajes en furor quemando rimmel  
a Diana Cazadora y Afrodita  
indistintamente.

Cuando en las horas muertas  
soñamos submarinos amarillos  
¿pensabas en amar o en la tristeza  
que hurgabas en tu adentro?  
¿pensabas en azules singladuras  
donde arrojar tu ilusa hipocondría?

Ahora que lo pienso  
(detrás de los cristales lluvia y llanto)  
y endulza mis oídos  
la música inefable del sesenta,  
a ti te lo pregunto:  
adónde fue tu orgullo.  
A ti, querido Alberto,  
con dos palmos de tierra sobre el gesto.

Vicente SABIDO RIVERO



la cabeza de M. y acariciarla, despejar las sienas, rozar el cuello para que las palpitations de sus venas le devolvieran la calma. Se durmió abatido, mientras sus piernas temblaban desquiciadas de toda contención, anegado por la vivencia de algo impreciso que notaba en todo su cuerpo pero que no se materializaba.

Despertó primero M., con el cuerpo replegado en posición fetal y la cabeza hundida en el costado de T. Se levantó con el sonido del cierzo sesgando el valle, bajo un cielo de aluminio y cuajos lividos. En las vales de Bocafoz serpeaban las crestas del olivar. De pronto comenzó a llover y el valle quedó en sombra. Corrió la mujer al lecho envuelta en un escafio.

Un amanecer contemplado desde una perspectiva nueva basta para modificar la concepción de un mundo, adobándola con una carga de irrealidad que la luz monótona del sol irá expoliando.

Amanecía entre las higueras y entre las lomas a impulsos fríos; la casa, abrigada en una hondonada, permanecía en sombra.

Había que aquilatar el peso de vivencias que portaban antes que un otoño desmoronado arrastrara todo consigo. M. se puso un vestido blanco ceñido a la cintura y de pliegues amplios. Ambos tomaron la senda de Bocafoz, curvados por las ráfagas de cierzo, y se internaban en el centro del valle entre tierras feraces y algún altonazo que derivaba en ligeros declives. Llegaron a un barranco con las gargantas enrojecidas por la última lluvia. Vino un vómito de sol y los pliegues blancos se inundaron de luz. T. se detuvo con la impresión de algo vivido en aquellos pliegues. El sol se ocultó y la cara de M. permanecía estática, diluidos los contornos en una sombra azul; tomó su rostro y trató de apresar una sensación evanescente. Aquel rostro tenía la clarividencia de la vida, una ternura densa que le impulsaba a seguir viviendo, a quedarse allí eternamente en medio de un valle exultante de vida, convencido de que los instantes se tornaban siglos, precisamente ahora que le aflora la certeza de la fatalidad, perentoria, como la germinación del trigo en aquellas tierras negras. Siguió el camino encharcado hasta las últimas vaguadas, traspuesto el olivar, donde se yergue la línea de cañaverales que define el valle y marca el comienzo de los yermos. Caminaban el uno en pos del otro; el viento craquelaba el cielo y amontonaba nubes en el poniente. El sendero se encrespaba; comenzó una lluvia fría, mientras en la sierra brillaba el sol. Llegaron a los cañaverales que se repartían en una franja de terreno baldía, cubierta de esparteras y juncas. M. cruzaba los charcos con los cabellos flotando y miraba de soslayo a T. Se volvió hacia él y el viento ciñó sus senos. Ambos cayeron. Las cañas púberes se abatían ante la fuerza del agua. Sólo deseaba que nada cambiara, que las cañas jóvenes se rajaran por el ardor del viento.

—¿Dónde vamos?

—Aquí.

—¿Aquí?

Y advertir que el tiempo se adensaba por momentos, que todas las premoniciones nocturnas eran ciertas, que estaba ante la misma lucidez y que el sonido del trigo al germinar seguía vivo. La densidad de sus miradas les penetraba como una fuerza demente, vitalizando cada décima de tiempo. Contemplaba T. el regazo desmayado de la mujer, cuajado de virginidades, de intimidad prematura. Deseaba permanecer en esa atmósfera de otoño fecundo, de eternidad presentida.

Cesó de llover y el cielo se abrió en venas claras. Corrían regatos de agua entre los cañaverales. El valle estaba en sombra.

—¿Oyes? ¿Oyes ahora?

—Sí, ahora todo se oye, todo es distinto. Pero hay algo difícil en este murmullo. Es un aire helado que vuela muy bajo; aunque ya nada importa, no sé por qué nada importa ya. Todo vibra entre mis dedos: la lluvia, las cañas y la tierra. Y vibras tú, sí, tú, con una fuerza inusitada, llevándote dentro y fuera a la vez.

—Calla. A mí todo me duele.

Regresaban cabizbajos, hundiéndose en el barro. Se encontraron frente a la casa sin saber qué hacer. De las paredes desnudas, el fogón apagado y el hule azul emanaba una nueva realidad que trasmataba el ambiente.

El viento se había sosegado, y una niebla furtiva ahogaba el valle. Permanecían quietos en medio de la habitación. Contempló a la mujer. Los contornos se esfumaban entre el cabello negro y sólo emergía la nariz recta entre la penumbra de los ojos.

—Ya no necesito palabras; todo es evidencia. Ahora me puedo enfrentar a los temores que acechan en la noche. Tenemos el alma a flor de piel, a flor de cabello...

Subieron al piso superior. El revoco del vestibulo se desmoronaba. Fuera, la niebla se adensaba en volutas sordas y el valle quedó en silencio.

—¿Qué sientes, M.?

—Nada. Felicidad.

Apoyó la mano en el regazo de la mujer y quedaron dormidos. Al rato, T. despertó. El valle hervía de cigarras que herían los cristales. T. sintió aflorar las antiguas inquietudes con viveza insólita. Observaba el techo liso, las barras de metal brillantes en la oscuridad, y tuvo miedo. Se oía el vuelo soterrado de la muerte reptando por el valle, inflamado de aromas de tierra y de raíces. Rígido en el lecho, sudorosas las sienas y la nuca, y las piernas temblándole creyó que iba a vomitar. Notándola cercana, creyó llegado el momento de su enfrentamiento; en su memoria despertaron las antiguas sensaciones irguiéndose altivas, y todo su ser tenso se llenó de vida, de amor cuajado. La muerte retrocedió. La habitación quedó vacía y su corazón se acompasaba mansamente.

Retornó la noche con más impulso, mas las miradas densas de la tarde, la plenitud del valle lo hacían invulnerable. La incertidumbre redobló su esfuerzo, y vino transida de tardes, de valles abiertos, de tierras frutecidas. T. estaba más allá de ella; expandía su espíritu entre herbazales, invulnerable a su presión.

La noche avanzó y T. desfallecía, los miembros le temblaban de temor. Quedó tendido, dejándose llevar, estrangulada la mente y la garganta.

T. despertaba con la férvida inquietud de los muertos; reconoció la habitación, palpó las sábanas y la tensión de la nuca se disolvió. Todo su cuerpo se relajaba en un semisueño purificador. Tomó la mano de M. y descubrió su vientre frío; las manos recorrieron el cuerpo helado de la mujer, la boca indefinida y los ojos locos. Buscó palpitations en su pecho, en sus sienas, en el cabello seco, pero M. estaba muerta. El cuerpo de T. se amoldó al de la mujer en un gesto inútil para darle calor, mas la rigidez de los muslos le asustaron, retirándose a un lado, replegado sobre sí y con las manos entre las piernas.

Amaneció sobre las huebras y los sembrados un sol brillante.

# música

Por Carlos-José COSTAS

## UN NUEVO FESTIVAL DE OPERA

XIII FESTIVAL DE MADRID



«Les diables de Loudou», de Penderecki, es la gran novedad del Festival de Opera

☆ Entre nuestro primer comentario sobre el XIII Festival de la Opera de Madrid y la crónica de este número no ha habido alteraciones en la programación, pero la ópera de apertura, *Don Carlo*, de Verdi, llega demasiado tarde en abril para que podamos comentar la representación. En el reparto, los nombres de Montserrat Caballé, Jaime Aragall, Vicente Sardinero, Boris Christoff, Dimiter Petkow y Adriana Stamenova, alternando con Grace Bumbry en las dos representaciones. En el foso, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y el Coro Nacional, dirigidos por Anton Guadagno.

Dentro todavía de abril, las dos primeras actuaciones del Conjunto Estable del Teatro Nacional de la Opera de Varsovia, con *Halka*, de Moniuszko, para volver a Verdi con *Falstaff*, y la grata novedad de *Les diables de Loudou*, del polaco contemporáneo Penderecki. Y la primera quincena de mayo se cierra con *Atilla*, de Verdi, en la que actuarán Angeles Gulín, Robert Kerns y Francisco Ortiz.



Para cerrar este recordatorio de la programación, el informe de la presencia española con *Mendi-Mendiyan*, de Usandizaga. Vuelta a Verdi, con su *Otelo*, en el que tendremos de nuevo a Plácido Domingo, y, para cerrar, *El oro del Rhin* y *La Walkiria*, de Wagner.

Repertorio, novedades y nombres de primera fila son el resumen de la programación. Importa el eco que haya despertado en el aficionado madrileño, tantas veces quejoso —y con razón— de no contar con una temporada estable, consecuencia de un local apropiado y permanente. El festival, en su decimotercera edición, ha tomado ya un cuerpo sólido que puede compensar de algún modo esas apetencias. La asistencia nos dirá si esas quejas responden efectivamente a la afición operística con que es lógico que Madrid debe contar.

### XV SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA DE CUENCA

☆ Aunque no pudimos asistir, importa dejar constancia de la XV Semana de Música Religiosa de Cuenca, que continúa bajo la dirección técnica de Antonio Iglesias.

Miguel Alonso abrió las sesiones con una conferencia sobre «El concepto de música religiosa y las "semanas" de Cuenca», que fue seguida en días sucesivos de las actuaciones de The Ambrosian Singers, Begoña Uriarte y Karl Hermann Mrongovius, Orquesta Municipal y Orfeón Universitario de Valencia, Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española, Orquesta Filarmónica de Madrid y Coro Nacional de España, y Capilla Musical del SEMA.

En los programas, algunos títulos de especial interés, como *Visiones del Amén*, de Oliver Messiaen, o *Fanfarria y Tantum ergo*, de Falla. Y junto a ellas, el estreno de la obra-encargo de la Semana: *Apocalypsis*, de Tomás Marco, a cargo de grupos de cámara de la Orquesta Filarmónica de Madrid y del Coro Nacional de España, dirigido éste por Miguel Roa, y el conjunto, por Isidoro García Polo. Para su *Apocalypsis*, Tomás Marco se ha basado en el *Apocalypsis* de San Juan, de cuyos textos



Miguel Alonso habló de la música religiosa en la apertura de la Semana de Cuenca

se sirve en la parte del narrador, ajustado al conjunto musical y que fue leída por el propio compositor. Ahora, para completar esta información con un comentario crítico, recogemos parte del publicado por nuestro compañero Leopoldo Hontanón en el diario *ABC*: «El sistema compositivo es de extrema libertad, sólo autolimitada por el propio compositor, para, a través de la mayor riqueza posible en el color y, por supuesto, en la ideación secuencial, llegar a un todo coherente en sí mismo y en su relación con el texto inspirador completo.»

Como comentario final, cabe felicitar a la Comisaría Nacional de la Música por este vehículo para la música religiosa que son las semanas de Cuenca, y no sólo desde el punto de vista de la posibilidad de difundir este tipo de música, sino —sobre todo— por los encargos que aseguran la continuidad en el género con un ya amplio repertorio español, logrado a lo largo de estas quince ediciones.

### ORQUESTA DE LA RTVE



«Aquarius», de Francisco Cano, fue estrenada por la Orquesta de RTVE

☆ Pedro Pírfano y Odón Alonso han ocupado el podio frente a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. El primero abrió su programa con la primera audición por la Orquesta de *Aquarius*, para orquesta, de Francisco Cano. Estamos en la era de «acuario», y Cano se ha planteado su aportación desde el campo de la duda, cuando, al comentar su partitura, concluye: «La coincidencia de la simbología es en todo caso sorprendente. ¿Hasta qué punto podrá ser todo esto cierto? ¡Quién sabe! Hay cosas que no se pueden negar ni afirmar rotundamente.» Y en su música se ha servido de elementos bien distintos: series dodecafónicas, bloques de acordes de séptima (de séptima de la dominante, aclara él mismo, para confirmar los pasajes tonales), de bloques atonales y politonales, y pasajes de acordes consonantes. El resultado, dominando como Cano domina los aspectos técnicos, tenía todas las posibilidades de convencer, y con-



Odón Alonso dirigió el estreno de «Danzas Sabbáticas», de José María Sanmartín

venció. Pero debió lograr algo más; lo exigía la naturaleza efectista de los materiales. Y así, aunque nos gustó —esto estaba asegurado—, nos quedamos con *Sensorial*, su estreno de la pasada temporada. La acogida del público, si no recordamos mal, fue más firme en *Aquarius*, pero eso sólo puede interpretarse como consecuencia de la mayor «claridad» de esta última.

Maurice Gendron, violonchelista de limpios y claros agudos y pastosos graves, fue solista en un «arreglo» del *Concierto en si bemol mayor*, de Bocherini, bien seguido por Pírfano. La *Cuarta sintonía en mi bemol mayor*, «Romántica», de Bruckner, cerraba el programa, con excelente versión de Pírfano y cuidada intervención del grupo de metal, en especial en el primer tiempo.

Odón Alonso también inició su programa con una novedad, el estreno mundial de *Danzas sabbáticas*, de José María Sanmartín, solista de instrumentos de teclado de la Orquesta. Sanmartín se plantea tres danzas del «Aquelarre» con la burla como denominador común. En la primera destaca la gracia y la fuerza de los ritmos, junto con el carácter agrio de los temas. Y sin que pueda significar paralelismo alguno, el hecho de que haya sido alumno de Honegger, nos trae este nombre a la memoria, precisamente en esta danza, en la que

el metal tiene una participación decisiva. En la segunda, Sanmartín expone su burla a través de voluptuosidades impresionistas, claramente conscientes en la intención. Y termina, en la tercera danza, con un sentido del humor más local, más en la línea que encontramos —de nuevo, sin comparaciones— en un Manuel de Falla. Obrá grata, asequible, que fue muy recibida por el público.

Al estreno seguía el *Concierto número 1 en mi bemol mayor*, de Liszt, con Zoltan Kocsis como solista. Con un mecanismo extraordinario en sonido y en limpieza, Kocsis resulta un tanto mecánico, lo que se pone más de manifiesto en una obra romántica, que fue muy llevada por Odón Alonso. En la segunda parte, el hermoso *Requiem en do menor*, de Cherubini, en excelente versión de la Orquesta y del Coro de Radiotelevisión Española.

### MSTISLAV ROSTROPOVICH

☆ La Fundación Juan March se ha ocupado de presentar en Madrid y en Barcelona al violonchelista Mstislav Rostropovich, de modo que el Teatro Real y el Palau de la Música han sido escenarios de dos recitales de auténtica excepcionalidad. Los dos recitales han estado orientados a servir de homenaje a Pablo Casals, y es evidente que no era posible conseguirlo a mayor nivel. En el programa, las *Suites números 2, 3 y 5*, de Bach, para completar el cuadro del homenaje.

Casals-Rostropovich-Bach son tres nombres que lo dicen todo con su simple cita. Y así es, de tal modo que casi nada puede decirse del recital del Teatro Real. Fue como estaba previsto: «arrollador».

### V JORNADAS MUSICALES CERVANTINAS

☆ Miguel Querol, hablando sobre «Cervantes y la música», ha sido el encargado de la apertura de las



Mstislav Rostropovich ha sido presentado por la Fundación Juan March



V Jornadas Musicales Cervantinas, que en cuatro sesiones han cubierto una nueva edición del recuerdo a Cervantes al filo de su aniversario en Alcalá de Henares. Tras la presentación, el Trío de Basilea, al que ha seguido un recital de la soprano María Muro, acompañada al laúd, guitarra y vihuela por Gregorio Paniagua, con obras de Anchieta, Milán, Pisador, Vasquez, Cantos Sefardíes, y estreno de la obra-encargo de Asins Arbó. Por último, la Agrupación Española de Cámara, dirigida por Odón Alonso, con *Ritratto di Don Chisciotte*, de Petrasí, y *Retablo de maese Pedro*, de Falla. En esta última han intervenido Isabel Penagos, Julián Molina, Julio Catania y las marionetas de Maese Villarejo, con dirección de escena de Rafael Pérez Sierra. El ambiente cervantino era también propicio para el homenaje a Falla en su centenario.

## CONCIERTOS DIVERSOS

☆ La pianista María Dolores Santos se presentó en el Club Urbis. Tras sus títulos académicos, ha estado becada en Compostela, en el Conservatorio de París y en los cursos de verano de Siena, a lo que han seguido una serie de presentaciones que han afirmado su virtuosismo. En esta ocasión presentó en la primera parte obras del padre Soler, Mateo Albéniz, Ernesto Halffter e Isaac Abéniz, para ofrecer en la segunda *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky, en su ahora menos escuchada versión original.



Sun Lou Mei, pianista chino-filipina, que se ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica

☆ En el Instituto de Cultura Hispánica se han celebrado dos recitales. El primero, a cargo de la pianista chino-filipina Ramona Sun Lou Mei, con obras de Satie, Chopin, Francisco Buencamino, Felipe Padilla de León, Antonio J. Molina, Huang Chen Mou y Liszt.

Beatriz Parra, soprano ecuatoriana, se presentó acompañada por el pianista argentino Valentín Elcoro. El variado programa, en cuanto a nombres y épocas, incluía *Triste*, hermosa canción de Ginastera, y la ya popular *Bachiana núm. 5*, de Villa-Lobos.

# CUARTETO CLASICO DE LA RADIOTELEVISION ESPAÑOLA

## CUATRO JUGLARES DE NUESTRO TIEMPO

Por Mary Carmen DE CELIS

EL Cuarteto Clásico de la Radiotelevisión Española ha realizado hasta el momento 3.720 audiciones (conciertos, radio, televisión), con un repertorio de 350 obras, en treinta años de trabajo, «con un renunciamento a todo lo que significa condecoraciones y homenajes y a la popularidad». El Cuarteto fue fundado en 1945 por Antonio Arias (con quien he charlado una tarde después de su ensayo). Sus compañeros habían intentado organizar un grupo en varias ocasiones, pero después de una larga preparación, con el sacrificio de horas y horas de ensayo, se encontraban con que no tenían dónde tocar. El círculo vicioso consistía en que no formaban un Cuarteto porque después podrían no tener conciertos, y viceversa. La solución de Antonio Arias fue buscar en primer lugar conciertos para un Cuarteto inexistente; una vez conseguida una pequeña *tournee*, empezaron a ensayar.

Pronto tuvieron la oportunidad de concurrir al concurso de Cuartetos organizado por el Ministerio de Educación y Ciencia, certamen ganado el primer año por la Agrupación de Cámara de Barcelona, y en su segunda y última convocatoria por ellos. Otras circunstancias favorables, que explican la labor que han podido realizar, son el apoyo de Radio Nacional y del Ministerio de Asuntos Exteriores, y la ayuda económica del hispanista Paul Guinard, fallecido recientemente, gracias al cual pudieron hacer en Francia dos cursos bajo la dirección de Calvet, cuartetista célebre y profesor de la clase profesional del Conservatorio de París.

Montar una obra lleva a veces meses de preparación. Pretenden, además de divertir, ser un elemento de cultura. A ellos les gusta la música y creen que si eleva el espíritu, nada tan puro, tan auténtico y eficaz como la Música de Cámara, como el Cuarteto, donde los dos violines, la viola y el violoncello, instrumentos muy expresivos, consiguen un absoluto equilibrio de la sonoridad. Como dice Antonio Arias: «El Cuarteto exige una entrega absoluta, una dedicación total... Necesitamos un público muy amante de la música... La técnica de la música sinfónica es comparable a la del pintor que hace murales, en tanto que la del músico camerista es el equivalente a la del miniaturista, pero con ser harto difícil alcanzar la técnica adecuada, la mayor dificultad para mantener en forma un cuarteto es, según mi larga experiencia, la "coexistencia pacífica" entre sus miembros... Las co-



sas que responden sólo a las fuerzas del espíritu se mueven dentro de un ambiente hostil, materialista, y por muy puras que sean las personas, esto les influye. Un artista no puede tener una tarifa, sino que tiene que realizar una labor...»

### HISTORIAL

En 1945, Antonio Arias constituye con José Fernández, José Martín y Carlos Baena el Cuarteto Clásico de Madrid, cuya formación obtiene en 1946 el Premio Nacional de Cuartetos. En 1948 entra a formar parte de esta agrupación de cámara Emilio Moreno de Haro, pasando a ocupar el puesto de viola Antonio Arias; grupo que obtiene el segundo premio en el Concurso Internacional de Lieja, en 1955, donde concurren Cuartetos de catorce países. En 1961, Rafael Perriñez sustituye a Emilio Moreno. Se suceden las actuaciones en España, Francia, Inglaterra, Alemania, Suecia, Italia, Bélgica, Marruecos, Portugal y Suráfrica. En 1953 es llamado a colaborar en Radio Nacional de España, donde se le otorga el primer premio del Disco de Música de Cámara en 1960, siendo nombrado titular de Radiotelevisión Española en 1965. En 1968 se le otorga el premio especial «Ondas» por la labor llevada a cabo a través de los micrófonos de Radio Nacional de España. Con motivo del bicentenario de Beethoven, celebrado por las emisoras europeas, son nuevamente galardonados

por su colaboración en los Cuartetos de dicho compositor.

El Cuarteto está constituido por:

Eduardo Hernández Asiain. Español, nacido en La Habana, comienza los estudios de violín con su padre, haciendo su presentación ante el público a los siete años. Obtiene el Primer Premio de Violín a los catorce años en el Conservatorio de La Habana y es nombrado concertino de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad. Revalida sus estudios en Madrid con los maestros Arbós y Bordas, otorgándosele el Premio Extraordinario «Sarasate». Más tarde consigue primeros premios en el Certamen Internacional de Violinistas organizado por la Unión Radio, Concurso Nacional y el de Música de Cámara, ambos del Ministerio de Educación Nacional, éste con la colaboración de Ataúlfo Argenta. Amplía sus estudios en el extranjero, pensionado por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, y celebra conciertos en Europa y América. Ha actuado como solista con la Orquesta Sociedad de Conciertos «Pasdeloup», de París; Radiodifusión Francesa y Belga, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta de Cámara de Madrid, Orquesta Sinfónica y de Cámara de San Sebastián, de la que es creador. Tiene realizadas grabaciones en discos «Hispanvox». Primer violín del Cuarteto Clásico de Radiotelevisión Española. Posee un vio-



# PEPI SANCHEZ

## DESDE SU PENULTIMO SUEÑO

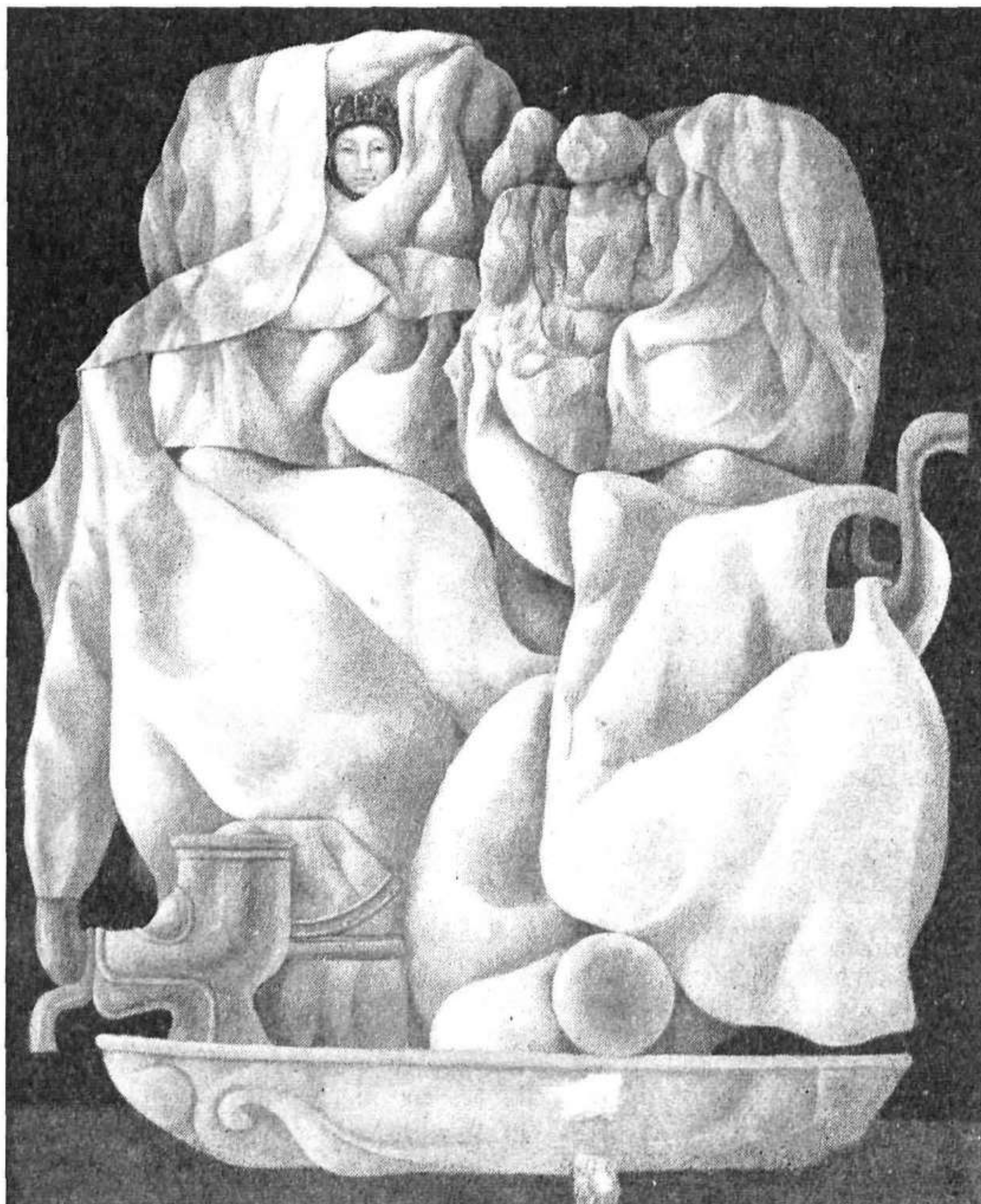
Por José Gerardo MANRIQUE DE LARA

lin Antonio Amati, fechado en Cremona el año 1633.

Rafael Perriáñez Hernández. Inicia sus estudios musicales en Salamanca, su ciudad natal, bajo la dirección de Bernardo García-Bernalt (solfeo) y Luis G. Seisdedos (violín). Por oposición obtiene una beca de la excelentísima Diputación para estudiar en el Real Conservatorio de Madrid el grado superior de violín. Con este motivo la ciudad de Salamanca le regala un violín por suscripción popular. En el Real Conservatorio de Madrid estudia con Fernández Bordas, Enrique Iniesta y Luis Antón, obteniendo primeros premios en Solfeo, Violín, Música de Cámara y el de «Sarasate», por unanimidad. Durante seis años pertenece al Cuarteto Stradivari, del Palacio Real. Primer concertino de las Orquestas Filarmónica y de Cámara de Madrid. Violín solista del Grupo Alea de Música Contemporánea. Su violín es un *Omobono Stradivari* (hijo del célebre Antonius Stradivarius), construido en Cremona en el siglo XVIII.

Antonio Arias. Bachiller y maestro nacional, graduado en Zamora, su ciudad natal. Pensionado por la Diputación Provincial de Zamora, obtiene en el Real Conservatorio de Madrid primeros premios de Solfeo y Música de Cámara, así como el premio «Sarasate» en la clase de Fernández Bordas. Nuevamente pensionado y bajo la dirección del maestro belga Mathieu Crickboom, consigue primeros premios de armonía, violín y música de cámara en el Real Conservatorio de Bruselas. Durante nueve años ejerce como profesor de violín en el Conservatorio de Salamanca. En 1934 crea en Bruselas el Cuarteto de Juventudes Musicales Belgas, y en 1945, por su iniciativa, se constituye el Cuarteto Clásico de Madrid. En 1943 obtiene, con Gombau y Puga, el Premio Nacional de Trios. Fundador de la Orquesta Clásica de Madrid y de Cámara de Madrid, habiendo actuado como solista en las Orquestas Nacional, Filarmónica y de Cámara de Madrid. En 1961 es premiado por la Fundación March por su *Antología de estudios para violín*. Su viola es de Paolo Maggini (1580-1651), de la Escuela de Brescia, y perteneció a Tomás Lestán, viola del Cuarteto de Jesús de Monasterio.

Carlos Baena Torres. Nacido en Madrid, inicia su carrera de violoncellista a los diez años con Manuel Calvo, solista del Teatro Real y de la Orquesta Sinfónica, continuando con Ruiz Casaux, catedrático del Real Conservatorio de Madrid, donde termina sus estudios con primeros premios de Violoncello y Música de Cámara, ampliando estas disciplinas durante algunos años con Gaspar Cassadó. Con el Cuarteto de Madrid obtiene en 1943 el Premio Nacional de Cuartetos. Ha desempeñado el puesto de violoncello solista en las Orquestas Nacional, de Cámara, Filarmónica de Madrid y Grupo Alea de Música Contemporánea. Posee un violoncello modelo *Guarnierius*, de la Violería de Mittenwald, construido a finales del siglo XIX.



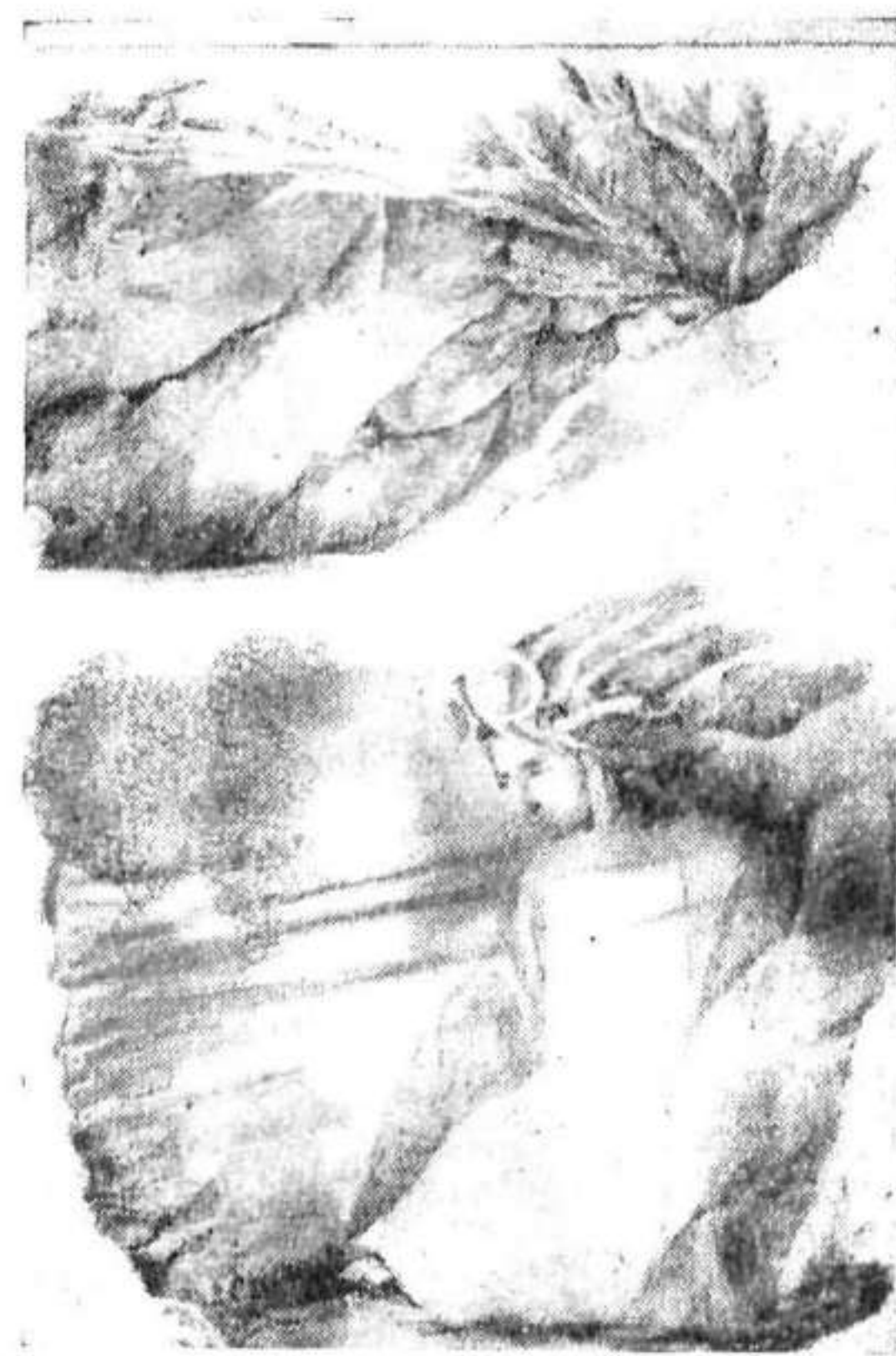
¿SE puede decir de una mujer—exenta de toda vinculación a esa realidad que nos destruye—que nace coincidiendo con la depresión de la bolsa de Nueva York? Tal vez se pueda, porque de esta manera se evita determinar ese dato numérico que descubre si el tiempo nos traiciona. De cualquier modo, Pepi Sánchez es una mujer joven tanto físicamente como en lo que respecta a la medida de su arte. Su delicadeza connatural trasciende a su pintura liberándola de toda semejanza, de tal modo que llega a personalizarse sin depender de ninguna influencia. La única influencia que podría gravitar sobre su pintura sería la benéfica de sus sueños. Estos sueños pueden ser de dos clases: los que Freud intenta definir y los que responden al grado delirio de la espiritualidad como natural volición. Cabe afirmar que la pintura de Pepi Sánchez responde a las constantes de una formulación onírica que navega en-

tre el surrealismo y lo que pudiéramos llamar expresión sincopada de la fantasía.

Existen dos preferencias cromáticas para Pepi Sánchez. Eso de aclarar la ropa con azulete llega a tener consecuencias en el arte. Parece ser que a ella le resulta más fácil poner el énfasis de su espiritualidad en los azules y en los blancos. No le importa a nuestra pintora la función espacial o la compositividad orgánica. Lo que ella quiere es expresar situaciones que no dependen en absoluto de la realidad y para ello invierte los planos de sustentación de sus figuras y la sensación convencional del espacio. No hay surrealismo en la pintura de Pepi Sánchez porque sus intenciones son explícitas. Se sabe lo que quiere expresar. La pintura no se esconde al socaire de un caos constructivo. Sus formulaciones estéticas se expresan en perfecto orden de irrealidad. De casta le viene al galgo, de sus buenos méritos de ilus-

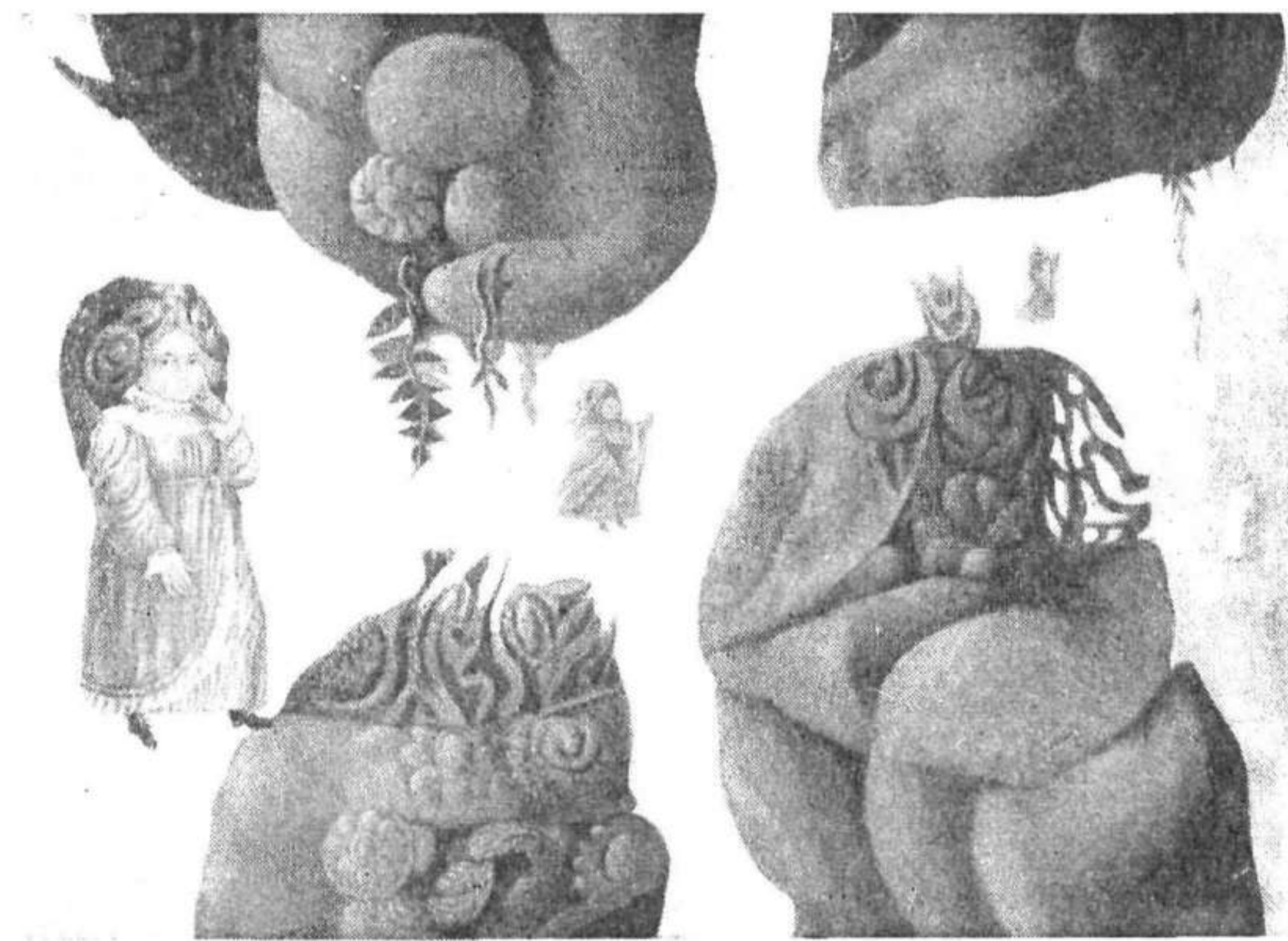
tradora esotérica y grácil que apenas se apoya en referencias realistas y que prefiere siempre perfumar el ámbito del lector con una poesía, con una entidad metafísica, cosa que el texto no siempre consigue. Y eso lo puede hacer una sevillana de tan fina dicción que coloca los colores en el bastidor con la misma ternura de quien arroja a un niño en la cuna. Quizá eso de «arrojar» sea una expresión casi definitiva, o por lo menos provisionalmente importante, para aplicarla al arte pictórico de Pepi Sánchez. Esta pintora arroja la ternura para que no se hiele, tratando de que todas sus fabulaciones tengan calor suficiente para penetrarnos de un modo emotivo por el camino más corto, que es el camino de la verdad cromática, puesto que entra por los ojos antes que la propia palabra sacuda nuestro entendimiento. Ella también nos entra por los ojos cuando dice lo que hace, obligándonos a intuir sus propósitos que nunca nos defraudan.

Entre las distinciones que ha merecido la obra de Pepi Sánchez figura una beca «Murrillo», de la Diputación Provincial de Sevilla. Tanto el apellido del clásico pintor, que es diminutivo de muro, como la desinencia de su ciudad natal, nos invitan a pensar en algo grande por su propia y significativa minoración, por su encanto de miniatura o de detalle como ocurre con





todo lo que termina siendo el resultado de eliminar cosas adjetivas. Su propio nombre de pila es primero diminutivo y luego contracto, con lo que resulta que también se ve disminuida su realidad, su pulso, su gravitación, resultando en definitiva tan aligera como su propia pintura. Su patronímico «Sánchez» resulta paradójico. Quiere decir «hijo de Sancho». Conociendo la estirpe de su sensibilidad, tendría que haberse llamado Quijotez. En uno de sus cuadros aparecen unos brujos intentando nada menos que capturar a un rey. Cabe suponer que esta temática sea un aprovechamiento de los improvisados retazos de canción de cuna dedicados a sus propios hijos y llevados al lienzo entre el paréntesis de un sueño, por fin conseguido, y el tiempo que tarda un huevo en adquirir la condición de «pasado por agua». Los hijos han ayudado con la inoportunidad de sus llantos, con la algarabía de sus pequeñas rencillas o de sus mínimos problemas a perseverar sobre la inspiración de sus temas. Las medias luces veladoras de sueños y de largos silencios sin duda contribuyeron a la plasmación de aquel cuadro titulado Niños con miedo. Tal vez el día en que uno de sus hijos fue «malo y desobediente» se estableció en su interior el terrible dilema del caos. No; no es posible que la vida tenga



sentido cuando las cosas fallan sin una explicación, sin un antecedente inmediato. Fue entonces cuando sin duda surgió aquel cuadro que se llamó Circo en desorden, en el que era necesario nada menos que rescatar la idea espacio-temporal, incitando a todas aquellas figuras a perspectivarse. Pepi Sánchez ha tenido mucho tiempo, sin embargo, para entender como ingrediente de su biografía la propia aportación de su obra. Ella pintó un cuadro inefable en cuanto a color y composición, que tituló La Virgen jugando con un ángel. En ese juego espectacular de inspiración, ternura y necesidad de expresar lo que sentía en una definitiva catarsis, interpretó

la virginidad como la entidad matérica de su ser. El ángel era su hijo y lo que dormía a sus pies no podía ser otra cosa que el tiempo siempre perezoso para decidirse por poner coto a su manía de soñar.

La Virgen es un personaje que se presenta continuamente en sus temas. Unas veces la pasean tres ángeles por el empíreo, otras, como encarnación de los sueños de Santa Ana, que ya preveía lo que iba a pasar con eso de la Redención. Pepi Sánchez ha desafiado siempre todos los vientos de la adversidad. Rompió con la pintura formalista arremangándose los bajos del vestido para vadear el río estúpido de la rutina. Fue

capaz de literaturizar sus temas sin miedo a que le impusiesen el temido marbete de pintora adjetiva o literaria y no abjuró de sus grandes cualidades de ilustradora para incorporar su minuciosidad tan limpia y delicada a sus telas que terminarían hechizando y quedándose al margen de todo escrúpulo. Existe un cuadro suyo titulado Princesa tomando baños de luna en el que perseveran las mismas intenciones que han venido informando un arte conseguida a través de acumulaciones oníricas por un lado y fantaseadoras por otro. Pocas veces sucede que el arte de una persona responda de un modo tan definitivo a su propia personalidad. En el caso de Pepi Sánchez no es necesario establecer acotaciones que ayuden a comprender mejor la intención que anima al artista al ofrecernos estas plasmaciones en las que brillan la ternura, el ingenio expresivo, la imaginatividad, la dulcedumbre colorista en la que nada disuena, y el reto que —también lo hay—, dentro de esa ternura incontestable, representa romper con tantas cosas y terminar vencedora de su propio impulso sin que dentro le quede la menor amargura, el menor resentimiento, porque eso sería como ir contra ella misma y Pepi Sánchez es una necesidad de integración antes que un signo de amenaza.

## FOTOS QUE DAN PIE

Estaba allí, estuvo allí siempre: arrebujaada, acurrucada, a espaldas del helor, aguardando su hora. El troncón exento, cuarteado, acaso la sintiera pulsar, como un corazón diminuto y tibio; y se creyese vivo otra vez, pujante. La yerba rala, la piedra dueña, la tierra seca, ignorábanla. Daba el invierno su hora, y la campanada, triste y solemne, no acababa de extinguirse.

Pero la flor estaba allí, dulce vecina, doncella guerrera aprestando sus atributos (no la espada, sino la piel; no el escudo, sino el aroma), sabedora de que su fuerza es su debilidad; su mejor cabalgada, el simple permanecer.

«Marzo vendrá y el claro sol ardiente / dará principio al año verdadero», escribía, allá por el XVII, el príncipe de Esquilache. Vino marzo, y dio comienzo el año verdadero, el primer verano, que tal es el significado del vocablo «primavera». Y la flor desperezóse y a la madera yerta le amaneció, como un milagro, la vida. ¿Quién dijo muerte? ¿Quién se atrevió a dudar? ¿Quién se dejó ganar por la desesperanza?

Con esta flor que surge (tal el brazo de una Venus terrena a la que todavía no se le hubiera gastado, como a aquella otra, de tanto mar, de tanto amar) y se instala en el mundo y lo bendice, todo parece ponerse en movimiento, rumbo a horizontes de más luz, a cielos más limpios, a verdores más tersos, a azules más serenos, a penas más alegres; rumbo, en fin, a la «secundavera», al verano total.

CARLOS MURCIANO





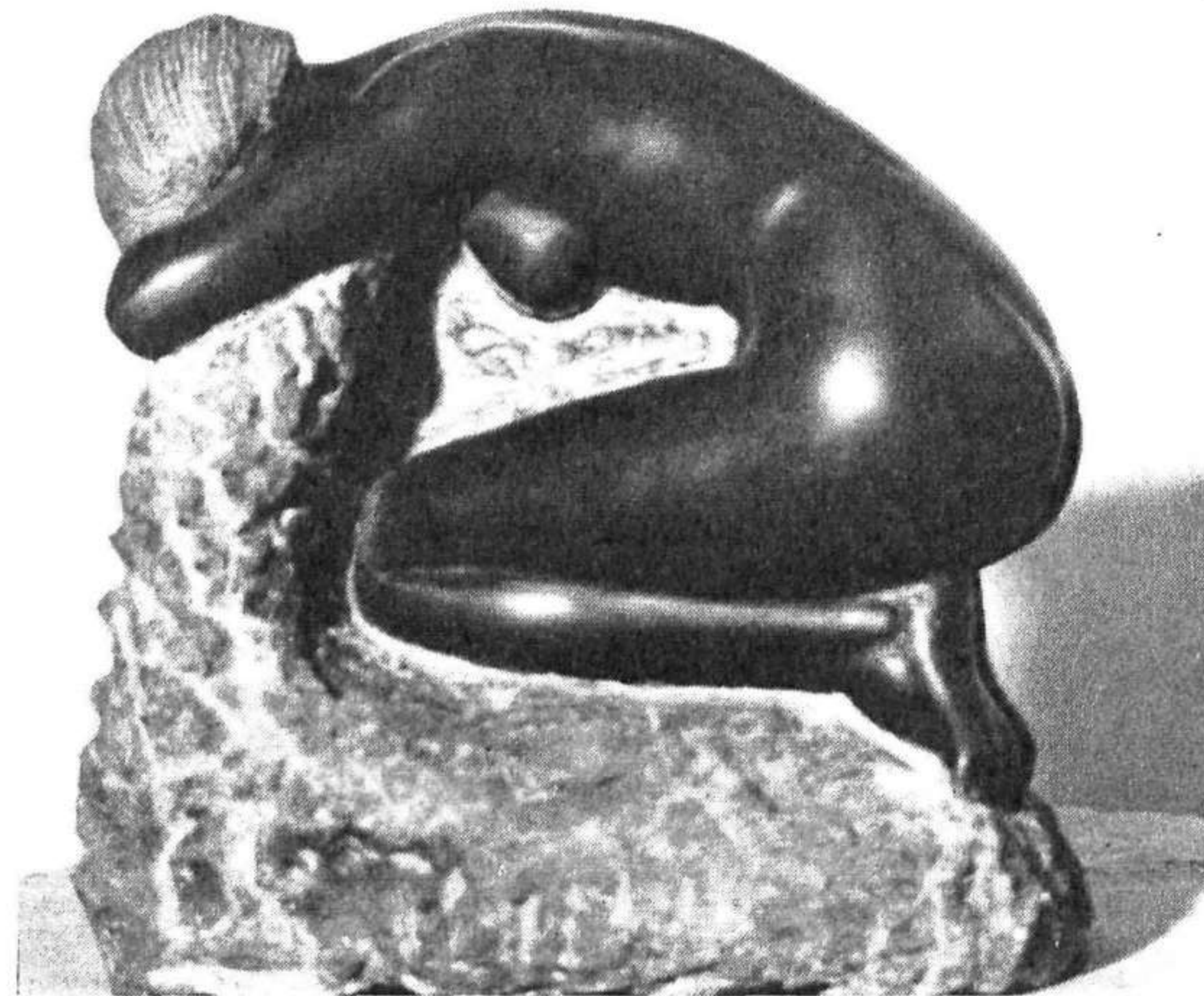
## el sino y la vocación de SANTIAGO DE SANTIAGO

(Viene de la pág. 36)

falible que éstas indican que las manos se cierran hacia la palma y no hacia el dorso, por lo que no se equivocan nunca. A Segismundo, el de Polonia, le causaron el gran disgusto de proporcionarle una juventud con hábito de pieles y cadenas y le ayudaron a comprender lo que la vida tiene de ensoñación.

Santiago de Santiago, joven andariego por las encrucijadas de la gran ciudad, dudaba entre el mundo mecánico y exacto de la ingeniería o el apasionante misterio de la clínica y la disección. Vestía ya, mozo tallado, el uniforme de soldado en el madrileño regimiento de Saboya—el mismo donde por aquella época se despertaba la vocación poética del manchego Eladio Cabañero—cuando cayó en sus manos un manual de quiromancia. Curioso y divertido, Santiago de Santiago miró sus propias rayas y analizó, según lo que había leído, el misterio de sus palmas. Sí, a lo Quevedo descubriría que las manos se cierran hacia dentro, pero también se le abrió un sueño de piedras que tomaban apariencias humanas, barro que se moldeaban entre sus dedos, modelos que ofrecían a sus ojos la gracia de sus curvas femeninas. Luego, una profecía de estancias reales, de visitas anunciadas con las etiquetas que marca el protocolo, la gloria de su nombre repetido una y otra vez por todas las tierras del mundo.

Aunque horóscopos y buena-



aventuras no fueran a torcer una vida hacia rumbos distintos, sí sirvieron para despertar en el joven soldado una nueva vocación. ¿Por qué no probar en los caminos del arte? El había visto la perfección del cuerpo sobre las losas de las aulas clínicas y había aprendido la armonía de la materia en sus estudios ingenieriles. ¿Por qué no probar a llevar la belleza a cuerpos y formas que esperaban invisibles en la dureza de la roca?

Santiago de Santiago se entregó con pasión a su nueva aventura. Trabajó incansablemente hasta lograr el oficio que nunca había pensado poseer. El, poeta a ratos, había escrito unos versos que le servían como lema:

«Lo único que vale es  
LA FUERZA DE TU HUMANIDAD...»

y aquella fuerza no había de faltarle, como tampoco un asombroso talento para asimilar rápidamente técnicas y enseñanzas que pronto dieron fruto en obras que comenzaron a despertar, primero, la curiosidad y en seguida la admiración de quienes visitaron sus primeras exposiciones.

Unos años han bastado para que el nombre de Santiago de Santiago se haya consagrado en nuestro mundo artístico como el de uno de nuestros más eminentes escultores. Su estudio, en la calle de Eduardo Aunós, es una muestra de la categoría de este artista, que hace apenas quince años ni siquiera había imaginado que iba a recibir un día a lo más importante de la

sociedad madrileña de nuestro tiempo. Bustos de escritores, artistas, aristócratas, se repiten en un prodigio de interpretación y perfecta armonía. Un día Santiago de Santiago se vio honrado con la visita de los que poco tiempo después ocuparían el trono de España, y de las manos del escultor salieron los bustos de sus augustas personas, vinculando, ya para siempre, la obra del artista a la historia de nuestro tiempo.

Cualquiera podría pensar que este hombre, al que el éxito ha sonreído de manera inusitada, puede haberse instalado en las fronteras de los inasequibles, o se podría pensar en la posibilidad de que—como ocurrió tantas veces entre los artistas—un viento de vanidades se impusiera sobre su humana condición. El cronista puede dar fe de que Santiago de Santiago es un hombre pleno de cordialidad, entregado de todo corazón a su



trabajo y dispuesto siempre a charlar amigablemente con quienes le visitan. Nos cuenta su vida no con la vanagloria de quien ha consagrado su nombre, sino casi como quien refiere una aventura ajena, poniendo ante nosotros con toda ingenuidad sus ilusiones y sus dificultades. Y, alguna vez, saltando del mundo de la plástica al de los sueños del poeta, porque este hombre que ha sabido hacer surgir de sus manos el milagro de la obra escultórica y ha dado vida y pasión al barro y a la piedra, a veces se deja llevar por una ilusionada vocación de poesía, y se basta a sí mismo para gloriar, en los catálogos de sus obras, con versos propios, su propia razón de artista.

¡Sigue, no huyas,  
calla, obra!  
¡Ya llegarás!

Santiago de Santiago nos va mostrando sus esculturas. La mano se va hacia la caricia de la piedra pulida con enamorado afán de creador. No es este artista ningún aventurero en los caminos inéditos de la vanguardia. Ha tenido la prudencia de afianzarse en una manera de ser que le entronca con los grandes escultores de nuestro tiempo, pero sin cerrar los ojos a la tradición, que gusta de no deformar las imágenes ni de abstraer en formas ideales la realidad de la materia. Enamorado de la realidad del mundo de su entorno, él supo también el venenoso peligro que de ella se deriva, la cadena que ponía a sus sueños si solamente fuese capaz de modelar la forma exterior de personas y objetos. Algún día se rebelaría contra su maléfico embrujo:

«Tus dientes se agarran  
mordiéndome el aire  
al respirar  
y se te enredan en tu lengua  
las lianas del pensar.  
La ponzoña del camino  
no te deja respirar...»

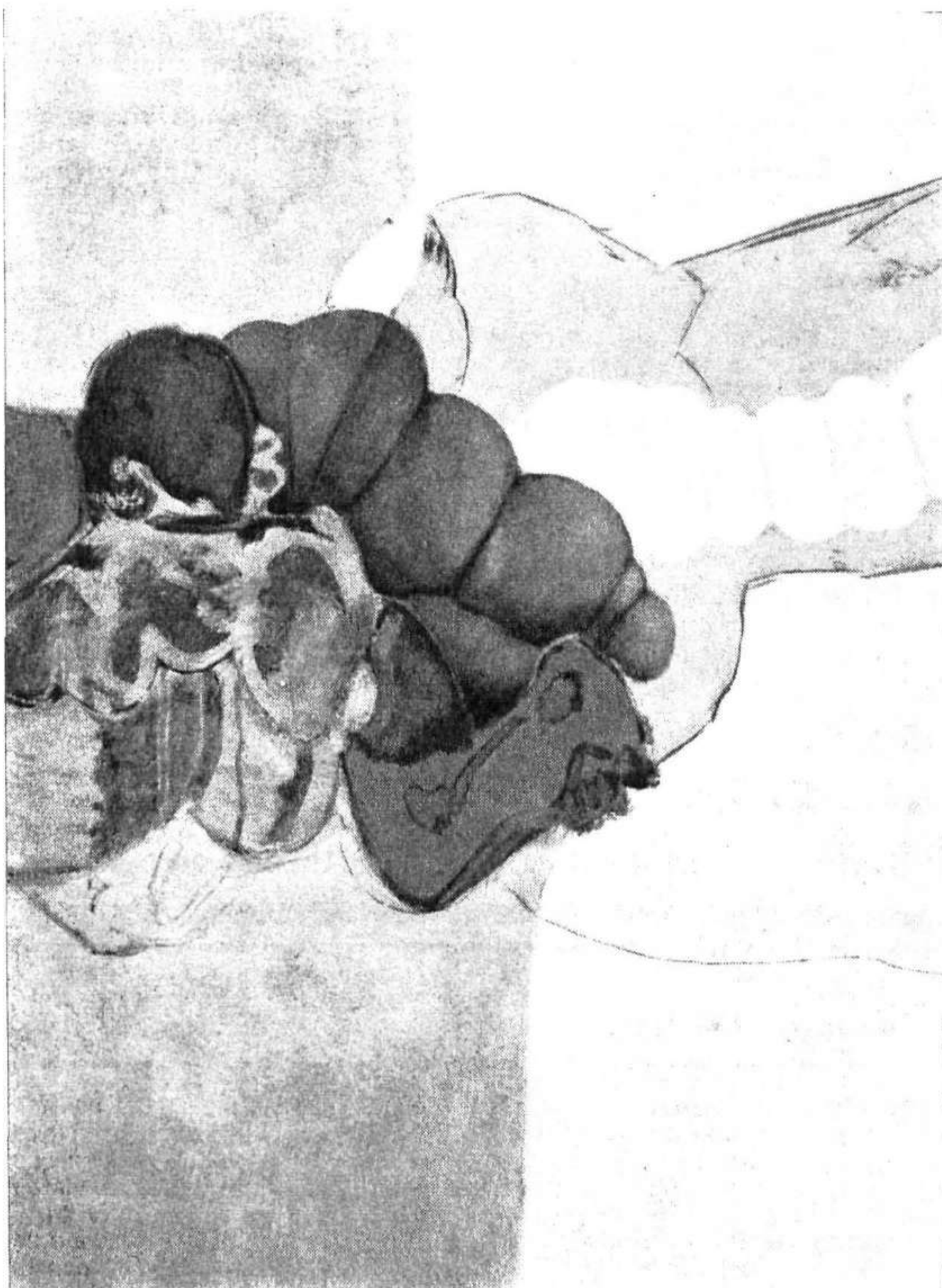
No; Santiago de Santiago sabe que dentro de la piedra hay algo más que forma y geometría. Sus manos, al transformar la materia, le infunden el espíritu que él sabe que existe en todo lo creado, el soplo divino del Creador que hizo la tierra y los cielos.

Por eso éste es uno de esos que parecen vivir en un extraño mundo de idealidades del que no se puede romper la comunicación con la tierra. A la manera juanramoniana, esta dualidad de cielos y tierra le distiende el corazón y acaso sea éste el gran misterio de esta obra, nacida casi por la imposición del sino de este artista que soñaba de niño con un futuro de santos y de cantos, allá por las tierras duras y pardas de Avila.



# LA PARCA MAGIA DE PEDRO GONZALEZ, PINTOR INDEFINIBLE

Por Carlos AREAN



Pedro González (La Laguna de Tenerife, 1927) es uno de nuestros maestros abstractos más distinguidos y más dueños de todos los recursos de su oficio. Ello le permite ser despojado y no insistir nunca en la exhibición de su instrumental. Sus lienzos abstractos de 1960 eran espacialistas, pero su signografía ágil y vibrantemente deshilachada unía ya una tensión expresionista a un trasfondo mágico. En años posteriores su factura de múltiples tenues capas superpuestas se hizo todavía—si cabe—más refinada y sutil y sus formas en entronques de abanicos o de nubes con palpitaciones de sangre oscura comenzaron a sugerir algo vivo y lleno de savia, en una hermosa reinención europea del adriçtam hinduista, o sea, de aquello que tan sólo con los ojos del espíritu puede ser entrevisto. Pedro González entró así en una vigilante posesión de sí mismo y nos comunicó sus desfallecimientos y sus conquistas en sus últimas obras. En ellas halló una última posibilidad española de remansar la violencia del expresionismo y la libertad del gestua-

lismo mediante una aceptación helénica de las leyes apenas entrevistas que preestablecen la evolución dentro de una concatenación cibernética de las causas y de los efectos. Alcanzó así esa paz precaria que parece ser muy a menudo el único objetivo asequible en medio de nuestras contradicciones occidentales.

Es necesario, no obstante, tener en cuenta que a pesar de su aparente oscilación en meandros, su obra es siempre una y la misma y que son el misterio, la luminosidad de los fondos y la inaprensibilidad del color, los secretos de su unidad. Su expresionismo es el más sutil, pero también el más envolvente y novedoso que quepa imaginar. Si no quiso ser exclusivamente abstracto, fue debido a que ya en los comienzos del decenio de los sesenta necesitaba superar el monopolio de la materia y buscar en sordina el choque emotivo, inventando unas formas apenas insistidas, casi traslúcidas. Una contemplación más detenida de las mismas nos hacía ver que la consistencia total del pigmento y su grosor eran mayores que en muchos de nues-

tros maestros de la albañilería informal. La gran diferencia estaba en que Pedro González aplicaba varias docenas de capas de materia sin un solo empaste grueso o brusco y sin un solo churretón que pudiese poner en peligro la distinción siempre igual de todas sus superficies. Los colores entonados, los blancos que se deshilachaban en grises vibrátiles y la división del lienzo en unos campos contrastantes en los que a una forma que parecía sólida respondía un hueco a la manera de los fondos tradicionales, creaban un auténtico clima de temblores difusos, de aperturas espaciales en las que una luz que apenas era luz, resbalaba sobre los blancos y parecía perderse entre los filamentos grisáceos. En lo que a la abstracción se refiere, no cabía imaginar mayor equilibrio ni mayor poesía, pero ni la una ni el otro, y mucho menos el rigor, producían la impresión de ser un producto de un forcejeo íntimo. Las formas que se contrapesaban a grandes distancias huían las delimitaciones agobiadoras de la abstracción geométrica. Pedro González buscaba la fluidez de la vida misma y no su anquilosamiento en fórmulas matemáticamente inventadas.

Muy poco a poco los esquemas constructivos se fueron envolviendo sobre sí mismos. Las masas de color y las aristas comenzaron a redondearse y los veteados interiores a ordenarse en ramas o estrías a manera de alas de grandes insectos. Casi sin darse cuenta se encontró Pedro González con que estaba realizando nueva figuración y con que las texturas minúsculas que recubrían la última capa de pigmento tenían ya un no sé qué de orgánico, una calidad de piel o cutícula en la que la luz se agarraba con una oscura claridad más visible que nunca. Los más hu-

mildes animalillos que podían esconderse en el limo o posarse un instante en una hoja minúscula, volvían a servir de pretexto para una poesía sutil, diáfana en su luz, pero no en su misterio, que se hacía a cada instante más difícil de desvelar con los ojos de la carne. Cuando contemplé por primera vez estas obras, sentí una vez más el deseo de leer el cántico espiritual, aún a sabiendas de que tampoco las lirras inefables podían ser desveladas desde esta orilla de la evolución de las cosas.

La tercera etapa expuesta con éxito tumultuario en febrero y marzo de 1976 en la Caja de Ahorros del Puerto de la Cruz, retorna a la textura unida de la primera y mantiene, condensando los entronques de formas, la alusión orgánica de la segunda, aunque sean ahora más bien vegetales o vísceras los protagonistas, y no insectos. El pretexto real se halla, no obstante, tan transfigurado que lo único que produce es una sensación de algo que palpita y que vive, más que de objeto concreto suficientemente identificable. El color se ha enriquecido ahora con azules-morados, con verdes-sepias, con blancos-negro humo, con desvaídos indefinibles y con resonancias de capas iniciales asomándose sin sistema de fisuras, a través de los recubrimientos posteriores. Hay otras veces un salpicado de gotas de luz que se sumerge bajo las formas y que presta su espectacular vibración a cada imagen. Esta riqueza de color no impide que la nueva pintura de Pedro González me parezca más oscura que nunca. Bajo las tinieblas hay, no obstante, una cegadora claridad, pero no se trata de una claridad indefinible, sino de la claridad inefable del misterio que un día quiso desvelarnos San Juan de la Cruz.

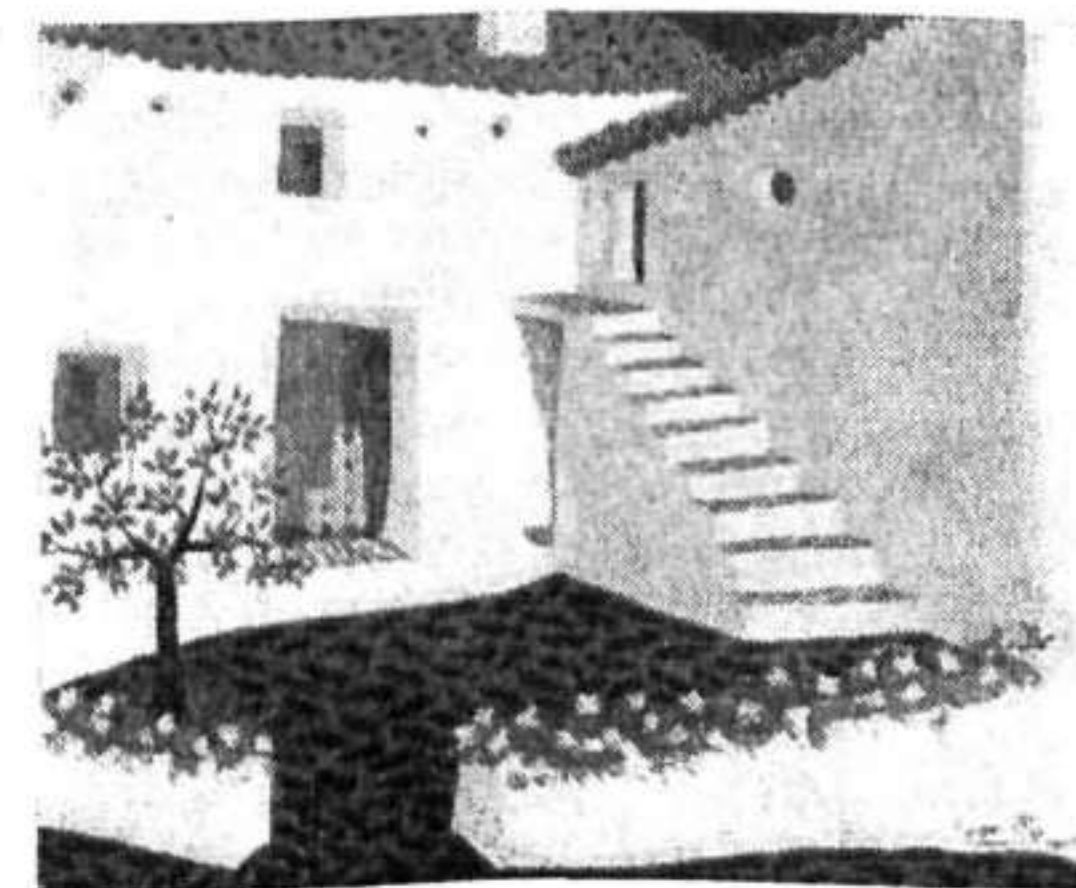
## ALELUYA A LA TIERRA, EN LA PINTURA DE EVARISTO GUERRA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

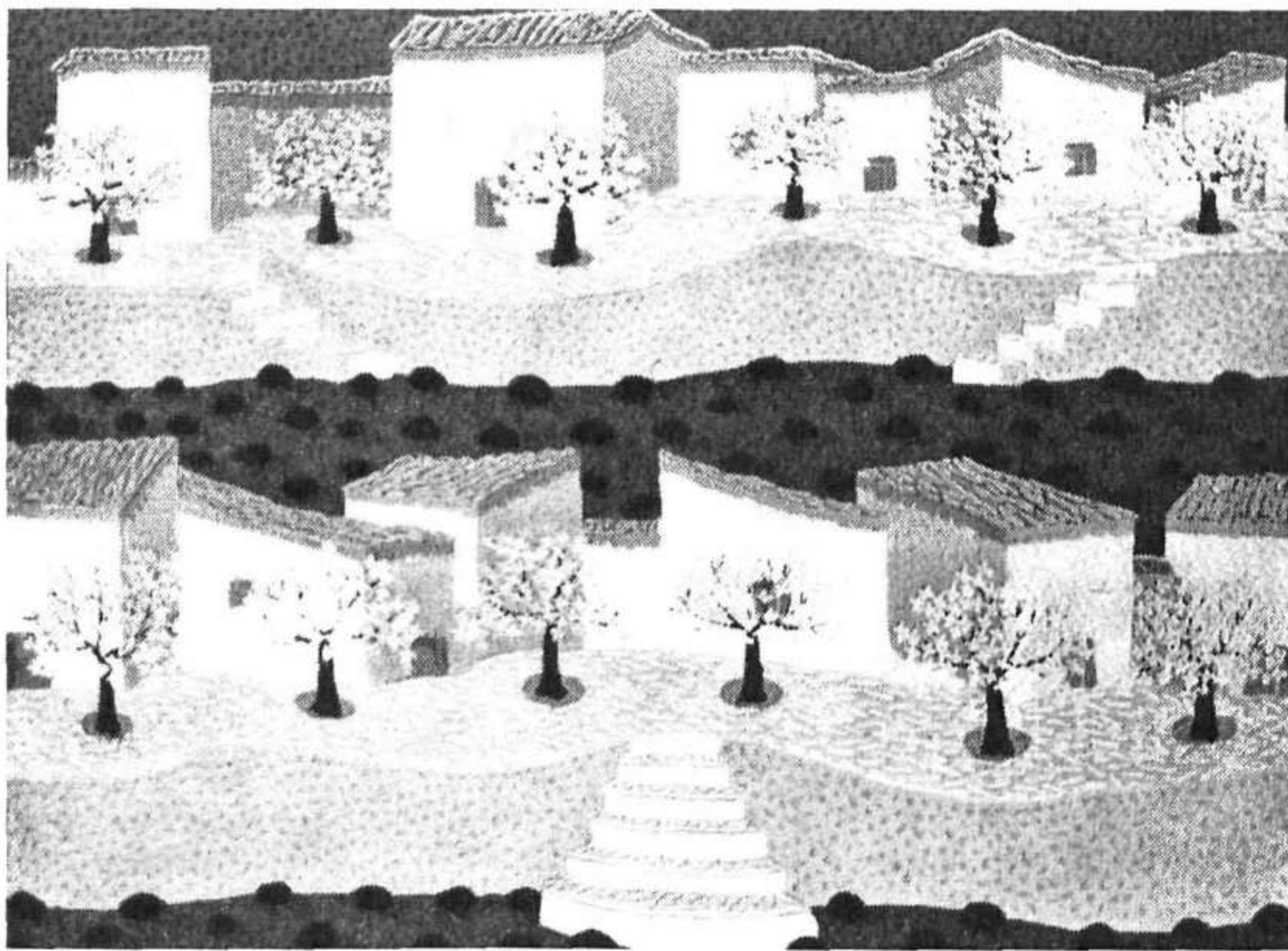
La tierra rebosante de rojo y amarillo, de naranja y morado, y los cielos punteados de nubes, ciegos de luz o adoradores de sol, hieren nuestras pupilas. Penetra el color por la retina, y con él, como si se tratara de miles de alfileres punteados, penetra una procesional orgía de árboles y plantas, de caminitos serpenteantes y casas blancas, de olivos y almendros, de campos de margaritas y floraciones frescas. Quien contempla este prodigio de fantasía y realidad transfigurada, cree escuchar viejos y siempre repetidos cánticos infantiles, mientras asiste a la creación pictórica de una naturaleza en estado de consciente inocencia.

Hablo de la exposición de Evaristo Guerra, el pintor nacido en Vélez-Málaga, que ha traído recientemente su obra a la gran

ciudad, contaminada de prisas y ansiedades, y ha permitido que por unos días se haya instalado en la galería Biosca su «aleluya» a la tierra. Tierras del Sur, de Andalucía exuberante y sobria, por una vez huidas al sudor y al trabajo. Ofrenda del pintor-poeta, cantor de alegrías populares







y mágico plasmador de una visión recreada a la luz del amor y la entrega romántica al prodigio de su tierra.

Evaristo Guerra, con búsqueda ingenuidad, nos lleva por cortijos y sencillas construcciones rura-

les bañadas en cal, deja que contemplemos los surcos que en círculo o en escueta alineación traza su pincel, y que nos aproximemos con la mirada clara a esa fiesta de coloraciones y de ritmos en dinámica proyección, que per-

filan plantas, sembrados y olivares en rigurosa ordenación. «Setenta y dos hoyos para sembrar olivos», «Setenta y dos olivos sembrados», «Seis nubes grises», «Doce almendros floridos», «Tres puentes», son títulos que rezan al pie de algunos de sus cuadros. Está presente en ellos la poderosa sugerencia del número, el eco constantemente repetido de una ley superior e inexorable, y junto a él, la sonora evocación de los colores hechos en su obra vibración sensorial: «La casa rosa», «Noche en verde», «Naranjos», «Pitas y amapolas», «Geranios»..., que además de colores son fragancias tonales vivenciadas.

El artista vive de cara a su entorno, lo contempla día a día, pero lo que plasma sobre el lienzo son fragmentos de una tierra, no sólo transformada, sino primitivamente alumbrada al amparo de su prodigiosa imaginación. Me atrevería a calificar a Evaristo Guerra de fabulador miniaturista, y de visionario precoz de un cinetismo naturalista. Toda su obra es síntesis y armonización de presupuestos contrarios: dinamicidad constante y sereno aquie-

tamiento; desbordamiento de fantasía y sometimiento de la misma a los cauces de la razón. Su temperamento apasionado se revela sometido por igual en la composición, como en la pureza e intensidad del colorido, o en la alianza de la materia con los rasgos del pincel. Y la organización espacial de sus formas, en rítmica seriación, no debe nada a los procedimientos de la perspectiva geométrica, sino que éstas se limitan al marco de la obra y se organizan según una búsqueda relación.

Nos hallamos ante una nueva conversión de la tierra en jardín encantado, lo que tantas veces, bajo la forma del Edén, las Hespérides o el Tirnagogo, ha constituido y constituye uno de los mitos más constantes y consoladores de la humanidad. Evaristo Guerra ha sabido construir con su pincel un mundo nuevo que, aun enraizado en un suelo perfectamente identificable, ha sabido transportar a un espacio ignoto donde la ventura última y primera se identifican en un acto de creación constantemente renovada.

## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**ROSA CERVERA,**  
en el Círculo de Bellas Artes



El mar es una caprichosa caja de cristal, que atesora objetos sumergidos y móviles e irisadas perspectivas de una realidad que se asoma a su límite. «Pintora de las aguas» ha llamado a la artista catalana Rosa Cervera el que fue su maestro, Rafael Benet. La muestra actual, que resume veinticinco años de su hacer pictórico nos permite ampliar esta definición, porque no es solamente la fluida transparencia de su paleta o el sereno dinamismo que anima a su pincel lo que dota de natural expresión a sus marinas, sino que es también la sobria delicadeza de sus atmósferas y el contraste de los morados profundos, de los rosas en malva y los amarillos gradualmente desvaídos, los que nos conducen ante delicadas y bellísimas panorámicas urbanas, o hacia las tierras ocres que extienden su soledad terrosa al sol de la meseta castellana.

Rosa Cervera resume en su pintura una razón de ser y un modo de sentir, puesta la mirada en una naturaleza múltiple y cambiante que plasma con verismo, y en la que queda huella impresa de su «estado del alma» y de su poética capacidad de visión.

**BEJAR,**  
en la Galería Heller

Gris, menos gris, casi blanco, es el plano inexorable sobre el que recortan sus nítidos contornos las figuras que habitan el mundo pictórico de Béjar. A sus personajes, príncipes y damiselas, símbolos de una estereotipada Edad de Oro, acompañan muñecos de porcelana y otros objetos en decadencia, los traiciona, como único rasgo de vitalidad, la mirada triste o sorpresiva que asoma a sus ojos bajo la máscara hermética que los contiene.

La sonrisa que la contemplación de su mundo pictórico provoca en

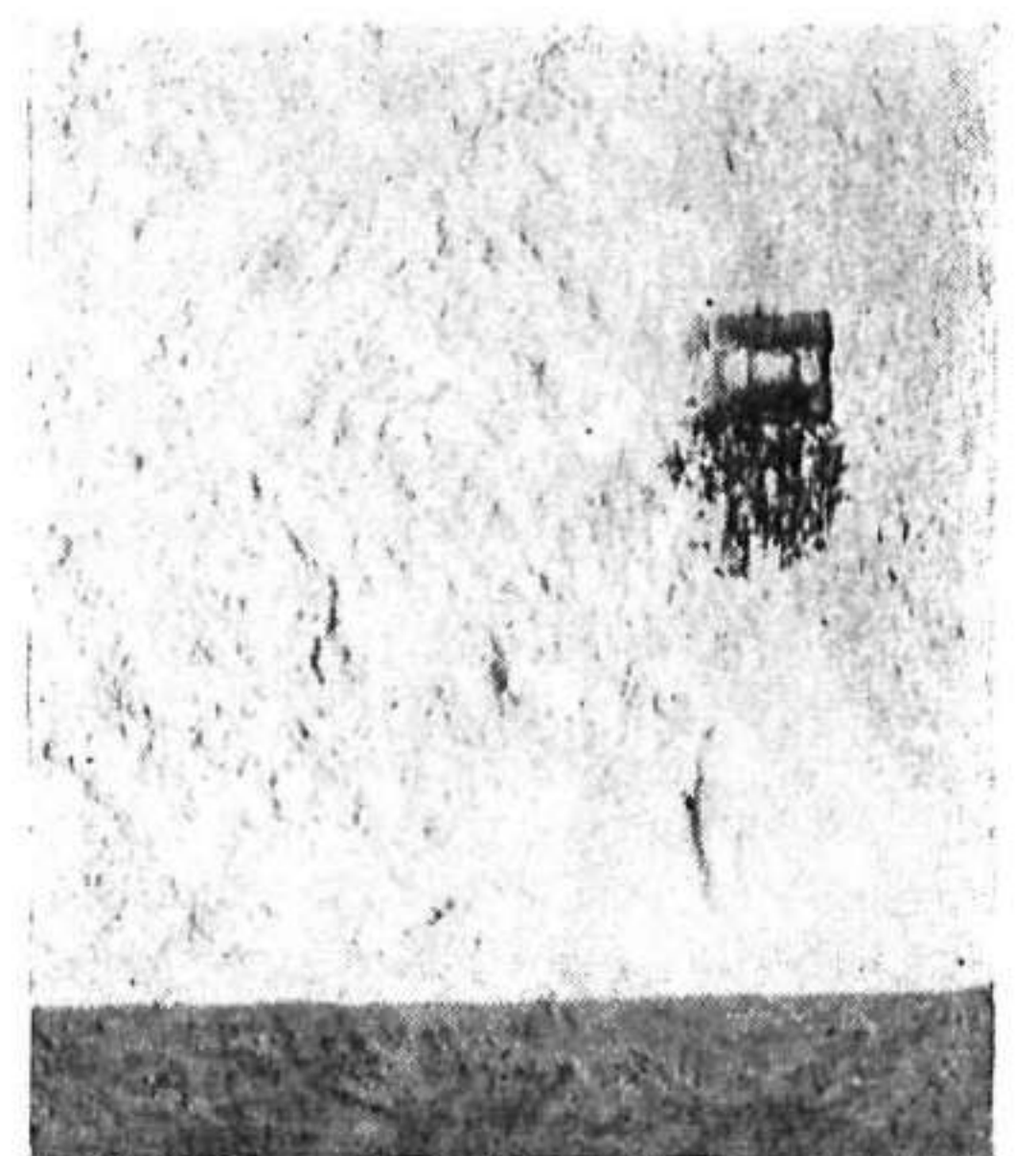
el espectador lleva consigo una sutil carga de amargura, y hace que nos preguntemos si los ropajes que cubren a sus personajes no visten acaso nuestra propia decadencia, y si la mirada doliente y opaca que les atribuimos, es la mirada con la que ellos, y a su través la historia, nos contemplan.

Pintura de exquisita factura, desde un punto de vista estrictamente formal, confluyen en ella elementos estilísticos pop e hiperrealistas que el pintor utiliza para dar cauce a su intencionada expresividad satírico-simbólica.

**ALGOITI,**  
en la Galería Reina

El sol verdugo está aquí amalgamando las protuberancias de los muros tantas veces encalados. Muros blancos, grises y pardos con añoranza de lavas derramadas, con huellas de manos y de trazos infantiles, sobre los que se abre un ventanillo humilde con su algarada de floraciones suspendidas.

En cada una de las obras de Algoiti nos llega la evocación directa de las tierras del Sur y de sus gentes, del llanto y la alegría que surcan como arroyos una Andalucía ansiosa de dar frutos. El pintor ciñe su fuerte expresividad poética a un contenido real. Su tema es tema único, que modula en toques de muy diversa vibración merced al tra-





tamiento elaborado de la materia, a la depuración del color en gamas monocordes, y a una composición escueta y simplificada que admite sensibles variantes.

«Esquinas y ventanas, los imposibles balcones colgados de la cal / y el sueño, con trepadores jazmi-

neros y golpes de arrayán, macetas de petunias y geranios, arriates de olvidada yerbabuena / .» Estos versos del gran poeta Manuel Ríos Ruiz, son melodía hecha lenguaje, que orquesta de manera idónea los trozos de realidad que Algoiti ha sabido arrancar de su contexto y condensar en su obra.

tismo de la belleza, reducida a estructuras simples.

Frente al racionalismo que se queda con la verdad matemática y abandona la vida, y frente al relativismo, que prefiere la movilidad de la existencia, José María Iglesias manifiesta su insumisión a este dilema que en épocas anteriores fue irreversible. La invasión que nuestro pensamiento experimenta por los procesos mecánicos

en nuestros días constituye una revolución comparable a la penetración de lo aleatorio en el pensamiento científico. De ahí que, ante una conformación social y espiritual que tan rápidamente ha evolucionado, artistas de la categoría de José María Iglesias busquen e investiguen permanentemente un lenguaje válido para expresar su nueva experiencia, producto de su relación con la naturaleza y el entorno.

## ARTE COLOMBIANO en el Palacio de Velázquez



Un valioso legado artístico, misterioso y dotado de gran contenido poético, nos llega con la exposición de arte colombiano que se celebra actualmente en el Palacio de Velázquez. Más de quinientas piezas figuran en la exposición. Un centenar corresponden al período prehispánico, siendo de extraordinaria belleza e interés las piezas de orfebrería. Figuran además cerámicas, pinturas y objetos artísticos de la etapa hispana, y de la época contemporánea pinturas de artistas tan representativos como Obregón, Botero, Grau, Hernández y otros, en cuyas obras perdura de algún modo lo primitivo, y se lleva a efecto la transmutación de lo hispánico dentro del estilo peculiar de cada artista.

Tal vez las piezas más sorprendentes de la muestra son dos monolitos de más de un metro, que pertenecen a la cultura agustiniana, de la que se tienen escasos datos y cuyas características definitorias no guardan ninguna relación con otras culturas hispanoamericanas. Parece ser que sus autores procedían de Polinesia y que llegaron al macizo andino huyendo de las tribus salvajes que amenazaban su supervivencia.

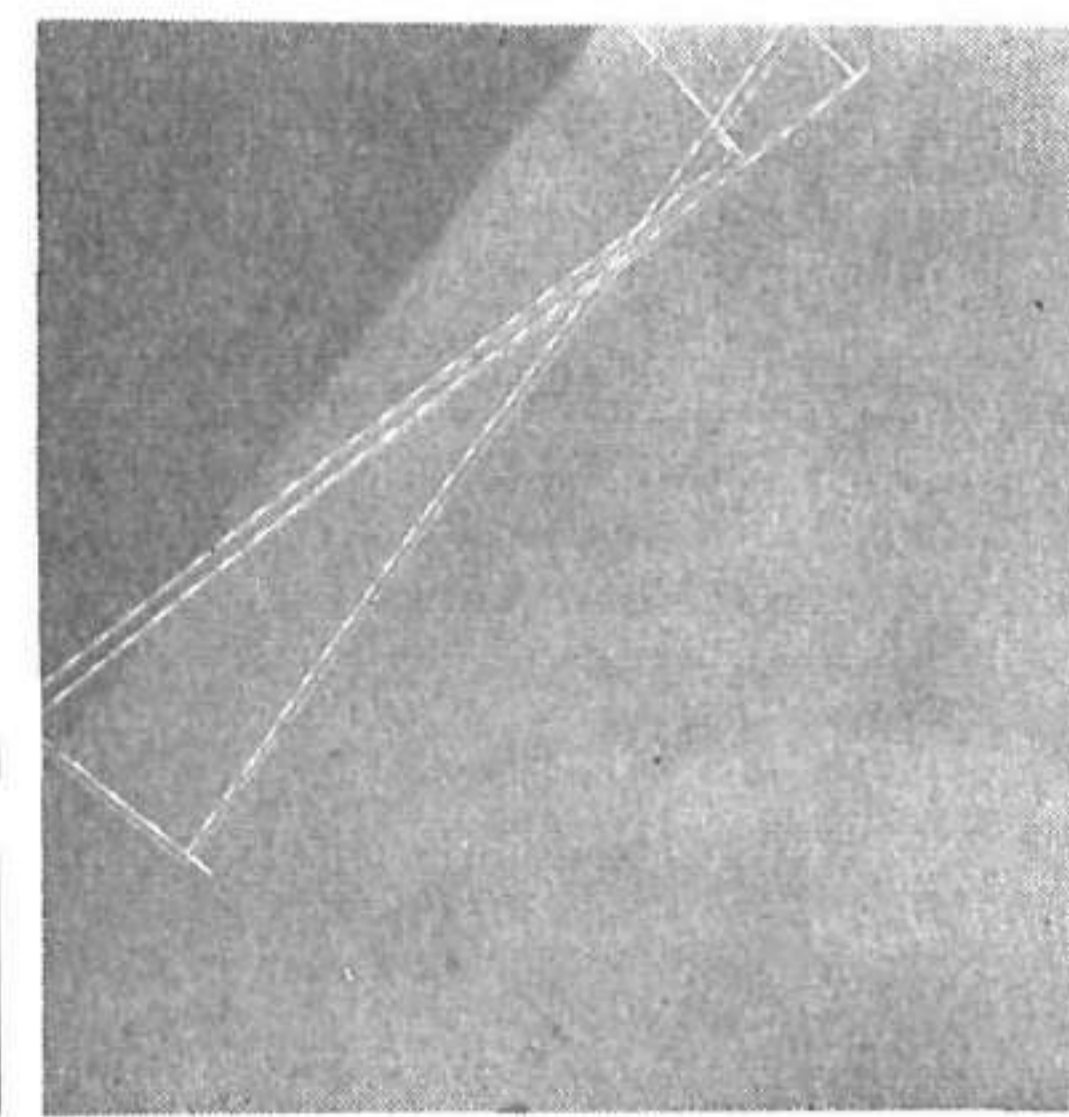
## JOSE MARIA IGLESIAS, en las Salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural

La exposición que José María Iglesias acaba de presentar en las salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural reúne una selección de obras realizadas en los dos últimos años. Todas ellas pertenecen a la secuencia de lo que el propio artista ha llamado «Elucidación lúdica para dos cuadrados iguales», consistente en desplazar «un cuadrado ideal» sobre un «cuadrado físico», que es el soporte.

En su obra, estilísticamente neoconstructivista, las formas son producto de un proceso racionalizador que revela sin duda la mentalidad científica de nuestro tiempo junto a un deseo de afirmar una seguridad en medio de un universo confuso y tambaleante. Pero lo que aproxima su arte concreto a la ciencia es el modo consciente y racional como el artista experimenta y hace uso de investigaciones formales no a la manera clásica, de taller, sino más bien de laboratorio.

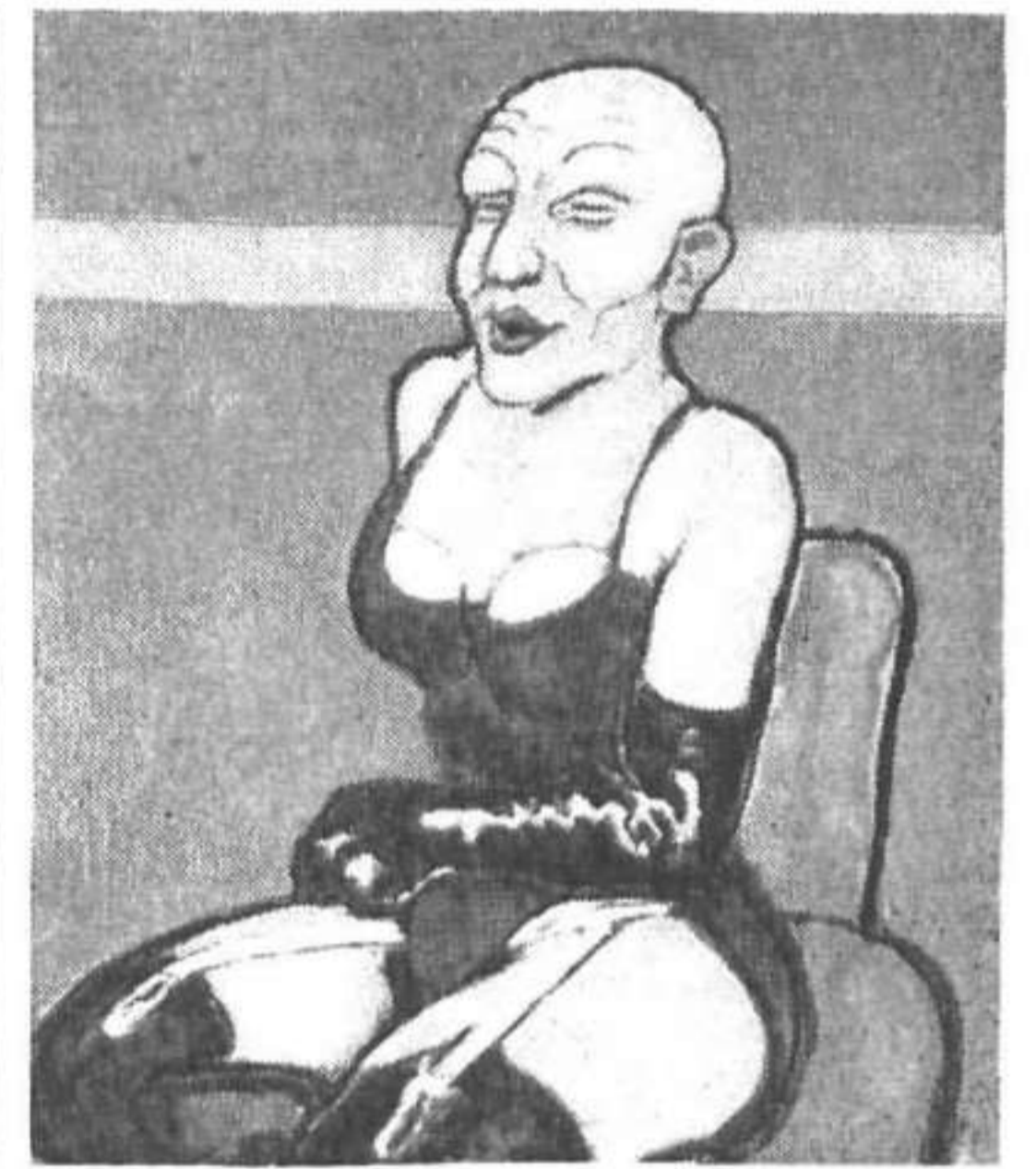
El pintor utiliza una restringida y asordada gama cromática, y renuncia a todo efecto de materia y tex-

tura para poner de manifiesto la exaltación de los valores compositivos esenciales. Sobre sus espacios absolutamente planos la vivacidad o amortiguamiento de la línea interviene como elemento constructivo de un mundo de formas inamovibles o dinámicas en el que tiene cabida «algo más» que la pura geometría, ya que se hace visible a su través, tanto la búsqueda como el hallazgo de una suerte de asce-



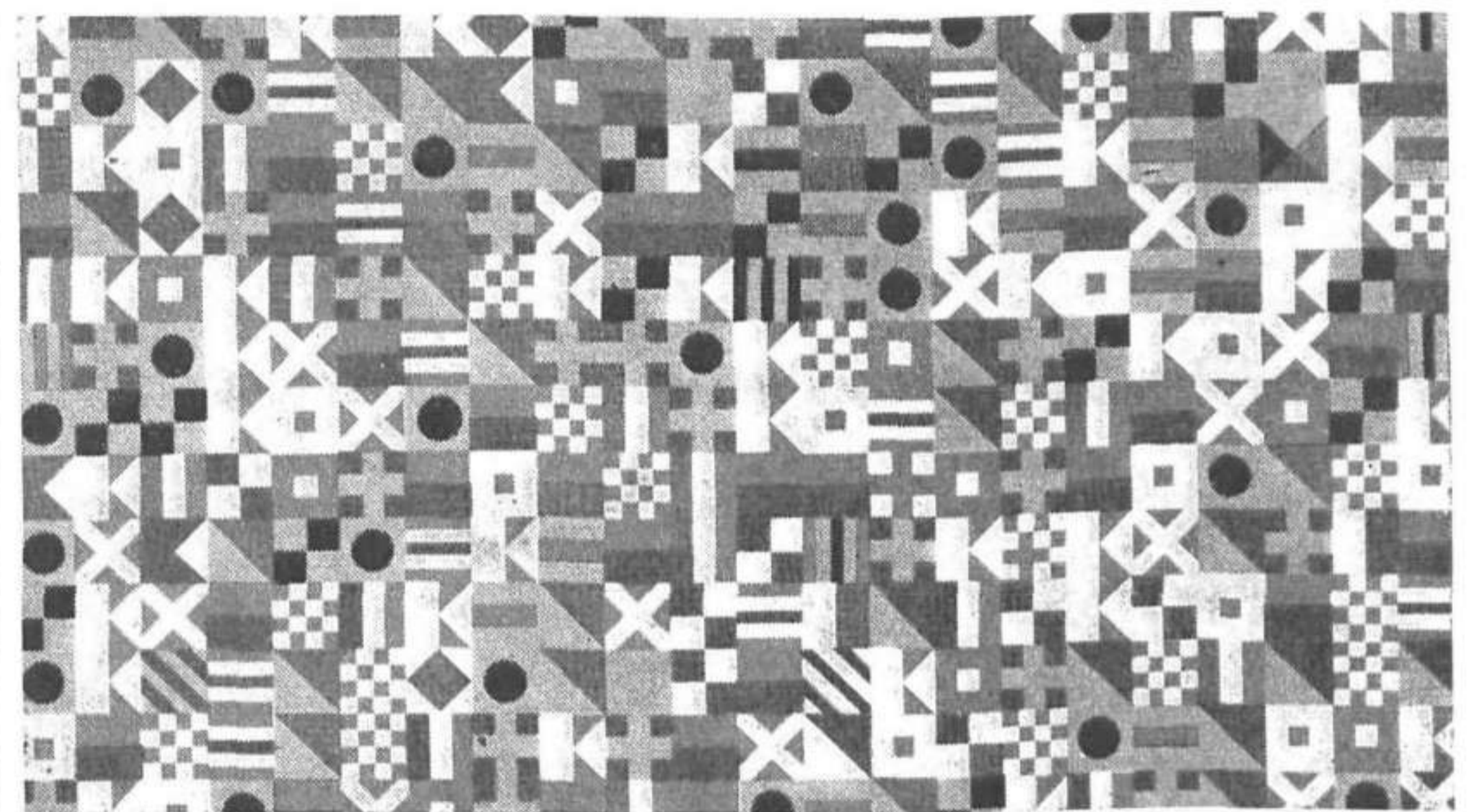
## MARTIN SAEZ, en la Galería Kreisler Dos

Los personajes de Martín Sáez no miran al espectador. Cierran los ojos en simiesca mueca, para ser testigos anónimos de su grotesca desnudez, vestida de atributos que no les son propios. El tema es el mundo de los «travestis»; el trasfondo, la tragedia de la identidad encubierta, de los ambientes turbios donde la carne se corrompe en soledad bajo formas turgentes incapaces de frenar su descomposición interna. El color es tan artificial y decadente, como el clima áspero y seco, impregnado de polvos, aceites y artificios con que se cubren estos cuerpos desfondados. Todo es aquí anónimo salvo la esperpéntica tragedia convertida en prototipo de seres marginados, en muñecos de carne, víctimas de una perversión que se oculta bajo la máscara de una carcajada de impotencia. Cada cuadro es un grito agresivo, la máscara de muerte de



una orgía aparente que solicita nuestra atención, y nos interroga abiertamente por qué y de qué son culpables.

## EDUARDO SANZ, en la Galería Rayuela



La superficie de los lienzos se encuentra totalmente invadida por una profusa compartimentación de signos de hipotéticas banderas. No se trata, pese al efecto visual, de un arte óptico o cinético, sino de una maravillosa metáfora de comunicaciones múltiples. La técnica ha sido capaz de reglamentar, mediante signos visuales, mediante toques de percusión, un lenguaje transmisor de comunicaciones humanas. Eduardo Sanz, tal vez, se ha inspirado en ellos para plasmar, mediante un nuevo lenguaje pictórico, las metáforas del sentimiento. Su obra podría ser calificada de conceptual, como de neoconstructivista y neorromántica, transmisora expresiva de mensajes catalogables en formas geométricas y en colores normatizados.

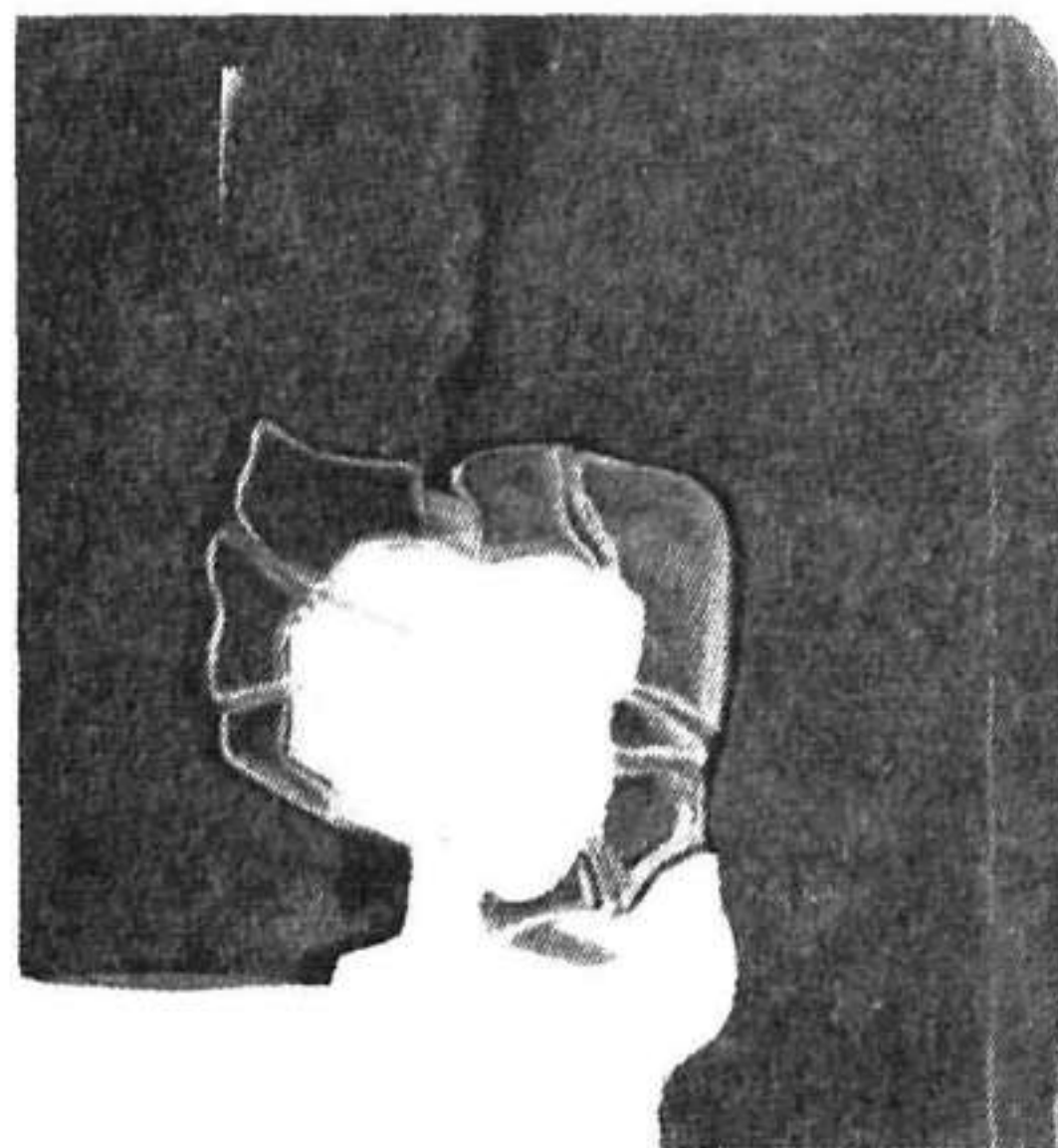
## RAMON MOLINA, en la Galería Ynguanzo

El mármol pierde su rotundo carácter monolítico, se pliega en rigurosas formaciones, se curva sobre sí mismo y deja que el espacio pula sus superficies y se instale en el

interior. Cuando la frialdad del blanco intenso podría derivar en rigurosa estructura, el metal dora rupturas, poniendo su brillo preciosista y mágico al servicio de dar forma



al vacío. En la escultura de Ramón Molina, el proceso racionalizador de las formas llega a dotar a las mismas de una nueva dimensión expresiva. Si el esquema es preciso, como lo son las aristas y curvaciones, el contrapunto de un organicismo patinado en rugosidades, pulidas superficies y caricias de sombra, contribuye a dotar de dinamismo a sus bloques acoplados en torno al hueco. La expresividad de estas esculturas llega a hacer que aparezca dotada de caracteres totémicos, incluso la destrucción. Tal vez sea el contrapunto que crean metal y mármol, y el enfrentamiento de tensiones rigurosamente geométricas, con resquebrajamiento abstractos, lo que produce ese choque violento de energías acumuladas que transforman el ma-



terial en firme carcelero de un espacio tan rigurosamente delimitado que es forma misma.

## Y el itinerario sigue en...

Galería de Arte Horizonte. Will Faber.

Salas del Patrimonio Artístico y Cultural. Arte Canario.

Galería Sargadelos. — Primera exposición del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos.

Galería Kandinsky. — José María de Labra.

Galería Skira. — Colectiva bajo el título «La realidad inexistente», e individual con óleos de Erice.

Sala Nonell. — Exposición inaugural «Homenaje a Isidro Nonell», y antología de la pintura y escul-

tura catalana contemporánea.

Galería Gavar. — J. Larra-mendi.

Galería Juan Más.—Víctor Mira.

Galería Frontera.—Tolosa.

Galería Fauna's. — Esteban Tranche.

Propac, S. A.—Juan Navarro Ramón.

Almagro (Ciudad Real). Galería Fucares.—Daniel Merino.

Santander. Sala Piquío.—Gutiérrez Montiel.

Barcelona. Sala Guadí. Pinturas de Carmen Montilla.

## GRAU SANTOS, en Sala Parés

Dibujos, gouaches y acuarelas han dado expresión a la muestra que Julián Grau Santos ha presentado en la decana Sala Parés.

Acuarelas, gouaches y dibujos que, en los tres procedimientos, se distinguen por un mismo hacer: el que es consecuencia de una sensibilidad puesta al servicio de la creación por un verdadero artista.

Sensibilidad que le permite, al apenas apuntar un tema, dejarlo ya, por completo, explicado: sea cuando es la línea la que traza el argumento, sea cuando el color —hecho sutil transparencia— es el que cuida de repetirlo.



Es así que contemplar la muestra permite ir de un tema fuerte —como lo son los que ofrecen unas escenas de toros— hasta la intimidad —ocurre esto en los bodegones e interiores—, sin que se quiebre, nunca, su saber decir la figuración desde la sugerencia que repite una verdad concreta.

Sugerencia que, a veces, toma —por la delicadeza del tono o del trazo que le da vida— un poético aire oriental.

Un orientalismo que, lejos de apoyarse en el símbolo o la caligrafía, nace de la voluntad de belleza que Julián Grau Santos persigue para su plástica, hecha con sabiduría y sencillez; como son las cosas verdaderas.

## Barcelona: Por Francesc GALI

### NEUS FRANCESCH, en Galería Matisse

Creo que Neus Francesch ha escogido de entre todos los caminos que llevan a la plástica el más difícil.

Fácil le hubiese sido —dibujando como sabe hacerlo— orientar el norte de su quehacer artístico simplemente dejándose guiar por la línea que lleva a la exactitud repetitiva; fácil, también, buscar en el color —que domina— vibraciones o placideces que explicasen figuras, paisajes o formas conocidas o inventadas; fácil, todavía, acudir a «ismos» de cualquier signo —que sobradamente conoce—, obediente a flechas que indican sus caminos; fácil...

Pero Neus Francesch ha preferido torcer, escapando, por la diagonal de una pintura que —basada naturalmente en la línea y el color—, sobre tablas previamente pre-

paradas, pretende y consigue la realidad apuntando hacia la alegoría.

No la trillada o convencional, que se viste de símbolos y signos ya gastados por el uso, sino aquella otra que nace de una sensibilidad creadora que se culmina dejando establecidos unos argumentos que ilustran al contemplador de unas realidades —que vuelan, más que camina, hacia lo objetivo—, apenas sugeridas.

Realidades que no recurren, para quedar insinuadas, al detalle o a la estridencia: prefieren quedar en el tema gracias a la línea que se conjuga sordamente en el color. Color y línea —hechos alegoría— que Neus Francesch —en la exposición que exhibe en la Galería Matisse— lleva a sus tablas con rara elegancia y sencillez. Siempre plásticamente.

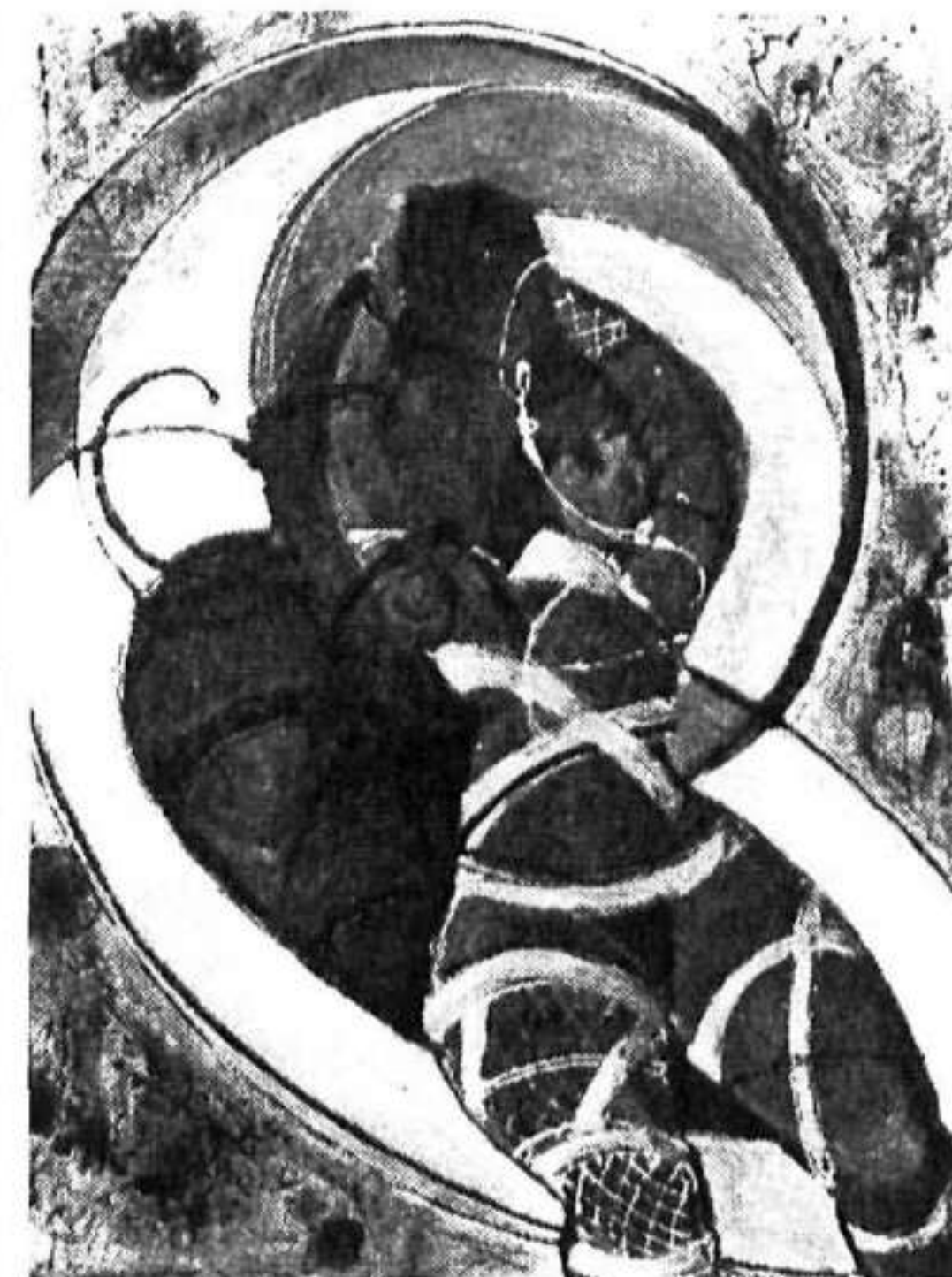
### POIDEVAIN, en Tapicerías Gancedo

Una sala dedicada a la exposición de pinturas y diseños textiles ha sido inaugurada, por Tapicerías Gancedo, en nuestra ciudad.

Es así que hemos podido contemplar una serie de obras pictóricas y otra de diseños textiles —ya estampados— originales del artista martinico Serge-Gerard Poidevain.

En lo que se refiere a la muestra presente, debemos —en su totalidad— distinguirla por el gran sentido plástico que el artista alcanza en el conjunto de sus obras.

Obras que ocupan los espacios —en las pinturas realizadas en técnicas mixtas— con un lenguaje siempre lírico, que, sabiamente ingenuo, sintetiza y explica paisajes y figuras por medio de un colorido armoniosamente aplicado que da a sus obras una poética versión de los temas —reales, inventados o inspirados— que exhibe. En cuanto a los diseños textiles, Poidevain se destaca por el acertado uso del color que sabe hacer llegar y ligar en los estampados, que consigue, con el mismo acierto que lo hace



la naturaleza: perfectamente concertado siempre.

Concierto que se da también en sus pinturas y que habla de la sensibilidad de este artista.



de París

## "IN MEMORIAM DE PAUL GUINARD"

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

MI carta de París es hoy de duelo. Doble duelo que tengo clavado como una zarpa. Con la muerte de Paul Guinard hemos perdido un hispanista de excepcional categoría, un profesor insigne, un amigo de larga fidelidad que desde sus años mozos vivió casi sin interrupción entre nosotros. Llegó a Madrid exactamente en 1922 para estrenar su título de joven catedrático. Para mí representaba, además, algo entrañable y providencial en un momento de decisiva importancia: fue mi maestro de Historia del Arte en el Instituto Francés que dirigió durante largos lustros, y a él le debo el amor a la cultura francesa y la primera beca que sirvió de semilla para enraizarme luego en París. El recuerdo de aquel magisterio bien aprovechado me produce hoy una emoción rediviva. En la época triste y miserable de nuestra prolongada posguerra, los cursos del Instituto Francés eran para nosotros, adolescentes ávidos de alimento espiritual, un lugar de bonanza, una apertura esperanzadora.

La figura alta y seca de Paul Guinard está ya para siempre asociada a la calle Marqués de la Ensenada, a la Ciudad Universitaria del Madrid de sus preferencias donde su palabra docta y amiga ha sembrado vocaciones, ha dejado frutos que seguirán reproduciéndose.

Ha tenido que ocurrir en ése su Madrid, la muerte le ha cogido desprevenido ahí, precisamente, cuando acudía a su clase. A los ochenta años, jubilado de sus funciones oficiales y residiendo en París cerca de sus hijos, Paul Guinard seguía profesando en la Universidad madrileña y regularmente hacía el viaje para agrupar los cursos en unos

días. En este último viaje le esperaba la muerte, disimulada en una curva de la carretera, entre la casa de Velázquez —donde se alojaba— y el paraninfo de la Facultad de Letras —donde los alumnos le esperaron en vano— un cruce peligroso, bien escogido para pillarle descuidado en activo.

Descuidado lo era Paul Guinard para consigo mismo; el hombre superior que pensaba y actuaba en estratos de alto nivel espiritual, no sabía tomar tierra en terrenos de tipo práctico que se le aparecieran erizados de mil infructuosidades difíciles. Y sin embargo ¡cuántas dificultades no resolvería durante los años que dirigió el Instituto Francés y que desempeñaba el cargo de Agregado Cultural! ¡Cómo supo entonces allanar lo que sí era, en realidad, territorio movedizo o abrupto en tiempos de enemistad diplomática! Sólo Dios sabe a costa de qué voluntad, de cuánto esfuerzo personal pudo conciliar las obligaciones administrativas con su labor docente y creadora, cuando delicadas gestiones y enfadosos protocolos se imponían cada día.

En activo ha estado hasta el final y es bueno que haya sido así. Imposible imaginar a Paul Guinard disminuido por los estragos de la senectud, incapacitado para desplazarse y levantarse temprano. Hubiera sido intolerable afrenta del destino. Yo recuerdo la grata sensación de intemporalidad que experimenté al volver a encontrarle en París hace unos años: fue reanudar una charla de la vispera, un «decíamos ayer...» que se producía para mí sola, privilegio para la alumna aplicada que nunca he dejado de ser. El maestro Guinard no había cambiado un ápice: erguido, flaco, sonrosado y rubio, vi-

vaz, inquieto, cordial sin efusiones superfluas, atento al escuchar, preciso en el decir, con ese alto grado de concisión —gran virtud francesa— que le permitía entrar enseguida en el meollo de las cosas sin gastar en paja ni un segundo ni un adarme de energía.

Yo había ido a verle con la esperanza pretenciosa de hacerle hablar y escribir para estas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA, y pensaba encontrarle dedicado ya sólo a sus escritos, sosegado al fin, quizás sobrado de ocios y a lo mejor no descontento de tener ocasión de verter aquí, a través de una charla conmigo, sus impresiones de conocedor enamorado de España. Le quería también pedir algún artículo original, temas no le hubieran faltado y nuestra revista le estaba siempre abierta. Le hallé como siempre, atareadísimo, apresurado, los libros anegándole en las paredes, en los muebles, en el suelo; la mesa inundada de papeles con trabajos empezados —siempre mil cosas entre manos— la pluma presta a su alcance —siempre algo urgente por terminar—. Dos años anduve tras de mi querido Monsieur Guinard sin conseguir mi propósito hasta comprender que hubiera sido pecado forzarle a «hacer un hueco» en su desbordante actividad. Cuando había regresado de Madrid, le reclamaba la Universidad de Toulouse, cuando pasaba unas semanas seguidas en París tenía que preparar conferencias para Méjico. Maravillosa vitalidad que le mantenía en constante trance de proyecto.

El más vasto, el más hermoso de todos los proyectos que realizara, el trabajo que llenó prácticamente su vida toda, fue su tesis doctoral sobre

«Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica», estudio exhaustivo, profundo, nunca hasta entonces tratado, libro muy hermoso de 500 páginas que es hoy máxima autoridad en la materia. Algo más que un documento indispensable para el conocimiento del pintor y su tiempo: un testimonio vivo sobre una tierra, una época, unos hombres. Nadie como Paul Guinard ha calado tanto, creo, en la comprensión de Zurbarán y su circunstancia, en la apreciación de la obra y sus fuentes generadoras. ¿Por qué azar yo estaba, hace unos días, relejendo este libro? No había ninguna razón aparente, la plena temporada artística me acapara sin respiro; nada especial me había hecho venir a Zurbarán; nada, si no es un posible hilo misterioso de afectividad por vía indirecta. Sobre mi mesa sigue —piel negra, inscripción y canto en oro fino, como un breviario de lujo— y lo abro de vez en cuando para formular una breve oración callada.

Gracias te sean dadas también en el Cielo. Maestro, descanza en paz.

### BIBLIOGRAFIA

#### I) LIVRES

- Arte Francés (Colección Labor, 1931).
- Madrid, l'Escorial et les anciennes résidences royales (Les Villes d'art célèbres, Laurens, 1935).
- Tableaux du Musée du Prado (Nouvelles Editions Françaises, 1950).
- Greco («Le gout de notre temps», Skira, 1955).
- Zurbaran et les peintres de la vie monastique en Espagne, versión española Ed. JOKER, Madrid, 1962. Thèse principale pour le doctorat («Panoramique». Ed. du Temps, 1960).
- Dauzats et Blanchard, peintres de l'Espagne romantique. Thèse secondaire pour le doctorat (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques. Université de Bordeaux).
- L'Espagne (Collection «Nous partons pour...». Presse Universitaires de France).

#### EN COLABORACION

- Ch. PETIT DUTAILLIS et P. GUINARD: L'essor des Etats d'Occidentaux. «Histoire Glotz IV 2» (Presses Universitaires, 1938). Livre II: «La péninsule ibérique. La reconquête chrétienne de la dislocation du Califat de Cordoue à la mort de S. Ferdinand».
- P. GUINARD et JANINE BATICLE: La peinture espagnole (Tisné, 1950).



# ANTONIONI Y EL "NOUVEAU ROMAN"

Por José María CARRASCAL

No sé si será demasiado exagerado y heterodoxo decir que el cine ha venido a sustituir a la novela. Si se entorñan los ojos para que no nos deslumbren las apariencias y la envoltura externa, pienso que no, que hay un fondo común en ambas formas de expresión artística—el contar una historia, el dirigirse a una gran masa, sus hondas raíces en la vida—que las emparentan. Pero no es éste el tema que quisiera abordar aquí, pese a lo tentador que resulta, sino el de un director de cine con inclinaciones literarias que quedan más que de manifiesto en su última película.

No pretendo en modo alguno descubrir las calidades literarias de la obra de Antonioni, que más que mostrar, gusta escribir con la cámara, aunque también podría decirse que pinta, con el objetivo como pincel, moviéndolo moroso, sensualmente, hasta dejarlo clavado en aquello que desea mostrarnos, en instantes que, pese a su fugacidad, parecen siempre eternos.

Esas calidades literarias y pictóricas, que venían siendo las dos constantes en las cintas de Antonioni, llegan a su cumbre en la última de ellas, *The passenger*, traducida, si no estoy mal informado, en español por *El reportero*, que entre los muchos atractivos que tiene para nosotros está el haber sido rodada en buena parte en España, lo que permite al director italiano recrearse y recrearnos en una de las mejores visiones cinematográficas que se hayan he-

cho de nuestro país. Como exhibición, la cinta es perfecta. Si cine es meter algo por los ojos, estamos ante una obra redonda, un no va más. Antonioni, sin embargo, y esta es una limitación, se muestra superior en los paisajes exteriores que en los humanos, en los del espíritu. Pese a tener a su disposición a las dos grandes «estrellas» del momento—Jack Nickolson, el de *Easy Rider*, el de *Five Easy Pieces*, y María Schneider la del *Ultimo tango en París*—, ellos no están a la altura del director. Nickolson, pese a ser sin duda alguna el mejor actor hoy en día, con capacidad para entrar entre los inmortales, muestra aquí sus límites: es demasiado americano, elemental, impulsivo, para la complejidad del personaje que interpreta: el hombre cansado de sí mismo, que elige otra personalidad. María Schneider, pese a estar interpretando un papel que es el de la generación desinteresada y sin raíces a que ella pertenece, no llega a presentárnoslo convincentemente. Una cosa es ser algo en la vida, y otra muy distinta saberlo mostrar en una pantalla. Y es curioso cómo cada uno, por razones opuestas—Jack, por faltarle la suficiente experiencia; María, por sobrarle—, no aciertan plenamente con sus personajes.

Pero nada de ello anula el valor del formidable ensamblaje visual que ha hecho Antonioni, el mundo de fresco que se torna óleo en cada escena, ya sea en el desierto, ya en las Ramblas barcelonesas,

ya en los paradores nacionales, ya en la costa andaluza.

Literariamente, la película plantea una serie de problemas interesantísimos, el primero de los cuales es el parentesco entre las artes, con la ventaja de que el cine pone de manifiesto mucho más intensamente la labor artesana del artista. Aquí vemos, con evidencia que se mete por los ojos, todas las virtudes y defectos del *nouveau roman*, con el que la obra de Antonioni está directamente emparentada. A fin de no dar más vueltas, enumeramos las características comunes:

1. La forma es tan importante como el fondo. Cómo se cuenta la historia es tan trascendente como la historia misma. En cierto modo, ambas cosas van fundidas. Y si en la novela la palabra no es ya el mero instrumento para decir algo, sino que forma parte de la esencia misma de lo que se dice, en el cine es la imagen potenciada la que cuenta—en el doble sentido de esta palabra—, mucho más que el guión, que la trama.

2. Debe considerarse todo cuanto ocurre de igual valor, sin que haya unos puntos culminantes y otros secundarios en la obra. Ello trae una identidad de tensión y una cierta monotonía. Se acentúa lo que podría considerarse secundario y se rebaja lo que tradicionalmente estaba considerado como principal. El lector o el espectador no sabrán bien nunca cuál es el pasaje fundamental, porque todos son fun-

damentales, como en la vida misma.

3. Debe abordarse cada escena, o párrafo, como si fuese la única de la obra, como si no hubiese nada delante o detrás, desligada de todas las anteriores y de las que siguen. La obra se convierte así en una serie de microcosmos con entidad propia cada uno de ellos, unidos por un hilo muy sutil, muy profundo, que muchas veces ni se ve, lo que hace prevalecer la inconexión entre ellos.

4. El autor no ha de poner énfasis en nada, ha de ser un maestro de los sobrentendidos. No hace falta contarlo, explicarlo todo, bastan sólo algunos puntos, a modo de jalones, que ni siquiera es necesario sean los fundamentales, y ya el lector o espectador se encargarán de imaginar el resto. La historia ha de contarse como con pudor: la cámara no apuntará nunca a los ojos, ha de concentrarse en manos, objetos circundantes o incluso en lo que está ocurriendo al lado. Significativo al respecto en *The Passenger* es la última escena, mientras matan al protagonista en un cuarto de hotel, que cualquier otro director convertiría en escena cumbre, mientras Antonioni ni siquiera apunta allí, sino que distrae la cámara en un vagabundaje por la plaza de enfrente, donde un viejo toma el sol, un niño juega, un auto-escuela da sus vueltas torponas.

Rebajar, igualar, refrenar, sugerir, ésta es la técnica de Antonioni y la del *nouveau roman*. Ventajas y defectos del nuevo estilo quedan más de manifiesto en la cinta que en los libros. El principal de los segundos es que en toda novela, como en toda película, hay que contar algo, pero aquí nos encontramos con unos artistas demasiado pudorosos, que parecen resistirse ante la historia que han de contar, y vuelven la vista—o la cámara—hacia otro sitio. «Está pasando eso, parecen decirnos, pero nosotros no queremos verlo.» Estamos ante un arte negativo, por omisión, por los flancos de lo que hasta ahora venía siendo considerado médula de ambos géneros: la acción.

Pero el cine, y en segundo término la novela, es acción, ya sea externa o espiritual. Acción que se cuenta, que se muestra. Y aquí nos hallamos ante la contradicción intrínseca tanto del *nouveau roman* como de las películas de Antonioni. Se intenta más contar lo que no pasa que lo que pasa, dicotomía difícil que sólo puede salvarse a fuerza de arte, mucho arte.



## Los cincuenta años del día del libro, los premios de la crítica, homenajes y tristezas

Por Julio MANEGAT

Recuerdo muy bien la tarde en que acompañado de José María Rodríguez Méndez, allá por los años cuarenta, nos llegamos a la Editorial Cervantes para adquirir un libro que años atrás había publicado esta empresa. Se trataba de un título no fácilmente encontrable en las librerías: Tierra baldía, de Eliot. Los dos aprendices de escritor fuimos recibidos, él era amigo de mi padre, por un hombre para nosotros «muy mayor», sería de mediana edad, calvo, bajito, sonriente y muy amable.

Ustedes dirán a qué viene esa sencilla anécdota personal. Pues viene a cuento porque aquellos jóvenes que soñaban en la poesía y en la gloria estaban hablando con uno de los hombres que más importancia ha tenido para la historia editorial y librera en nuestro siglo: don Vicente Clavel. Porque don Vicente Clavel y Andrés, editor valenciano afincado en Barcelona, devoto de Cervantes y de su obra, precisamente su valenciana editorial, y luego barcelonesa, llevó el nombre de Cervantes, fue el que se inventó la Fiesta del Libro.

Vicente Clavel, en Barcelona desde 1920, pertenecía a la entonces llamada Cámara Oficial del Libro Español, de cuya junta era vocal. Tuvo la idea en 1924, y dos años más tarde, por intervención muy directa de Eduardo Aunós, el rey Alfonso XIII firmaba el decreto por el que se instituía que el 7 de octubre de cada año «debe celebrarse en todos los Centros de enseñanza la Fiesta del Libro Español, estatuida por el real decreto acordado en Consejo de ministros que lleva fecha de 6 de febrero último, inserto en la Gaceta correspondiente al día 9 del expresado mes».

Clavel había pensado que la Fiesta del Libro fuese un homenaje a Cervantes, y por ello decidió el día 7 de octubre, ya que, como todos ustedes saben, no se conoce con certeza la fecha del nacimiento de Cervantes y sí la de su bautizo en Alcalá, el 9 de octubre. Lógicamente, siguiendo las costumbres bautismales de la época, habría nacido Cervantes un par de días antes. Y de ahí ese 7 de octubre, en que se celebró la Fiesta unos cuatro años.

Después, cuando la Fiesta del Libro se conmemoraba muy solemnemente con actos académicos y docentes, con lecturas de textos clásicos, etc., se pensó, ya que en octubre podía hacer frío en Madrid, cambiarla al 23 de abril, fecha en la que se sabe con certeza que había fallecido Cervantes. Y así se hizo. Después, poco a poco, la Fiesta del Libro fue, sobre todo en Cataluña, cobrando un aire más y más popu-

lar, más callejero, en el sentido de que se establecieron los puestos de venta de las librerías en plena calle, cosa que años anteriores no se permitió.

Por otra parte, el 23 de abril coincide con la festividad de San Jorge, patrón de Cataluña, y así la fiesta fue alcanzando su plenitud actual. Aquí incluso, aunque sobriamente, claro, se celebró en los años de la guerra civil y, al terminar ésta, no se interrumpió la tradición, aunque ciertamente se viviese aquel 23 de abril con pocos libros nuevos y, desde luego, con ausencia total de libros escritos en catalán, cosa que, a mi juicio, fue uno de los más graves errores de la posguerra.

Y año tras año el Día del Libro, como se comenzó a llamar, indistintamente, la Fiesta del Libro fue aumentando su fuerza de tradición, de vivencia popular, de acontecimiento ciudadano. Es cierto que el Día del Libro «funciona», por así decirlo, en todo el país, pero no como en Barcelona, cosa que sería de desear para todas las poblaciones del país.

Celebramos, pues, ahora el medio siglo de la primera Fiesta del Libro, día en el que, y no es ruinoso el dato, se adquirieron cincuenta mil volúmenes. Medio siglo es ya mucho tiempo. De modo que los hombres de mi generación hemos vivido, desde que tenemos uso de razón, el Día del Libro. Podría por ejemplo decirles a ustedes que en el 1938, con mis buenos catorce años a cuestas, compré el Día del Libro una edición popular, con prólogo y dibujo de Albertí, del «Romancero gitano», de Federico. Uno, que así le ha ido la vida, ya sabía y leía entonces a García Lorca.

Esta conmemoración actual ha sido, creo, perfecta. Desde luego, yo ahora podría referirme a estadísticas, actos, etc. Poco, en este sentido, quiero decir. Lo nuevo ha sido el hecho, importante desde ahora y hacia el futuro, de la conjunción entre los Premios de la Crítica y los librerías. Estos, que desde hace años buscaban un premio serio, independiente y severo, no pudieron encontrar mejor compañía que los premios que otorga cada año un jurado compuesto por una treintena de críticos literarios españoles que ya desde hoy consideran no sólo la narrativa y poesía escritas en castellano, sino también las escritas en catalán y gallego, y, hacia el futuro, estudiará la posibilidad de considerar la literatura euskera, aunque ésta tenga menos tradición literaria.

Y el otro día, en el Ateneo Barcelonés, además de inaugurarse una exposición de los cincuenta carteles editados el Día del Li-

bro, año tras año, y la exposición de un conjunto de libros representativos de las novedades barcelonesas de estos días, don Guillermo Díaz Plaja, tras unas hermosas palabras de Sebastián Fábregas, presidente nacional, en el salón de actos del Ateneo, hizo una sensacional presentación, y mido el adjetivo, de los seis libros y autores galardonados este año con los Premios de la Crítica: Eduardo Mendoza, Antonio Colinas, Manuel Casares, Celso Emilio Ferreiro, Baltasar Porcel y Joan Vinyoli. Premios de la Crítica en, respectivamente, narrativa y poesía castellana, gallega y catalana.

Luego, en el transcurso de una cena, se les entregó las placas en las que se reconoce el premio otorgado. Y después, huéspedes en Barcelona para conocer el Día del Libro, los no barceloneses, claro, firmaron ejemplares de sus obras y vivieron esa jornada única. Diré también que don Ricardo de la Cierva pronunció un Pregón que traerá cola y que, como siempre, hubo diversas inauguraciones de exposiciones, conferencias, firma de ejemplares por sus autores y, como punto final, que siempre tiene un rincón de nostalgias en esta Fiesta Mayor de los escritores, de los libros y de cuantos en torno a ellos se mueven, la tertulia, la reunión en el altílo de la librería Argos, aquella compañía que inventó Ignacio Agustí y que nosotros, con amor, recuerdo, pasado, presente y futuro, mantenemos.

### EL «LLETRA D'OR»

Veinte años se han cumplido también del invento del premio «Lletra d'Or», que se otorga a un libro, el que se considera mejor, publicado en catalán durante el año anterior. El jurado tiene una particularidad bien curiosa: cuando se cumplen los cincuenta años, se cede el turno a un escritor o crítico más joven. Es, pues, un jurado de relevos, de reverencias y concesiones al paso del tiempo y de la edad.

Bueno, este año, el «Lletra d'Or» se ha concedido a la escritora Mercé Rodoreda, la de La plaça del Diamant y la de El carrer de les camèlies, ambas traducidas al castellano, por su novela Mirall trencat.

En cuanto a los relevos de que antes hablaba, les diré que este año, por cumplir el medio siglo, cesan Josep María Castellet y Gonzalo Lloveras. El año próximo será mi querido amigo y compañero Enrique Badosa el que «caiga» al dar la vuelta al medio siglo.

### HOMENAJE AL GUITARRISTA EMILIO PUJOL

El 7 de abril de 1886 nació en La Grandella, pueblo de la provincia de Lérida, Emilio Pujol, el que sería uno de nuestros más grandes guitarristas. España, primero; el extranjero, después, conocen el arte, la sensibilidad, la maestría de este singular artista de la guitarra. Uno de sus principales discípulos fue Andrés Segovia. El lo fue de Tárrega.

El maestro Pujol, compositor de importantes obras, intérprete máximo de la guitarra, ha cumplido, pues, noventa años. Y sigue tocando y sigue componiendo y sigue con una vitalidad y sensibilidad admirables. Ahora se le ha tributado un tan cariñoso como justo homenaje. El homenaje se ha celebrado, el día 7, en el Real Círculo Artístico. Concierto, entrega de placas, palabras de glosa de la vida y obra del maestro...

Emilio Pujol, a sus noventa años, tiene hermosos proyectos. Así, por ejemplo, terminar el quinto y último libro de su obra Escuela razonada; el estudio y transcripción del Irphenica Lyra, de Fuenllana; la traducción y estudio de la obra didáctica de Federico Sor; la publicación de 150 canciones, de todos los países, para cualquier cuerda sola de guitarra...

Emilio Pujol. Si esto no es una vida plena, consagrada al arte de la música, a la bella armonía de uno de sus más expresivos instrumentos... A veces, como en este caso, se tributan merecidísimos homenajes

### RECUERDO DE LOS FARAONES

Aunque la exposición ya se ha celebrado antes en Madrid y en Zaragoza, bueno será recordar que aquí, en esa increíble obra maestra del gótico civil que son las Reales Atarazanas, astilleros de buenas naves marineras y guerreras siglos atrás, se ha inaugurado la Exposición titulada Arte Faraónico.

No diré, claro, que nos muestre tesoros como los del Museo de El Cairo o el Británico, pero para quienes no conocen tales grandes museos, es un feliz contacto con aquella vieja civilización, con aquella fascinante cultura.

Junto a la exposición, conferencias, visitas explicadas, proyección de películas... Después, en una segunda fase, se ofrecerá otra exposición dedicada únicamente a Tutankamen y a su época.

### ALBERTO DEL CASTILLO

Es necesario evocarle en sus clases de historia antigua y medieval en aquella Universidad de los años cuarenta. Es necesario fijar el recuerdo del corazón en la claridad de sus palabras, en la seriedad de sus explicaciones, en lo fecundo de sus enseñanzas, y es necesario recordar aquí su labor investigadora, sus múltiples libros, sus trabajos como director de diversos museos. Y su labor como periodista, como crítico de arte de una agudeza y claridad exquisitas. Y su amistad. Y su señorío.

Cuando leí la noticia de su muerte, setenta y seis años contaba el maestro, el amigo, el compañero, me negaba a creerla. Este pasar de memorias, de recuerdos, de tristezas que es el vivir...



## XXI SEMANA DE CINE DE VALLADOLID

### FUE INAUGURADA POR EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO ♦ MARTIN-GAMERO ANUNCIO UNA PROXIMA CAMPAÑA DE INICIACION CINEMATOGRAFICA Y LA REMISION A LAS CORTES DE UNA NUEVA LEY DEL CINE



El Ministro de Información y Turismo durante su discurso

El pasado día 25, se celebró el acto de apertura de la XXI Semana Internacional de Cine de Valladolid. El ministro de Información y Turismo, don Adolfo Martín-Gamero, que presidió el acto, ha dado mayor brillantez a la apertura de una nueva edición del Festival vallisoletano. En la mesa que presidía el ministro, ocupaban lugares destacados el director general de Cinematografía, don Rogelio Díez; subdirector general de Producciones y Empresas Cinematográficas, don Marciano de la Fuente; gobernador civil, don José Estévez, y primeras autoridades locales, así como el presidente de la Junta Rectora del Certamen y el director del mismo.

Se inició el acto con las palabras del alcalde de Valladolid, don Francisco Fernández Santamaría, con las que puso de manifiesto la importancia cultural del certamen vallisoletano a lo largo de su trayectoria. Tuvo palabras de elogio para don Antolín de Santiago y para todos los organizadores que aportan su labor para que el certamen con el que se encuentran identificados los vallisoletanos. Terminó su intervención dando la bienvenida a los que cada año seguían la Semana Internacional con tanto interés.

Finalizada la intervención de don Francisco Fernández Santamaría, tomó la palabra el presidente de la Comisión Rectora, don Antolín de Santiago, quien hizo una glosa de la historia del festival.

El acto tuvo como colofón el discurso del ministro de Información y Turismo, del que entresacamos los siguientes párrafos:

«La cita de Valladolid ha significado tradicionalmente para todos mis antecesores un punto obligado de comparecencia para la exposición de las líneas generales de la política cinematográfica. Puede decirse, sin temor a exageraciones, que el año cinematográfico comienza en Valladolid. Por ello acudo complacido a esta cita para tomar contacto con cuantos vienen trabajando en pro de un mejor y más profundo conocimiento de la cinematografía.»

«En cuanto la cinematografía supone una serie de intereses económicos y profesionales, la Administración ha querido contar con la decisiva colaboración de los hombres que hacen cine, representados por la Comisión Permanente del Consejo Superior de Cinematografía, para redactar un texto que responda plenamente a las expectativas y realidades del cine de nuestros días. Texto que esperamos

habrá de tener redacción definitiva antes del verano, para que, una vez emitido el dictamen del Pleno de dicho Consejo, pueda ser enviado a las Cortes para su debate y promulgación.»

«Nos encontramos en un momento de la evolución histórica de nuestro país, sin cuya comprensión ponderada y realista es muy difícil acertar con la política necesaria y útil. En el terreno de la cinematografía, el Estado—para no estar de espaldas a la realidad—ha de tener presente las actitudes de los espectadores, destinatarios finales de todo el esfuerzo artístico, cultural e industrial. Para conocer aquellas actitudes, la Dirección General de Cinematografía solicitó del Instituto de la Opinión Pública la realización de una encuesta de carácter nacional que pusiera de manifiesto la realidad sobre la que venimos actuando.»

«Existe un sector desasistido de

la población, el infantil, el juvenil, el familiar, al que nos proponemos hacer llegar las películas creadas para él, potenciando la labor del Centro del Cine para la Infancia y la Juventud.»

«Mientras llega esa realidad, la Dirección General de Cinematografía realizará en este año una serie de actividades dentro de un Plan Cultural, al que quiero ahora referirme. Junto a las Semanas de Cine que están llevando a todos los rincones de España las películas más importantes de la cinematografía universal, se va a proceder a realizar en el último trimestre de este año una Campaña Nacional de Iniciación al Cine, pensada para la población juvenil entre los diez y los catorce años, que va a difundir en todas nuestras provincias un cine especialmente realizado para niños y jóvenes, ayudándoles a apreciar el lenguaje cinematográfico con la colaboración de padres y educadores. Es un ingente esfuerzo para el que, desde Valladolid, quiero pedir a todos, sociedad, centros educativos, profesores y padres, una actitud paralela de compromiso de ilusión para que esta Campaña sea el éxito que todos deseamos. Esta primicia podrá presentarla en todos sus detalles el próximo Certamen de Cine Infantil y Juvenil de Gijón, que tras años de trabajo y de sacrificio, recibe, por fin, el espaldarazo de su reconocimiento a nivel internacional, y que será de alguna manera el faro que ilumine toda la actividad de la Dirección General de Cinematografía en este sector.»

«Yo os pido, como ministro de Información y Turismo y en nombre de la Dirección General de Cinematografía, que no lo esperéis todo de la Administración y que aportéis vuestro esfuerzo en pro de un cine mejor para España y de un cine español mejor para el mundo.»

Finalizados los discursos, fueron impuestas medallas de oro al ministro de Información y Turismo y al director general de Cinematografía.

Tras la copa de vino español ofrecida en la Casa Consistorial a los asistentes, en el Hotel Olid Meliá tuvo lugar el tradicional almuerzo ofrecido por el Instituto de Cultura Hispánica a las autoridades vallisoletanas. A él asistieron, además de las primeras autoridades provinciales y locales, los directores de los medios informativos de la ciudad, miembros del Jurado Internacional e invitados.

\* \* \*

En nuestro próximo número, ofreceremos una amplia reseña del desarrollo de este festival.



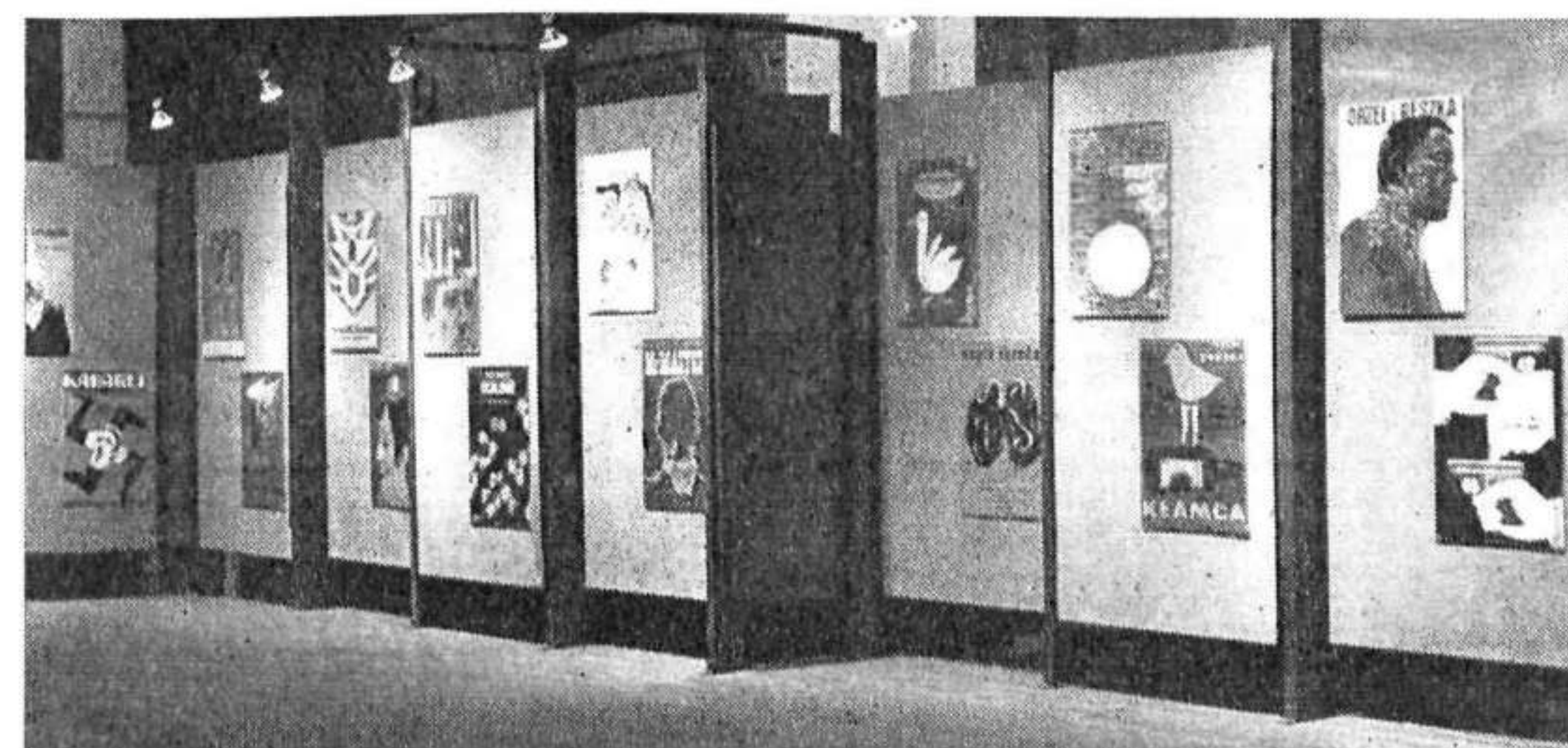
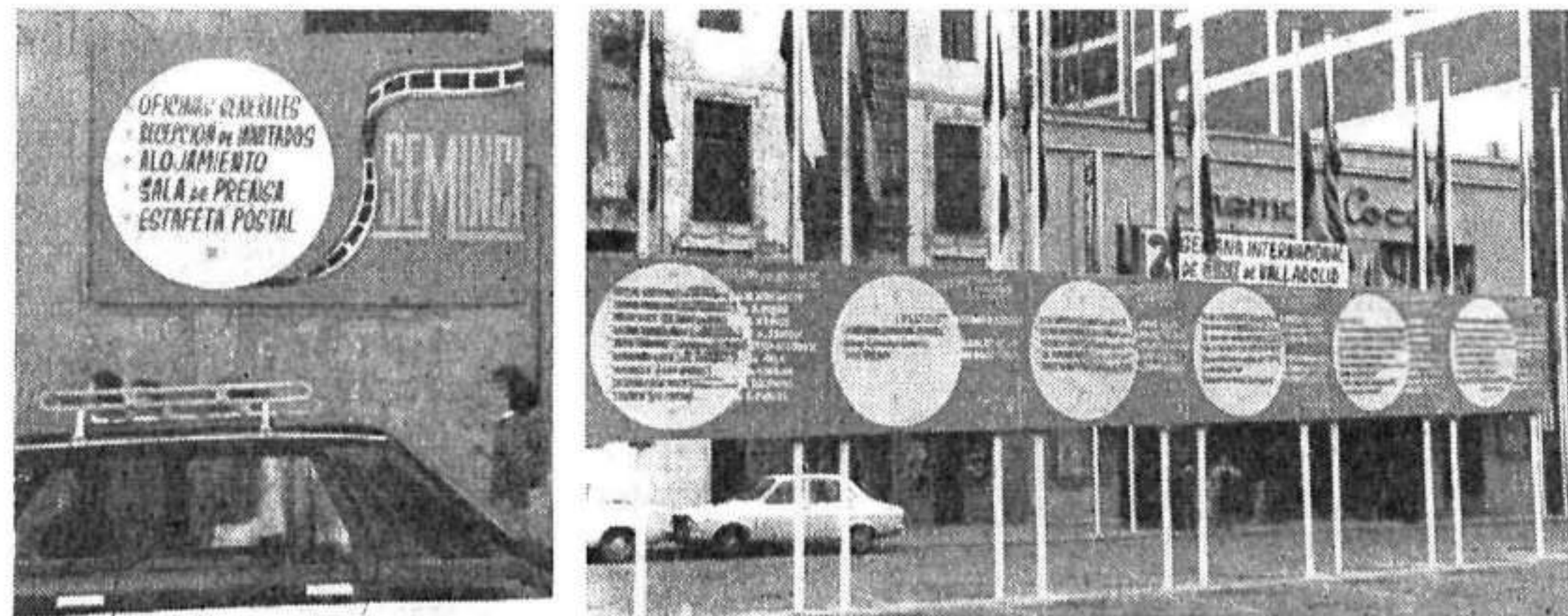
El ministro de Información y Turismo, don Adolfo Martín-Gamero, presidió la inauguración del festival, acompañado del gobernador civil, director general de Cinematografía, alcalde de Valladolid y el director del Instituto de Cultura Hispánica, entre otras personalidades



Antolín de Santiago, presidente de la Comisión Rectora del Festival, durante su intervención



# VALLADOLID



Algunos aspectos de las instalaciones del Festival

Madrid-España, 1 de mayo de 1976

## FALLECIO EN ORENSE OTERO PEDRAYO

Ramón Otero Pedrayo, patriarca de las letras gallegas y catedrático, jubilado, de la Universidad de Santiago de Compostela, falleció a las siete horas del pasado 10, en su casa de Trasalba, en la provincia de Orense.

Ramón Otero Pedrayo había nacido en Orense el 3 de marzo de 1888. Era uno de los más insignes escritores gallegos del momento actual y destacó como catedrático, ensayista, conferenciante y novelista.

A los treinta años ganó la oposición a la cátedra de Geografía de Enseñanza Media y desempeñó su actividad docente en el Instituto de Orense. Años más tarde fue nombrado por oposición catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago de Compostela, en la que se jubiló en 1958.

Otero Pedrayo perteneció al grupo literario Nos, en el que se encuadraron también Castelao, Villar Ponte, Lousada y Vicente Risco.

La obra literaria de Otero Pedrayo, especialmente la escrita en gallego, es muy extensa. Es autor de varios libros científicos sobre temas geográficos y de novelas, ensayos y artículos periodísticos.

En 1947 realizó un viaje por países de Hispanoamérica, donde desarrolló un amplio programa cultural.

Entre sus obras científicas destacan: Paisajes y problemas geográficos en Galicia, publicado en 1928. En 1956 publicó una Geografía de España, que consta de cuatro volúmenes.

En 1968, al cumplir ochenta años de edad, le fue tributado un homenaje en Santiago de Compostela. Los actos se habían iniciado con una ceremonia religiosa en la catedral compostelana que presidió otro ilustre orensano, el fallecido cardenal Fernando Quiroga Palacios, con quien siempre Otero Pedrayo tuvo una gran amistad. A los actos de homenaje habían asistido representaciones de toda la intelectualidad gallega.

En 1962 le fue concedido el premio de la Fundación March para las letras gallegas.

Otero Pedrayo ha sido siempre un constante viajero por tierras de Galicia y fruto de sus andanzas por la región es su Guía de Galicia, en la que, a la gran riqueza de datos, se une la belleza de su prosa. También es autor de una Guía de Orense, editada en 1970.

Desde su jubilación como catedrático, Ramón Otero Pedrayo pasó largas temporadas en la localidad orensana de Trasalba. Hace unos años publicó un volumen titulado Síntesis histórica del siglo XVIII y una monografía sobre el aguafuertista gallego Julio Prieto Nespereira.

## SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS HISPANICOS EN BUDAPEST

Organizado por la Comisión de Filología Moderna de la Academia de Ciencias de Hungría y el Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd, de Budapest, se celebrará durante los días 18 y 19 del próximo mes de agosto, en la capital húngara, un Simposio Internacional de Estudios Hispánicos.

De acuerdo con el programa de colaboración internacional, iniciado en 1973 por el Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd para promover la investigación de las literaturas de lengua española en sus aspectos históricos y teóricos, los participantes pueden presentar ponencias sobre los temas siguientes:

- I. Modernismo - Vanguardia - Nuevas tendencias.
- II. Aspectos comparativos y teóricos de las literaturas en lengua española.

El Simposio habrá de desarrollarse en los días que seguirán al VIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, que tendrá lugar en Budapest de los días 12 al 17 del mismo mes. Los derechos de inscripción al Congreso —25 dólares USA— autorizan también para la participación en el Simposio. Quienes únicamente deseen participar en este último abonarán a su llegada 15 dólares USA en el Secretariado, ocupándose en el mismo de la reserva hotelera.

Toda correspondencia para inscripción o información deberá dirigirse a:

ELTE Spanyol Tanszék SIMPOSIO  
Pesti B. I. H-1364 Budapest. Pf. 107  
(HUNGRÍA)



## HA FALLECIDO FRANCISCO RIBES

Un escritor de vocación entrañable y silenciosa, Francisco Ribes, cuyo nombre tanto sonó, pese a su anonimato, allá por el año 52, acaba de morir en Madrid. Ribes era escritor de indudable talento literario, al que no se hizo justicia en este mundo, acaso por su empecinado apartamiento y condición absolutamente ajena a toda vanidad. Su primer libro fue precisamente aquella polémica y anticipadora—hoy ya clásica e indispensable—*Antología consultada de la joven poesía española*, de 1952, en la que ni siquiera quiso firmar su prólogo. Según la democrática encuesta realizada por Ribes entre más de cincuenta poetas, críticos y *connaisseurs* de nuestra poesía, los diez mejores poetas vivos dados a conocer en la última década no eran diez, sino nueve, a juzgar por la gran diferencia de votos que entre el noveno y el décimo existía. Así que la *Antología consultada* incluyó solamente a esos nueve, que por número de votos fueron: José Hierro, Blas de Otero, José María Valverde, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer, Rafael Morales, Gabriel Celaya y Vicente Gaos.

Otra rigurosa antología suya, publicada por Taurus en 1963—*Poesía última* la tituló—, incluía sólo a cinco poetas: Eladio Cabañero, Angel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Angel Valente. Pero ésta no causó tanto revuelo ni despertó las polémicas de la «consultada», aunque sirvió para singularizar a esos cinco de la promoción inmediatamente posterior a los de la posguerra. Cinco antologías más de muy diverso signo—entre ellas *Poesía de España y América*—, editadas ahora por Santillana, realizó también Paco Ribes. Y libros sin firmar de este autor, al igual que el primero de los suyos, fueron *El fascinante mundo de la magia* y los diversos libros sobre la guerra civil española, que publicó la Editorial Amigos de la Historia.

Con el seudónimo de «Gabriel Lou» publicó en



esta misma Editorial una biografía de Alfonso XIII. Pero su obra más importante—de entre las publicadas, y deja otras muchas inéditas—es la novela *Plaza de penitentes*—firmaba también «Gabriel Lou»—, finalista del premio «Bullón» y editada tras la de Ramón Solís, que obtuvo el premio.

Francisco Ribes estaba casado con la también escritora «María de Gracia Ifach» (seudónimo de Josefina Escolano), que ha consagrado a la vida y obra de Miguel Hernández varios libros y antologías. Y yo me honraba con su muy honda amistad.

Descanse en paz el amigo inolvidable.

JACINTO LOPEZ GORGE

sevillano José Antonio Moreno Jurado, premio «Adonais» de Poesía 1973. En su doble condición de poeta y filólogo—licenciado en Filología clásica—, Moreno Jurado hizo un agudo análisis de Zoon Erotikón remontándose a las fuentes lingüísticas y semánticas históricas determinantes del lenguaje poético. A continuación, Joaquín Fernández leyó una parte de los poemas de su libro, cerrándose el acto con un coloquio entre el poeta y el público asistente—compuesto en su mayoría por jóvenes universitarios—que llenaban el salón de actos del Colegio «Hernando Colón».

## CONFERENCIA DE LUIS MORENES Y ARECES

El día 22 del pasado mes de abril, Luis Morenés y Areces ha pronunciado una conferencia en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación sobre el tema *La huella de las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. La conferencia fue ilustrada con 60 diapositivas de las que es autor el propio conferenciante.

## III CERTAMEN HISPANOAMERICANO DE POESIA AL DEPORTE

Se ha fallado en Sevilla la tercera edición del Certamen Hispanoamericano de Poesía al Deporte, convocado por la Delegación Provincial de Educación Física y Deportes. Obtuvo el primer premio, dotado con 20.000 pesetas, el poema Icaro destronado, de Jorge Ferrer-Vidal, de Madrid, adjudicándose el segundo, de 10.000 pesetas, al poeta sevillano Manuel Jurado López, y menciones honoríficas, a las obras presentadas por Angel Benito Guillén y Carlos F. Reyes, de El Salvador.

## EL PREMIO «ATENEO DE SEVILLA», A JOSE LUIS OLAIZOLA



José Luis Olaizola ha resultado ganador del premio de novela «Ateneo de Sevilla» con su obra *Planicio*, presentada bajo el seudónimo «Francisco Garmendía». La dotación del premio es de 500.000 pesetas.



## HOMENAJE A TONO

En un restaurante madrileño le ha sido ofrecido un homenaje al escritor y humorista Tono, al que asistieron numerosos amigos y personalidades de la vida literaria. En la fotografía junto al homenajeado, Mingote, Evaristo Acevedo, el doctor Mariano Zumel y Joaquín Calvo Sotelo.

## FALLO EN BARCELONA DEL CONCURSO «PUEBLOS Y PAISAJES DE ESPAÑA»

Reunidos en Barcelona Modesto Rodríguez Cruells, Francesc Gali Duffour y Josep Vallés Rovira,

integrantes del jurado del concurso nacional de pintura «Pueblos y paisajes de España», patrocinado y subvencionado por la Fundación Cultural F. Estrada Saladich, junto con el secretario sin voto Joaquín Bosch Tataret, han otorgado por unanimidad los siguientes premios:

Primer premio, de 100.000 pe-

setas, al óleo *El Fluvia*, de Ramón Barnadas.

Segundo premio, de 50.000 pesetas, al óleo *Paisaje*, de Josep M. Morató Aragonés.

Tercer premio, de 25.000 pesetas, al óleo *Pueblo de Segovia*, de Marta Riera.

Y diez menciones honoríficas concedidas a los siguientes pintores: Estéfano Kórdova, Miguel Aguilar, Diego García, Agustín Penedés, Paloma Eguiagaray, Daniel Díaz, Vilá Zurique, Manuel Andreu, Bernardo Sanjuán y Joaquín Hidalgo, otorgados sin orden de prelación.

## PRESENTACION EN SEVILLA DEL LIBRO ZOON EROTIKON PREMIO «ALDEBARAN 1975»

En Sevilla, tuvo lugar en el Colegio Mayor «Hernando Colón» de la capital andaluza, y organizado por la Academia Pre-Universitaria en colaboración con dicho Colegio y con la colección «Aldebarán de Poesía», el acto de presentación del libro Zoon Erotikón, de Joaquín Fernández, Premio «Aldebarán 1975» concedido por un jurado integrado por Eladio Cabañero, Rafael Guillén, José Luis Tejada, Arturo del Villar, José Luis Núñez, Arcadio Ortega y Roberto Padrón (directores, estos tres últimos, de la colección). La presentación del libro estuvo a cargo del poeta





## FRANCISCO TOLEDANO, PREMIO «LEOPOLDO PANERO»

Nuestro compañero en las tareas de redacción, Francisco Toledano, ha obtenido por unanimidad el XIII Premio de Poesía «Leopoldo Panero», correspondiente a la convocatoria 1975, convocado por el Instituto de Cultura Hispánica, por la obra titulada *Trilogía interrogante*, presentada bajo el lema «Ancho mar exclusivo». Al premio, dotado con 150.000 pesetas, concurren 128 originales enviados por poetas hispanoamericanos y españoles.

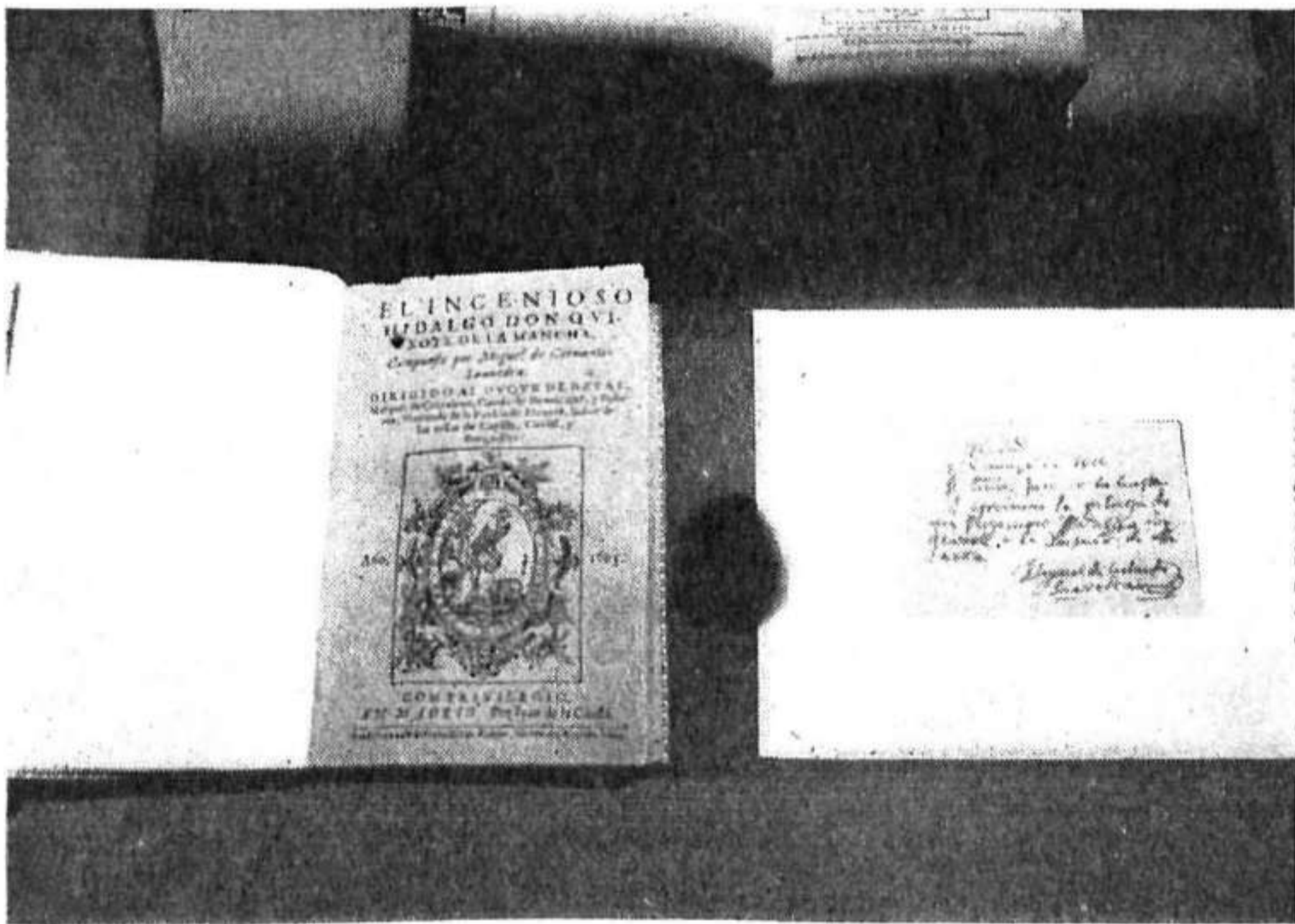
El jurado, cuya presidencia de honor la ostentaba Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, estuvo integrado por los siguientes señores: presidente, Luis Rosales, poeta y miembro de la Real Academia; vicepresidente, Juan Ignacio Tena Ybarra, director del Instituto de Cultura Hispánica, y vocales: Oscar Acosta, poeta y embajador de Honduras; Jaime Delgado, catedrático de la Universidad Complutense, premio nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera»; Juan Carlos Onetti, escritor uruguayo, y Antonio Zubiaurre, poeta. Como secretario, José Rumeu de Armas, director de Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica.

El nuevo premio de poesía «Leopoldo Panero» nació en La Rambla (Córdoba) hace cuarenta y tres años y vivió desde niño en Jerez de la Frontera. Estudió Filosofía y se licenció en Derecho.

## FALLO DEL PREMIO DE POESIA «PEDRO BARGUEÑO»

En Granada, a 28 de marzo de 1976, reunido el jurado que ha de otorgar el X Premio de Poesía «Pedro Bargeño» de 1975, convocado anualmente por los amigos del poeta fallecido, compuesto por Elena Martín Vivaldi, Eulalia Dolores de la Higuera, María del Carmen Pérez Vera, Trina Mercader, José Fernández Castro, Carlos Villarreal y Antonio Calvajal, se ha otorgado el premio por mayoría de votos, al poema titulado «Los colores quemados del secano», presentado bajo el lema «Pozohondo» y que, abierta la plica, resultó ser su autor Alfonso López Gradoli.

Quedó finalista el poema «Soliloquio en el Museo ante la escultura de Alonso Berruguete», presentado bajo el lema «Castilla», cuya autora es Carmen Isabel Santamaría. Se concedió mención honorífica, por orden alfabético, a los poemas «A mi padre», de Lázaro Domínguez Gallego; «Con Dios al fondo», de Generoso García Castriello; «Generación inútil», de María Teresa Izquierdo, y «Fecundación» y «Soneto», de Julio Antonio Senador.



## EXPOSICION HOMENAJE AL QUIJOTE

En la Biblioteca Nacional, y con motivo del cincuenta aniversario de la celebración del «Día del Libro», se llevó a cabo una exposición con la reconstrucción de la Biblioteca del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. En la fotografía, un ejemplar del «Quijote» y un autógrafo de Miguel de Cervantes.

Madrid-España, 1 de mayo de 1976

## HA FALLECIDO HANS RITCHER

Hace apenas un mes ha fallecido en Suiza Hans Ritcher, miembro fundador del grupo Dadá y autor del libro *Historia del dadaísmo*, que publicó en Colonia en 1965 y que constituye un documento imprescindible para la comprensión histórica de Dadá y los orígenes del surrealismo.

Hans Ritcher, influido en sus comienzos por Cezanne y por el cubismo, realizó su primera exposición en Munich el año 1916 con obras que, según el propio artista, «nacían de una manera vegetativa». De un año después datan sus primeras obras abstractas en blanco y negro, que, junto con las de Arp y Janco, constituyen las obras plásticas más típicas de la época dadaísta de Zurich.

Tal vez la obra más notable de Ritcher la integran sus grandes rollos, una especie de papiros gigantes en los cuales confluyen tensiones contradictorias afirmando, entre un remolino de estallidos, inesperadas delicadezas que ponen de manifiesto su temperamento lírico y violento.

A más de siglo y medio de su creación, la imagen de Dadá aún está colmada de contradicciones. Precisamente ésta fue una de sus características definitorias, la de incitar al malentendido. Sin embargo, detrás de la confusión se hallaba una buscada provocación encaminada a suscitar la cólera de las mentes acomodaticias de su tiempo. La auténtica fuerza impulsora de Dadá no fue el escándalo por sí mismo, sino el despertar las conciencias ante lo que fue y continúa siendo una cuestión fundamental de nuestra época: la de tratar de desvelar la incógnita del ¿a dónde vamos? Lo que perseguíamos —ha escrito el propio Ritcher— era una nueva manera de pensar y de sentir: ¡un arte nuevo en una libertad recién descubierta!

RM

# CONFERENCIAS, LECTURAS POETICAS Y OTROS ACTOS LITERARIOS

ABRIL

Día 8

BILBAO

- Colón de Larreátegui.—Conferencia de Ramón Carnicer: «Tres libros de viaje».

Día 11

MADRID

- Ateneo.—José Méndez Herrera: «La lírica de un gran dramaturgo: geometría amorosa de los sonetos de Shakespeare».

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—624 Mañana de la Biblioteca.—Presentación del libro de sonetos «La brasa, la ceniza, la figura», del P. Emilio del Río.

Día 20

MADRID

- Asociación Club de Arte.—Manuel Tovar: «Memorable idilio romántico en castiza "manuela" llamada... séptimo cielo».
- Ateneo.—Angel Leiva: «La nueva poesía hispanoamericana».

Día 21

MADRID

- Casa del libro: Presentación de la nueva colección Boreal, por su director Julián Marias.

Día 22

MADRID

- Ateneo.—Profesor Zygmunt Wojski: «El arte polaco en el siglo XVIII».

Día 23

- Círculo de la Unión Mercantil.—Agustín de Fonseca: «Un paseo por los caminos de la historia con el glorioso Manco de Lepanto, don Miguel de Cervantes, con motivo de cumplirse el CCCLX aniversario de su muerte».

Día 25

- Ciclo Politeia.—Carlos Ollero: «Galdós y los problemas sociales y políticos de la época».
- Teatro Lara.—Recital de poemas dolidos y escenificados de y por M. Gómez Quintana.



# CRONICA DE 15 DIAS

PUEDEN  
JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

setas y Medalla, concedido por el Ayuntamiento de Toledo.

«Toledo», dotado con 75.000 pesetas, de la Diputación Provincial, destinado a una obra escultórica.

«Guadalajara», dotado con 30.000 pesetas, que concede su Diputación Provincial.

«Teruel», dotado con 30.000 pesetas, concedido por la Diputación turolense.

«Madrid», dotado con 30.000 pesetas, otorgado por su Diputación Provincial.

«Cuenca», dotado con 25.000 pesetas, que concede la Diputación Provincial.

«Cáceres», dotado con 20.000 pesetas, otorgado por su Diputación Provincial.

## B A S E S

1.<sup>a</sup> A los premios concedidos por las provincias únicamente podrán optar los pertenecientes a cada una de ellas, nacidos o vecinos, y con un máximo de dos obras.

2.<sup>a</sup> Podrán aspirar a los dos primeros premios todos los artistas que lo deseen y con un máximo de dos obras que reúnan alguna de estas condiciones:

a) Nacionalidad española o portuguesa, cualquiera que sea el lugar de residencia.

b) Artistas de cualquier país residentes en España o Portugal.

3.<sup>a</sup> Las obras que resulten galardonadas con estos dos primeros premios distinguirán a su autor con la Medalla de la Bienal, exponiéndose la citada en primer lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, así como la citada en segundo lugar pasará a ser propiedad del Ayuntamiento toledano. Las demás obras premiadas quedarán en poder de las entidades patrocinadoras, debiendo renunciar los galardonados al importe en metálico si desean mantener la propiedad de las mismas.

4.<sup>a</sup> Los galardonados con premios provinciales sólo podrán aspirar a los dos primeros premios en los certámenes siguientes.

5.<sup>a</sup> En cualquier circunstancia se podrán presentar obras fuera de concurso sometidas únicamente a las decisiones del jurado de admisión.

6.<sup>a</sup> El plazo de admisión de las obras comprenderá del 10 al 25 de mayo de 1976, debiendo ser presentadas en el excelentísimo Ayuntamiento de Toledo en días laborables, de diez a catorce horas, o enviadas por el procedimiento que elijan. Y la entrega de premios tendrá lugar en el acto de inauguración, que se celebrará el día 15 de junio de 1976, a las diecinueve horas, en el recinto de la Exposición.

7.<sup>a</sup> El jurado calificador estará compuesto por siete miembros:

Presidente: Ilustrísimo señor alcalde.

Vocales:

Un representante de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Un pintor y un escultor de reconocida categoría, designados ambos por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

Un representante de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.

El concejal delegado de Arte y Cultural.

Secretario: El de la Corporación, quien lo será con voz y voto en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

8.<sup>a</sup> Los trabajos se presentarán acompañados del correspondiente boletín de inscripción, que será facilitado por el excelentísimo Ayuntamiento de

## EL «IGNACIO ALDECOA» PARA MATEO DIEZ

El cuento *Cenizas*, de Luis Mateo Díez, ha obtenido el premio que, en recuerdo del gran prosista muerto hace unos años, convoca la Diputación de Alava. Está dotado con 100.000 pesetas y el nombre de Luis Mateo Díez se halla ya unido a la historia del premio. El escritor leonés supone, en opinión de quien esto escribe, uno de los más sólidos valores jóvenes del actual panorama literario. Como poeta está vinculado a la fundación, hace varios años, del grupo *Claraboya*. Recientemente, en unión de Delgado y Merino, ha publicado *Parnasillo* provincial de poetas apócrifos, libro al que hay que aceptar desde la convicción de la ironía y desde los presupuestos críticos más exigentes. Supone la clarificación de las distintas claves y resortes intelectuales que poseen los autores. Y supone también un repaso, desde la hipérbole y la mimesis inteligente y lúcida, al entorno cultural que nos ha tocado habitar bien sea a regañadientes. Hace tres años Luis Mateo Díez resultó ganador del premio de novela corta «Café Gijón» y posteriormente resultó finalista del «Novelas y Cuentos» que patrocina la editorial *Magisterio Español*.

## ANGEL LEIVA EN EL ATENEO

Acercas de «La nueva poesía hispanoamericana» ha pronunciado una charla en el Ateneo de Madrid el poeta argentino Angel Leiva. La trayectoria poética de Leiva está marcada por los libros *Del amor y la tierra*, *Los cuerpos gloriosos*, *El pasajero de la locura*, *Cenizas y señales*, *Las edades y la muerte*. Leiva, que reside actualmente en España, ha obtenido los premios «Pedro García», de la Sociedad argentina de Escritores, el «César Vallejo» y el «Pablo Neruda». Puede ser considerado como una de las jóvenes voces del Nuevo Continente más definitivamente diferenciadas. Su charla del Ateneo se centró en la actitud ética que el creador puede adoptar ante los fenómenos colectivos y reivindicó la necesidad de que el escritor ponga en funcionamiento «una conciencia solidaria, lúcida, en pro de las causas justas que enaltecen al hombre». Ejemplos de esta actitud en América Latina son, dijo, aquellos que desde la caída de Tenochtitlán o desde la poesía indigenista fueron arribando a la significación de José Hernández en el gaucho Martín Fierro, o al lirismo combativo de José Martí, sin desdeñar la heráldica suprema de Darío con su famoso poema a Roosevelt. Después de analizar figuras como Vallejo, Neruda, González Tuñón, Pablo de Rocha y Ernesto Cardenal,

a quien calificó de «sacerdote de la hora 0», mostró varios ejemplos de quienes dieron su vida en pro de una transformación de la sociedad uniendo así literatura y actitud vital. «Me refiero, afirmó, a Javier Heraud, joven promesa de la poesía peruana y muerto en un río de su patria; Otto René Castillo, el guatemalteco de las gestas liberadoras; Roque Dalton, un salvadoreño reciente y lamentablemente desaparecido. Estas voces calladas, pero permanentes, marcarán el camino de aquellas que entienden y viven la poesía como un profundo acto liberador. Finalizó Angel Leiva su conferencia, que ilustró con la lectura de varios poemas, afirmando que en Latinoamérica la poesía hace tiempo que abandonó los escritorios confortables y la mirada hacia la Luna, dirigiéndose, por el contrario, hacia un auténtico proceso de liberación.

## MURIO OTERO PEDRAYO

Desde los más distintos lugares han surgido voces llorando la pérdida del «patriarca de las letras gallegas». Profundamente enraizado en el paisaje y el espíritu de Galicia, Otero Pedrayo ha sido el origen, el padre espiritual de muchas generaciones de escritores. Equiparable, quizá, a otro escritor de un área geográfica e idiomática muy distinta, la Cataluña de Josep Pla. Se ha dicho que Otero Pedrayo estaba en posesión de una de las mejores prosas que se venían escribiendo en España en todo lo que va de siglo, se le airea como el más claro ejemplo de un humanismo que abarcó infinidad de saberes, como un «escritor puro» sin adscripciones «circunstanciales». Pero, quizá, lo que le da su más genuina representatividad sea su labor de magisterio, sin la cual (son palabras de Torrente Ba-



llester) ninguno de los actuales escritores gallegos serían hoy lo que son.

## GALDOS EN FASCICULOS

Los episodios nacionales, de don Benito Pérez Galdós, han sido editados en fascículos por Ediciones Urbión. Ciento sesenta y cinco cuadernos en total que incluyen no sólo el texto íntegro de los episodios sino un amplio estudio del profesor de la Sorbona, Juan Ignacio Ferreras. Los 165 fascículos podrán encuadrarse en 10 volúmenes que totalizarán 4.540 páginas. Como es sabido, dentro de la enorme producción literaria de Galdós los episodios nacionales suponen un intento de abarcar la historia española desde principios del siglo XIX. La historia real y la ficción se entremezclan para componer un inmenso friso en el que se refleja la política y la sociedad española de casi un siglo. Esta edición fascicular lleva 4.000 ilustraciones a todo color que han sido elegidas de entre 20.000 halladas en museos y archivos. Por su parte, Juan Ignacio Ferreras a cuya responsabilidad se encargó el estudio, tanto global como particular, de los episodios, es un consumado especialista en la narrativa española del XIX.

## CESAR VALLEJO, ANIVERSARIO

Treinta y ocho años no es un punto referencial, ni un aniversario que se celebre, ni un hito cronológico para las fanfarrias y las glosas rememorantes. Es una cifra oscura, pero siempre buena para rescatar de la nebulosa conmemorativa el recuerdo de un poeta como César Vallejo. El peruano del verso descoyuntado y la palabra virgen, el hombre dolorido, vejado por todos los golpes del destino adverso, lacerado por el dolor, el hambre: «hay golpes en la vida tan fuertes, yo no sé...» Una fecha oscura no es obstáculo para valorar todo el sentido humano, cívico y literario de la poesía vallejana, dolor hasta los tuétanos en Los heraldos negros, ruptura de cualquier lógica expresiva en *Trilce* y todo ello reunido, junto, perfilado hasta el límite en *Poemas humanos* y España aparta de mí este cáliz. César Vallejo, geología y vegetación, peruano de alma visionaria y sentimiento alerta, murió en París un 15 de abril, un año 1938. El había presentido que su muerte ocurriría en París y con aguacero «un día del cual tengo ya el recuerdo». Como fue, lo cierto es que Vallejo murió rodeado, cercado por todo el dolor del mundo. Acosado por los negros heraldos del desastre y la desolación. «Hay golpes en la vida...»



Toledo en el Negociado de Arte y Cultura. Y las obras deberán ser presentadas adecuadamente enmarcadas o dispuestas para su colocación. Si alguna de ellas necesitase instalación especial será por cuenta del expositor.

9.ª El tema de los trabajos será libre, si bien los que opten al «Domenico Greco» deberán glosar al río Tajo en cualquiera de sus facetas: histórica, paisajística, folklórica, etc.

10. Los premios de las Diputaciones Provinciales podrán ser adjudicados a cualquier obra admitida por el jurado al efecto, en caso de que los naturales o vecinos de las respectivas provincias no participaran o, en su participación, ninguno de los trabajos fuera merecedor de ser expuesto, a criterio de dicho Jurado.

Aunque la Comisión Organizadora garantiza el máximo cuidado de las obras, no se responsabiliza en el caso de pérdidas o deterioros debidos a fuerza mayor o causa imprevisible.

11. Una vez clausurada la Exposición, los trabajos serán devueltos a sus autores por el mismo procedimiento en que fueron entregados o recibidos, y siempre por cuenta del destinatario.

## XXVI FIESTA DE LAS LETRAS EN LA CIUDAD DE TOMELLOSO, 1976

### B A S E S

1.ª Podrán concurrir a esta XXVI Fiesta de las Letras todos los poetas y escritores españoles e hispanoamericanos, aun aquellos que hayan sido galardonados en cualquier tema en los certámenes anteriormente celebrados. Los trabajos serán originales e inéditos y el número que cada autor puede remitir a este certamen es ilimitado.

2.ª Los trabajos serán enviados, por cuadruplicado, en tamaño folio, firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado, conteniendo nombre y dirección del autor, a la Secretaría particular del señor alcalde antes del día 1 de junio, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

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

4.ª El Ayuntamiento se reserva el derecho de publicación de los trabajos premiados dentro de sus medios de difusión. Su autor queda obligado a mencionar el premio obtenido en cualquier libro o revista que lo reproduzca.

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

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

### TEMAS Y PREMIOS

#### TEMA PRIMERO:

Premio de poesía  
«José Antonio Torres»

Medalla conmemorativa, Diploma y 20.000 pesetas a la mejor composición poética, con libertad de tema, rima y extensión.

#### TEMA SEGUNDO:

Premio de narraciones  
«Francisco García Pavón»

Medalla conmemorativa, Diploma y 15.000 pesetas al mejor cuento o narración, inédito, con una extensión máxima de siete folios, escritos a máquina y a doble espacio, por una sola cara.

## Convocatoria de los Premios de Cuento y Poesía de "La Estafeta Literaria" 1976 para menores de veinticinco años

LA ESTAFETA LITERARIA, con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular, convoca por sexta vez sus premios para cuentos y poemas, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrán carácter anual y se regirán por las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los jóvenes españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad que no hayan cumplido veinticinco años.

2.ª Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.

3.ª Los originales tendrán una extensión de dos a cinco folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a sesenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.

4.ª Los textos (acompañados de fotocopia del documento nacional de identidad de los autores) deberán ir firmados con nombre y apellidos y deberán enviar dos copias de los mismos a LA ESTAFETA LITERARIA, José Antonio, 62, Madrid-13, consignando en el sobre «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de septiembre de 1976.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en LA ESTAFETA LITERARIA desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de noviembre de 1976. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán en concepto de colaboración la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.

8.ª El jurado que concederá estos premios estará formado por personalidades de las letras, y sus nombres se darán a conocer en el momento oportuno.

9.ª El fallo de estos Premios de Cuento y Poesía de LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de noviembre de 1976.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales.

#### TEMA TERCERO:

Premio de poesía  
«Eladio Cabañero»

Medalla conmemorativa, Diploma y 10.000 pesetas a la mejor composición poética de cualquier metro, rima y extensión sobre tema netamente manchego.

## ZAMORA: CONCURSO DE ARTICULOS PERIODISTICOS

La Cámara Oficial Sindical Agraria de Zamora convoca un Concurso de Artículos Periodísticos para ensalzar las virtudes del hombre del campo zamorano y la problemática del agro por los embalses construidos en la provincia, todo ello con arreglo a las siguientes

### B A S E S

1.ª Se establecerán los siguientes premios:

Un primer premio de 50.000 pesetas y un segundo de 25.000 para aquellos artículos periodísticos que resalten las virtudes de los campesinos zamoranos, con sus características y peculiaridades, bajo el título «El hombre del campo zamorano».

Otro primer premio de 50.000 pesetas y otro segundo de 25.000 para aquellos trabajos periodísticos en los que se trate la problemática de las concesiones hidroeléctricas en la provincia de Zamora, en relación con el medio agrario y bajo el título «Once mil hectáreas bajo las aguas en la provincia de Zamora».

Independientemente y sobre los mismos temas se concederán dos premios o accésit de 25.000 pesetas cada uno para hijos de agricultores zamoranos.

2.ª Podrán tomar parte en

este concurso todos los españoles que lo deseen.

3.ª Los trabajos, cuya extensión máxima será de seis folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, deberán presentarse por duplicado, acompañados de dos recortes del periódico donde hayan sido publicados, en las oficinas de la Cámara Oficial Sindical Agraria de Zamora (plaza de Alemania, 2) antes del día 5 de junio del presente año 1976 y tendrán que haber sido publicados antes del día 31 del mes de mayo.

4.ª La Cámara Oficial Sindical Agraria de Zamora conservará en su poder los trabajos presentados, los cuales no serán devueltos, reservándose el derecho de reproducir libremente aquellos que resulten premiados.

5.ª Todos los concursantes que lo deseen podrán presentar trabajos correspondientes a los dos temas señalados, pero en cualquier caso sólo se otorgará premio por uno de ellos.

6.ª El jurado estará compuesto por los miembros del Comité Ejecutivo de la Cámara

## V CONCURSO LITERARIO DE CUENTOS

### B A S E S

Se establecen los siguientes premios:  
Primero: 30.000 pesetas y placa conmemorativa al mejor cuento presentado de tema libre.  
Segundo: 5.000 pesetas y placa al cuento que siga en méritos.

Tercero: 2.000 pesetas y trofeo del C. I. T. de Guardo al mejor cuento presentado por autores nacidos o residentes en Guardo.

Los cuentos serán originales e inéditos, siendo su extensión máxima de cuatro folios, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Cada cuento se presentará por triplicado, sin firmar y por el procedimiento de plica.

Los envíos se harán al Grupo Literario Guardense, Apartado 23, Guardo (Palencia).

Los autores que opten al tercer premio lo harán constar en la cabecera de su trabajo.

El plazo de admisión de trabajos se cierra el 15 de mayo de 1976.

La entrega de premios y lectura de cuentos premiados tendrá lugar en un acto cultural el día 6 de junio, a las doce horas, en el teatro Valdehaya.

Es requisito indispensable para obtener el primer premio el presentarse el autor galardonado a leer su trabajo en el mencionado acto cultural de entrega de premios.

No se devolverán los cuentos presentados, y los trabajos galardonados quedarán en propiedad de la Organización, que se reserva el derecho de publicarlos.

Oficial Sindical Agraria de Zamora, con el asesoramiento de las personas que estime necesario.

Dicho jurado tendrá amplias facultades para otorgar los premios establecidos, pudiendo dejar desierto todo o parte del concurso si se considera que los trabajos no reúnen las debidas condiciones, a juicio del jurado, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que se tomen en cualquier orden.

7.ª La presentación de trabajos a este concurso presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el premio en el acto que se celebrará a finales del mes de junio de 1976, coincidiendo con las ferias y fiestas de San Pedro.

8.ª Para cumplir el requisito de la base anterior les serán abonados a los concursantes premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta capital.

9.ª El fallo del jurado se hará público el día 20 de junio, comunicando la resolución procedente a todos los participantes directamente.

## IX PREMIO PERIODISTICO TEMA: PRIMAVERA

El Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), organizador del Festival Internacional de la Canción de Primavera, con el ánimo de exaltar esta bella estación, convoca el «IX Concurso Periodístico» sobre el tema «Primavera», que se regirá por las siguientes

### B A S E S

1.ª Los autores españoles o extranjeros que lo deseen podrán participar en este concurso con uno o más trabajos publicados en periódicos o revistas nacionales durante los meses de marzo, abril y mayo de 1976.

2.ª El concurso está dotado con:

- Un premio de 40.000 pesetas.
- Un accésit de 15.000 pesetas.

No podrán declararse desiertos ni divisibles.

3.ª El tema general de estos trabajos será la «Primavera» del tiempo o de la vida, en cualquiera de sus manifestaciones relacionadas con Alcázar de San Juan o sus hombres, su folklore, su historia, sus instituciones, su presente o su porvenir.

4.ª Los concursantes enviarán al Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (poniendo en el sobre «Para el Premio Primavera») tres ejemplares de sus trabajos, escritos a máquina, sin lema ni plica, acompañados del recorte del periódico en que fueron publicados.

5.ª No tomarán parte en el concurso los autores cuyos trabajos se reciban en el Ayuntamiento después del día 10 de junio de 1976, ni los que no vengan acompañados del recorte del periódico o revista que los publicó.

6.ª Serán devueltos a sus autores los trabajos que no obtengan premio y los que no cumplan las condiciones establecidas en estas bases, por lo que es necesario que envíen su dirección completa. Los que no puedan ser devueltos por carecer de dirección serán destruidos, sin que sus autores puedan hacer reclamación alguna.

7.ª El hecho de participar en el concurso presupone la aceptación de estas bases, y cualquier incidencia no prevista en ellas será resuelta por el jurado, que será designado por la Dirección General de Cultura Popular para calificar los trabajos y conceder los premios.

8.ª La entrega de premios tendrá lugar en el acto literario que se celebrará el día 10 de julio con motivo de la coronación de la reina del Festival Internacional de la Canción de Primavera.

El Ayuntamiento podrá publicar los trabajos premiados en el programa del Festival.



# estafeta libros

1 - Mayo - 1976

## “SELECCIONES DE POESIA”

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

En este repaso de colecciones editoriales, que intenta el inventario de los esfuerzos colectivos o seriales en el campo del libro, habíamos llegado a las colecciones de libros poéticos. Y habíamos señalado el esfuerzo que supone, por ejemplo, la que aparece bajo el signo de «Alfar» en Editora Nacional, anotando que este campo tiene de ciertamente singular, aunque patéticamente caracterizado por su falta de garra comercial.

En efecto: estos son heroicos, admirables intentos que plasman pequeños grupos entusiastas que ponen en marcha, bajo signos editoriales bien conocidos por los grupos minoritarios que le son afectos —«Provincia», «Artesa», «Cuadernos María José», «Alamo», «Alcaraván», «Rocamador», «La isla de los ratones»—, que pueden ponerse como ejemplo de romanticismo estético, paralelamente a su inevitable endebles en el campo de la realidad librera. Buscar volúmenes de estas series en las tiendas del comercio del libro es, sencillamente, una operación inútil. ¿Escasez de las tiradas? ¿Fallo en la distribución? Probablemente ambas cosas a la vez.

Salvaríamos de este naufragio, en principio, tres nobles esfuerzos: a) El de la colección «Adonais» (Ediciones Rialp), que hoy posee el más extenso catálogo de libros poéticos de la España contemporánea y con esto queda dicho su elogio; b) Las dos series líricas que publica el Instituto de Cultura Hispánica, que tienen en su haber, entre otros logros, el de la edición de los premios y accésit que llevan el nombre de Leopoldo Panero; c) La colección de libros titulada «El Bardo», de admira-



ble continuidad en estos últimos años.

Pero yo me atrevería a colocar, todavía por encima de estos esfuerzos, a juzgar por sus resultados, la singular proeza que constituye el lanzamiento de las dos series poéticas que proyecta sobre nuestro mercado librero de España y América la editorial «Plaza y Janés», bajo el hábil y seguro pilotaje de Enrique Badosa, poeta él mismo traductor afortunado y periodista alerta, condiciones que, coincidentes, perfilan su personalidad en este campo de la iniciativa editorial.

Como es bien sabido, esta promoción publicitaria se orienta en dos

vertientes, respectivamente tituladas «Selecciones de Poesía Española» y «Selecciones de Poesía Universal». Una y otra señalan un maridaje tan insólito como feliz en el que un hecho estético minoritario se apoya en una empresa editorial de ancha tradición mercantil. Lo cual supone dos cosas: la primera, una decisión de tipo empresarial al servicio del noble decir poético; lo que secundariamente significa que, con un tratamiento correcto, «también» la poesía puede quedar justificada como operación editorial, como lo demuestran las reediciones de tantos de sus títulos.

De este modo, los volúmenes encuadernados en cartón de ambas series se convierten en un instrumento de difusión de nuestra lírica y, en el caso de los autores españoles, en el cauce definitivo de muchos libros que, aparecidos primero en ediciones minoritarias o no venales, encuentran ahí la seguridad de su difusión o permanencia. De suerte que bien podemos asegurar que de estas ediciones surgirá la futura ordenación crítica de nuestra poesía.

Añadiremos que esta gran tarea editorial y cultural, referida a nuestra lírica castellana de ámbito español, se amplía con la inserción de grandes poetas hispanoamericanos, así como con la inclusión en edición bilingüe de los grandes líricos catalanes y que en versiones impecables del director de la serie, Enrique Badosa, contribuyen a completar la significación de este catálogo.

Y, paralelamente a este grande y admirable esfuerzo, queremos destacar el que supone la serie complementaria de «Selecciones de Poesía Universal», que, con textos también bilingües, incorporan a las grandes figuras de la lírica extranjera en espléndidas versiones. Así en el caso de William Blake, Patrice de la Tour du Pin o Cesare Pavese, en admirables logros traductorios, como paradigma de los cuales podríamos presentar la espléndida versión de los sonetos de Shakespeare, realizada por José Méndez Herrera, manteniendo, de manera admirable, todas las rimas exigibles en esta rica y noble estrofa.



# NARRATIVA

JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES: *Los orilleros y El paraíso de los creyentes*, 2.<sup>a</sup> ed. Losada. Buenos Aires, 1975; 137 pp.

La ocasión del rodaje de la película *Los orilleros*, dirigida por Ricardo Luna en la Argentina, ha motivado que la Editorial Losada, de Buenos Aires, haya lanzado esta segunda edición de los filmes publicados por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en 1955.

Ha sido ya comentada por los críticos la proximidad del quehacer de Jorge Luis Borges al cinematógrafo. Su labor como crítico en esa materia y su asimilación de la técnica narrativa del cine encuentran, como corroboración de lo observado, en es-

tos dos textos escritos junto con Adolfo Bioy Casares un singular punto de confluencia. Los autores dicen atenerse a las «convenciones» del género cinematográfico, dentro del cual una innovación de su parte resultaría, agregan, una temeridad. Declaran que los filmes que ellos recuerdan con mayor emoción (los de Sternberg y Lubitsch) se atienen al *boy meets girl*, al *happy ending* y al *tragicum principium et comicum finem*, «sin mayor desventaja» para ellos.

Esta previa declaración de estirpe y de intenciones quizá desvie al lector de cuál es la naturaleza exacta del género de los textos que va a leer. Parecen ser, en efecto, argumentos para el cine, para una futura película: los diálogos señalan el nombre

de cada interlocutor y su situación escénica, las acotaciones (escasas, pero gráficas) son las propias del género, el fondo ambiental está descrito al margen con claridad y brevedad, etc. Pero todo libreto de cine es por definición algo incompleto, proyecto perfectible de uno de los elementos que, entre otros, formará parte del todo de la factura cinematográfica, así como el texto dramático es estadio a cabalarse como tal en la representación, que es en última instancia la obra teatral. En el caso de los textos que nos ocupan no ocurre eso. No estamos frente a la forma larvada de algo que nos es transmitido por un canal que no es el propio: no es palabra escrita que será eventualmente incorporada al lenguaje de la

imagen cinética. Estamos ante dos relatos —románticos en el decir de los autores, por su compromiso con la aventura— que se valen de la retórica del libreto de cine (y recordemos que una retórica no es sólo una manera de escribir). Y el valerse de esa retórica persigue una mayor economía de medios para concentrar la materia y la atención de quien lee en la estructura temática, apelando a la imaginación del lector que así reconstruye todo aquello que falta del relato convencional—lo descriptivo, lo reflexivo— a partir de los indicadores simbólicos que resultan ser algunos ambientes someramente descritos, algunos comentarios musicales de fondo, etc. Algo que evoca al intento del Galdós de *La de Bringas*, por ejemplo, al transcribir ciertos diálogos de la novela al modo del libreto teatral. El carácter de inacabado del libreto no cabe, entonces, en estos textos, resueltos no en el juego de la posible trasposición de los diálogos a las estructuras propiamente cinema-

## LA VIDA ANTE SÍ\*, "GONCOURT" 1975

El último Premio «Goncourt», correspondiente a 1975, nos ofrece narrada en primera persona, como si se tratara de un pliego de cargos o de una confesión, la historia de un muchacho árabe, Momo o Mohamed, fervorosamente encariñado con una vieja, gorda, fea y pintarrajeada mujeruca, dueña tras su retiro del oficio de prostituta—época que por cierto no recuerda—de un modesto negocio consistente en regentar una especie de pensionado para hijos de «respetuosas», mujeres de vida alegre, como la que ella ejerció, que no se han dedicado a abandonarlos del todo.

Mohamed, el pequeño árabe que no ha conocido más madre que la ya anciana señora Rosa, y que incluso se niega a aceptar a su verdadero padre cuando se presenta en la pensión a buscarlo (donde además muere repentinamente, como una secuencia más del retablo de peripecias más o menos justificadas y casi siempre faltas de una lógica que el novelista no ha buscado por considerarle innecesaria, y serlo para sus propósitos), Mohamed, digo, viene a encarnar una especie de antihéroe infantil, en línea de pícaro sentimental. Un antihéroe que es casi héroe junto a esa señora gorda e impedida a la que cuida y de la que no quiere separarse ni después de haber muerto en circunstancias penosísimas. En torno a ellos, un nutrido grupo de personajes más o menos ridiculizados, habitantes de esa casa del pobre barrio extremo parisino repleto de «travestís», proxenetes, niños, negros, miseria y suciedad.

Algunos de los tipos tan singularmente conseguidos y excéntricos como ese antiguo boxeador, convertido en «travestí», que presta ayuda a la señora Rosa, como de alguna forma cuantos viven en su entorno, lo que viene a sugerir una suerte de actitud bondadosa de quienes sufren las mismas privaciones.

La señora Rosa, judía, superviviente de un campo de concentración nazi, sufre pesadillas recordando a las SS. La señora Rosa es buena y cariñosa, ama a Momo-Mohamed, teme perderlo siempre, y hasta para evitarlo le hace creer que tiene menos años de los auténticos, a fin de alar-



gar un posible deseo de independización. Lo que ocurre es que no sería necesario, porque el pequeño árabe habría dedicado toda su existencia a agradecer y cuidar a su madre adoptiva.

Es el amor el principal motor del relato de este muchacho. Podría parecer que lo era la conveniencia de la señora Rosa, o la de él, por permanecer juntos y protegerse, pero no. Es el amor, mezcla de agradecimiento y sentimentalismo lo que les une, y lo que impulsa al pequeño a cuidar a la anciana, luchando para que no se la lleven a un hospital, donde prolongarían una existencia que ya no se puede salvar y con ella sus sufrimientos convertida en «hortaliza», cosa que aterroriza a la señora Rosa tanto como el cáncer que teme desde que empieza a sentirse enferma.

Para evitar el ingreso en el hospital Momo se inventa un viaje de la anciana, que se iría a vivir con sus parientes judíos de Alemania, y lo que hace es transportarla penosamente hasta lo que ella —en atávico miedo no superado— llama su refugio contra las SS. Refugio que no conoce sino el muchacho, por haberlo des-

cubierto accidentalmente, situado en los sótanos abandonados de la casa, donde se encierra con ella llenándola de perfumes y aceites, tanto para agradaarla como para paliar el insufrible olor a carne putrefacta cuando ya la descomposición hace estragos en su cuerpo muerto.

Son estas últimas páginas, dramáticas, verdaderamente afectivas, las mejores del relato en el que está patente la filosofía rebelde del muchacho, contra el criterio cívico tradicional; muchacho dotado de una especial sensibilidad que pide una muerte fulminante para la señora Rosa que le evite los sufrimientos que padece.

Ciertamente la novela tiene mucho de convencional en la sucesión de peripecias que vive Momo para alimentar y proteger a la anciana en el transcurso de la miserable zona parisina de sus correrías, con frecuentes situaciones exóticas, hasta establecer contacto con el mundo burgués de otras personas, de otros barrios, al conocer a la pareja Nadine-doctor Ramón, que le acogerá entre sus hijos una vez desaparecida la señora Rosa.

Mucho de sentimental también en este nuevo «Lazarillo», víctima de una sociedad que no ha hecho él, pero a la que se integra en un final que se supone feliz, como de concesión a la galería.

La novela, escrita con dignidad, trama ágil y buenos diálogos, resulta de muy amena lectura, habiendo conseguido el autor trazar sus personajes con eficacia y sin que falte el ingrediente humor, encajado oportunamente entre una abundante serie de peripecias, algunas de ellas al borde de lo asombroso, aun sin llegar a ello.

Tuvo este «Goncourt» el aliciente del misterio en torno a la personalidad de Emile Ajar, seudónimo al parecer de Paul Pavlovitch, escritor polifacético al que se debe esta historia de la soledad y el amor de un niño, que sueña con tener un padre policía que le brinde protección—aunque luego no acepte al propio que le tuvo forzosamente abandonado—y dedica gran parte de su afecto infantil a «Arthur», viejo paraguas convertido en muñeco de sus juegos; historia en la que está patente también el miedo a la vejez y al dolor.

Alfonso MARTINEZ-MENA

\* *La vida ante sí*, de Emile Ajar. Plaza-Janés. Barcelona, 1976.





mente, primero como poseedor del rebenque, como sombra proyectada sobre el humillado Soriano, y finalmente como cadáver (sólo «actuará» en los *flash back* de su hija Elena), no tiene como fin el guiar a un eventual iluminador o escenógrafo, sino que está cabalmente al servicio de una mayor desnudez de la acción épica. Es este deseo de Borges y Bioy Casares de desnudar la mecánica de la acción lo que tiende un nexo entre su literatura y el cine que ellos dicen, en el prólogo, recordar con más emoción: ambos se caracterizan por su contenido épico puramente. Todo su sentido aflora de los hechos puros, no del discurso, ni del personaje, ni del narrador, inexistente en ambos. Otra nota del romanticismo stevensoniano de estos filmes, según los autores, son sus ecos de epopeya.

*El paraíso de los creyentes* narra una aventura policial en la que se suceden abigarradamente búsquedas, encuentros, violencia, traiciones, crueldades y muertes. Raúl Anselmi se ve empujado al mundo de una hampa que se ubica en Buenos Aires, pero cuya mecánica delictuosa evoca más al mundo del policial de la novela y del cine europeos («La Mano Negra» es el nombre de una de las organizaciones criminales). La pesadilla de violencia en que Anselmi se ve envuelto, sin llegar al crimen, adquiere en momentos caracteres cómicos e irónicos, con ese espíritu de distanciamiento lúdico que suelen introducir siempre los autores en el tratamiento de los temas trágicos y graves. Vuelven aquí los indicadores simbólicos que sirven al lector para recrear mediante su imaginación todo el complejo estructural desplegado por el relato tradicional. Anotamos, por ejemplo, la presencia del organillero, personaje testigo de los acontecimientos, sin llegar a comprender qué es lo que en definitiva ocurre; los losanges de las ventanas del cuartel de Morgan, el jefe de la pandilla (los mismos que aparecen con idéntico sentido en el cuento *La muerte y la brújula*, de Borges), símbolos del mundo del delito, más deducido (lógicamente, según el despliegue de una geometría conceptual fatalista, de la cual el triángulo y el rombo son paradigma) por la mente de los personajes (el policía, Anselmi, Ramírez) que representada al modo realista de la narración policial «negra» en que la descripción desplaza a la deducción del interés del autor y el lector; losanges que son destruidos por las balas de la policía que ataca el cuartel de Morgan.

Esta edición de los filmes de Borges y Bioy Casares, que, como hemos dicho, es contemporánea al rodaje cinematográfico de uno de ellos, pone a disposición del aficionado a su obra uno de los experimentos más notables de renovación de la técnica narrativa que, extrañamente, sus autores no han vuelto a practicar. Una lectura que transite por las observaciones apuntadas revelará, a nuestro juicio, una perspectiva que la crítica ha soslayado por un concepto de estos textos como mero bosquejo de algo incompleto (el libreto de cine). *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes* (filmes los llaman sus autores, inaugurando quizá una nueva especie) son obras acabadas que apelan a un juego de la imaginación inédito en la literatura hispanoamericana para los años de su produc-

ción y que merecen ser destacadas (en especial la primera, *Los orilleros*) como logros de admirable factura.

IGNACIO M. ZULETA

ANTONIO DE LA GRANDA: *El derecho al sexo*. Sedmay Ediciones. Madrid, 1975; 210 pp. Ø15x21Ø.

No estoy de acuerdo con quienes piensan que la novela es un género con los días contados, con el campo de acción comido por los modernos medios de comunicación. Puede que haya un determinado tipo de novela que peligre, pero no aquella abierta a todos los vientos de la inteligencia y del sentimiento humanos. Cuando el escritor está en condiciones de profundizar en la problemática de su tiempo, la novela asimila esa inquietud social como ningún otro género, ensanchando sus horizontes hasta casi el infinito. Lo científico, lo sociológico, los nuevos rumbos de la historia, enriquecen cada día a la novela, poniendo al alcance del lector una serie de conocimientos con los que puede comprender mejor la realidad en que vive.

Antonio de la Granda es uno de los autores que entiende así la función de la novela. Hace sólo unos meses me ocupé en estas mismas páginas de su obra anterior Hospital militar 28, basada en determinados episodios de nuestra guerra civil. Llevaba mucho tiempo el doctor De la Granda recluido en un voluntario silencio literario, quizá influido por el ejercicio de la Medicina, de la cátedra y de otras intensas actividades. Pero de nuevo ha resurgido como escritor publicando dos libros en menos de un año; dos novelas de gran interés histórico, la primera, y sociológico, la segunda. El derecho al sexo es un relato que hace pensar y sentir con intensidad un problema que puede darse, que es posible que alguien, en algún lugar, lo padezca.

El novelista considera su trabajo de «erótica sublimada tra-gedia corporalmente anormal espiritualmente pura», y lo dedica a «quienes comprendiendo lo que en el derecho al sexo hay de innegable y urgente se esfuerzan por ayudar a los desorientados en las espesas tinieblas de la ignorancia». La cuestión planteada por el autor se refiere a un joven cuya constitución biológica es principalmente femenina, pero su educación y, por tanto, su mentalidad, no lo son. Jacinto, el protagonista de la novela, es un muchacho inteligente y profun-

damente enamorado de su novia. El drama se agudiza cuando el médico aconseja al joven la conveniencia de practicarle una amputación de sus escasos atributos masculinos con lo cual se convertiría en un ser biológicamente normal. El dilema se plantea en sí a partir de entonces Jacinto debe someter su mentalidad a su nueva concepción, en el impacto social que esto ha de producir.

Antonio de la Granda despliega aquí sus notables facultades ensayísticas, sus conocimientos científicos y humanológicos. Cuando Jacinto acude a consultar de nuevo con el médico el tremendo problema en que se halla metido, éste hace referencia al sexo psicológico: «Usted fue educado como hombre y espiritualmente lo es», y agrega: «La mayoría de la gente cree que es cuestión de hormonas, y están completamente engañados. El hombre que es educado como mujer, por ejemplo, mostrará, a pesar de su masculinidad, una ternura, unos ademanes y un comportamiento típicamente femeninos, y lo más grave, será difícil hacerlo cambiar.» Jacinto no se doblegará ante la naturaleza ni ante nada y sucumbirá, arrastrando a su novia en su derrumbamiento.

La novela está escrita con un lenguaje adecuado, alejado de todo propósito innovador. Antonio de la Granda, médico, profesor, pintor y sociólogo, se manifiesta con sinceridad, con estilo cuidado y eficaz, buscando la mejor manera de comunicarse con el lector. Sabe que la clase de novela que él realiza no se presta a malabarismos idiomáticos, haciendo de la sencillez y de la eficacia de la palabra su mejor medio de trabajo.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

ROBERTO ARLT: *Nuevas aguafuertes*. Editorial Losada, Sociedad Anónima. Buenos Aires, 1975, 143 pp.

En estas estampas, personajes y sitios del Buenos Aires de la década del 30 quedaron fijados con el color de lo perdurable. Aunque se trata de notas redactadas a revientacaballos, que Arlt publicaba diariamente en «El Mundo», hay sin embargo en ellas una picaresca que hace recordar al Quevedo de *Historia del buscón*.

Aun haciendo periodismo, a Arlt se le escapaba el escritor. Su predisposición para intuir situaciones, seres trágicos, lugares insólitos, no es la del acostumbrado cronista que se queda en la cáscara de las cosas, sino la del testigo con un «tercer ojo» para ver lo esencial.

Dice Walt Whitman (prólogo) que *Hojas de hierba* no podía escribirse sino en Estados Unidos y en el siglo XIX. Salvando las diferencias, estas aguafuertes no podían escribirse sino en Buenos Aires entre los años 30-40, cuando la ciudad era una Babilonia en ciernes —una gigantesca factoría, opinó Ortega y Gasset—, un congreso de razas con todo el desorden, pero también con toda la vitalidad que ello implica.

Aunque estos bocetos no puedan compararse a una novela capital como *Los siete locos*, componen un juego de tapices que, en su género, son únicos; y que, desplegados como una sucesión de naipes, alcanzan a dar una idea total de la realidad. El hecho





de que constantemente se las reimprima y lea, demuestra que las aguafuertes tienen vida y calidad estética propias.

El atormentado Arlt de las obras de ficción, deja espacio acá para el observador con un soberano sentido del humor y de la piedad. El escéptico irremediable—al revés que en sus novelas—se desdobra en el que, impune y objetivamente, ve vivir a los otros

e informa. Si bien es cierto que ni aun en las aguafuertes Roberto Arlt pudo (ni quiso) ausentarse como individuo torturado, también es verdad que entra en ellas un aire fresco (la vida de la calle, los otros) que no se verá nunca en el tufo cerrado y oscuro de su obra narrativa.

Recordando a Sábato, puede decirse que el periodismo es a la literatura lo que la prostitu-

ción es al amor. Lo admirable de estas páginas es que el autor—a pesar de tener que escribir las diariamente, con el peligro de sobresaturación que ello significa—no se haya dejado arrastrar por la frivolidad, los recursos fáciles, la demagogia de la expresión, lo que da una idea de la densidad de su vida interior y de una conciencia purísima en el acto de escribir.

En estas notas periodísticas (en el sentido literal de la palabra: por «periodo», no por montón de palabras arrojadas sobre un tema como excrementos al río, el lenguaje callejero deja de ser una aventura pintoresquista para ser, ni más ni menos, que lenguaje escrito, pero de alto nivel, tal como sucede paralelamente en la narrativa y el teatro de Arlt.

## “LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA”, O LA GRAN COARTADA DE MONTAJE\*

La precaria novela policíaca española apenas ha entrado en el bosque sociológico o histórico. Tenemos escasa tradición en el género. Y de ahí que los pocos autores existentes cultivan una intriga absolutamente infraliteraria, estereotipada, un «suspense» primario, típico y tópico de la «serie negra». Pienso que la resurrección de la subliteratura, entre las que el *comics* o el *collage* humorístico se llevan la buena parte, ha traído la posibilidad de una nueva novela deshumanizada, o no tanto—que eso nunca se sabe—, en la que la intriga reactiva y formaliza los contextos narrativos usuales. Todo ello tiene sus riesgos y espejismos. Pero ha permitido—aparte éxitos destacables como los de Vázquez-Montalbán y algunos otros—la aparición de una novela de gran éxito: *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, que, además de ser uno de los éxitos del año, acaba de obtener el premio de la Crítica en Sitges hace unas semanas.

Yo no estoy seguro—y lo señalo ya desde el principio—que la superposición detectivesca en *La verdad sobre el caso Savolta* sobre una materia inequívocamente sociológica e histórica, sea la mejor coartada para clarificar un período tan conflictivo como el propuesto en el libro. Es más, opino honestamente que Eduardo Mendoza ha manejado un instrumental técnico de muy ambiguos—y no siempre eficaces—resultados. Quizá porque en la novela hay algo más que intriga y folletín elevado por el autor a categoría literaria y existe quizá también un oportunismo astutamente aprovechado en alternancia cíclica. Y, sin embargo, no cabe negar a *La verdad sobre el caso Savolta* un mérito primerísimo de romper con las contrasignadas formulas narrativas—de estructura más o menos cerrada—y sustituirlas por un montaje riguroso en el que las anécdotas y los mismos hechos—sean psicológicos o simplemente sentimentales—se acoplan al plano más general y dominante de la intriga, manteniendo su densidad y, por supuesto, su alcance histórico-so-

cial, al menos en los mejores momentos.

*La verdad sobre el caso Savolta* es todo menos un juego ingenioso de efectos. Tampoco es un testimonio puro. Creo que sobre cualesquiera otros valores prima en esta novela la sabiduría técnica del autor y su sobrio concepto de los recursos mecánicos. No es ocioso señalar un claro «extrañamiento» brechtiano en el tratamiento de la acción novelesca y de los personajes típicos de la novela tradicional y burguesa. Eduardo Mendoza acierta a situarlos sobre un horizonte real y verdadero sin desnaturalizarlos, pero acaso sin agotar sus posibilidades de testimonio. Interesa señalar que el novelista ha puesto en marcha un tema y un problema suficientemente importante y dinámico—la crisis y la quiebra de las fábricas de armas de los Savolta—con muchas caras y sectores capaces de suministrar los datos necesarios de un período conflictivo rico en incidencias (la tensión revolucionaria de la Barcelona de los años veinte, la lucha de clases provocada por la profusión del industrialismo catalán, la peripecia colectiva de unos seres abocados a la corrupción ambiente y también los datos psicológicos y humanos de la vida azarosa de estos hombres y sus particulares emociones personales, la irresistible ascensión de Paul-André Leppince, la lucha por la vida de Javier Miranda y el enigma de una María Coral misteriosa junto al idealismo picaresco de Domingo Pajarito de Soto...

Eduardo Mendoza ha actuado sin prejuicios de escuela o de tendencia, en una superación original, de los sistemas ortodoxos convenidos. Podríamos hablar de un tejer y destejer como búsqueda más evidente de la trama argumental para enfriar la peripecia y reforzar así el substrato sobrentendido, es decir, la dimensión intelectual y objetivadora de su libro. El eje de la novela desborda, por supuesto, el inmediato «suspense» procesal y aún la intriga por la intriga, el espacio anecdótico en torno, en función de un marco histórico cuestionable, de un ambiente corrompido y de un ambiente revisable. Una lectura contextual de *La verdad sobre el caso Savolta* confirma precisamente la destrucción del «suspense» propiamente dicho. El argumento con-

tiene gravitación policíaca aunque la estructura técnica—gracias a un poderoso y habilísimo montaje—no surge tanto de la progresión de la acción y de los hechos, sino de una ordenación muy matizada. Al menos, los supuestos policíacos del libro, inocultables, sin duda, no juegan su papel tradicional fascinante siguiendo las motivaciones psicológicas o factuales. Están comprendidos en una operación más amplia, en la que Eduardo Mendoza demuestra su pulso, su astucia y su inquietud formal y sin prejuicios. En un principio puede estimarse que *La verdad sobre el caso Savolta* arranca de un marco típico en los relatos policíacos, cuando, en realidad, no es así. La gravitación intrigante del argumento—los sucesivos crímenes que esmaltan las páginas de la novela, tanto de la clase obrera como de la clase patronal—no oculta la sólida revisión de una sociedad asolada por la tensión revolucionaria y los comportamientos de unos seres arribistas y desalmados. Eduardo Mendoza parece ceñirse al aspecto más detectivesco del «caso Savolta», pero, en realidad, suministra una visión sociológica de Barcelona realmente importante. La materia histórica, política y social de la novela excede lógicamente, por sus connotaciones humanas y vitales, de la manipulación mecanicista o meramente formal de que es objeto. No diría

que renuncia totalmente a una voluntad de testimonio—en resumidas cuentas los hechos están ahí—, pero sí que el autor ensaya en primera instancia unos caminos novelescos sorprendentes por elusivos y a contracorriente. El «suspense» de *La verdad sobre el caso Savolta* es, desde luego, muy relativo. Los hechos hablan por sí solos, sin necesidad de matizarlos o condicionarlos. Con intriga o sin ella, con vértigo testimonial o sin él, el período histórico 1917-1919 deja su honda huella de confusión y zozobra en el ánimo del lector. Y no parece que Eduardo Mendoza haya deseado difuminarlos a pesar de todo.

De alguna manera el autor parece traicionarse. El relato empieza con la máxima objetividad a través de un *collage* de alto bordo, donde aparecen elementos objetivos—cartas, copias fotostáticas, interrogatorios, etc.—junto a elementos subjetivos—una soterrada ironía, sensiblería folletinesca, lenguaje un tanto depauperado, etc.—en un claro trastrueque de los niveles literarios utilizados hasta ahora. Así funciona la primera parte y funciona bien, aunque el interés de la intriga queda comprometido por interrupciones en algún punto gratuitas del relato. Asoma una cierta y peligrosa mecanización del montaje. En la segunda parte Mendoza cede en buena parte al tirón fascinante de los personajes—de Leppince, sobre todo, y de sus derivaciones sentimentales—y vuelve al cauce más o menos tradicional, donde lo policíaco es compartido—y comprometido—por la misma peripecia individual y «privada» de los personajes.

Naturalmente, el interés se mantiene a lo largo del libro. No obstante, la técnica suspensiva de Mendoza no consigue siempre revelarnos la «verdad» de los hechos con pulcritud, ya que juega al escamoteo y la ruptura. Tan es así que la solución, en vez de producirse como consecuencia *naturaliter* del desarrollo de la acción, se nos ofrece al final incidental y un poco artificiosamente. Creo, de todos modos, que los defectos apuntados—o las particularidades si se prefiere—no pueden borrar en absoluto ninguno de los niveles—políticos-sociales—de la novela ni tampoco sus valores técnicos—la utilización del *collage*, el montaje casi geométrico—o simplemente expresivos—diálogos escuetos certeros, coloquialismo eficaz—, en una suma de hallazgos concurrentes. La circunstancia de que no fundan del todo unos y otros, no es óbice para que hayamos de considerar un *pastiche* al estupendo ejercicio novelesco de Eduardo Mendoza. El utillaje narrativo es varipinto, aunque no convendría exagerar, pues aparece decantado. Las conexiones con la novela gótica o con el folletín decimonónico son limitadas y habría que referirlas, casi en exclusiva, a sus formas más aleatorias. En resumen, *La verdad sobre el caso Savolta* no cultiva la



\* *La verdad sobre el caso Savolta*, por Eduardo Mendoza. Seix Barral. Nueva Narrativa Hispánica. Barcelona, 1975. 464 pp.



Teniendo en cuenta que por la misma época los novelistas y colaboradores de suplementos literarios tenían la flexibilidad de un tractor y la espontaneidad de una estatua ecuestre, la prosa de Roberto Arlt llegó como la buena lluvia después de mucho tiempo de atmósfera pesada, sequía y aburrimiento.

LUIS DE PAOLA

intriga por la intriga, sin barreras, sino que por el contrario, el autor la suspende cuando quiere, en una serie de relevos magníficamente dosificados.

Una prueba palmaria de esta suspensión la tenemos en el papel de personaje testigo que articula la novela, aunque en realidad no sea otra cosa que un protagonista funcional un tanto forzado. Me refiero a Javier Miranda, esa especie de buscavidas barojiano, que ha cambiado la sinuosa oficina del abogado Cortabanyes, por las aventuras problemáticas junto a Leppince, como el Manuel de *La busca* cambió su madrileña pensión de doña Casiana por la lucha por la vida. Miranda es, para Eduardo Mendoza, un pretexto. Sin llegar a una sofisticación total resulta esquemático y en ocasiones—en las ocasiones en que el novelista pierde un poco la aguja de marear—pierde su condición de regulador del equilibrio narrativo. Y es que la novela, al margen de las coordenadas policíacas en torno a la sucesión inevitable de crímenes, se descabala en definitiva por la calidad ambiental y el denso flujo vital de algunos de sus personajes que dejan, en un lugar marginal, la trama detectivesca. *La verdad sobre el caso Savolta* vale asimismo—quiera confesarse o no—por el ambiente muy bien estilizado y recreado, salvo en algunos detalles de pura cronología; fiestas familiares, relaciones erótico-sociales, luchas de patronos y obreros, ritos familiares, comisión de asesinatos..., el ir y venir de una fauna poblada de elementos diversos, pero todos intensos, como el anarquista Pajarito de Soto o el comisario Vázquez, el mendigo Nemesio con su enigma a cuestas, el personaje del hampa, como el misterioso Max, la figura extraña, atrayente en grado sumo, de María Coral, tan voluble y tan real... Y, sobre todo, el gran aventurero Leppince, gran creación de Eduardo Mendoza, por encima o por debajo de los condicionamientos del *suspense* argumental. Poner de pie a un Leppince es una hazaña bastante insólita, ha conseguido no sólo ponerlo en pie, sino vertebrar sobre su personalidad múltiple y rica una humanidad indudable. Una humanidad desbordante, atractiva y repulsiva a la vez, que encuentra en sí mismo los motivos de su triunfo y de su fracaso. *La verdad sobre el caso Savolta* quizá, por eso, no respeta siempre las propias leyes de su técnica inicial—las de la intriga policíaca—pues Eduardo Mendoza ha creado un gran personaje y el personaje se le ha rebelado. En su espectro vital, en su gama humana, no caben las sofisticaciones. El goticismo o la subliteratura no han podido con él. Y, sin duda, su amplia peripecia es la más brillante realidad de esta novela, realmente importante que es *La verdad sobre el caso Savolta*.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

## ENSAYO

MANUEL FRAGA IRIBARNE: *Un objetivo nacional*. Dirosa. Barcelona, 1975; 260 pp. Ø15,5x21,5Ø.

El maestro Ortega y Gasset sentó que había dos clases de hombres, los ocupados y los preocupados. Y añadía: «Pensar es ocuparse antes de ocuparse, es preocuparse de las cosas.» «Es», y subrayamos esta afirmación en el pórtico de nuestro leve comentario al libro cuyo título encabeza esta nota, «interponer ideas entre el desear y el ejecutar». Pues la preocupación extrema lleva a la apraxia, que es una enfermedad. Ya que el intelectual es, en efecto, casi siempre un poco enfermo. Para concluir, su concepto: «En cambio el político es—como Mirabeau, como César—, por lo pronto, un magnífico animal, una espléndida fisiología.»

Nueve partes abarca este libro, aguda meditación sobre un manojo de palpitantes actualidades: «El mundo que viene», «España ante el gran giro», «Un objetivo nacional», «Historia de dos ciudades», «Empresa y sociedad», «La confesionalidad del Estado», «La reforma», «Reflexión dialogada», «De españoles y de ingleses». Tan extensa como acuciante panorámica es realmente sugestiva e incitante para el lector y en todo caso está servida por una diáfana exposición que, cualquiera que sea la actitud interpretativa y aun polémica, revela una evidente agilidad mental en el planteamiento y subsiguiente reflexión mental sobre las cuestiones y meditaciones planteadas. Como bien afirma el autor en su prólogo, este libro, más que sobre la laboriosa técnica del fichero, arranca de la decisión irrevocable y del compromiso termante. Prefiere por ello adentrarse en la meditación y en una interpretación de la realidad candente de la problemática vigente en el país que resbalar sobre un planteamiento exclusivamente profesoral y alejado, cual tal vez la condición personal del autor y su indiscutible experiencia o exigente observación de su entorno pareciera preferible aconsejarle, aunque bien sabe que el inevitable encuentro entre lo puramente especulativo y teórico y lo ejecutivo está guiado por el pensamiento kantiano de que únicamente puede estimarse como conocimiento especulativo aquello que se refiere a un objeto o a conceptos que no se pueden alcanzar por la propia experiencia. En todo caso, en toda la obra campea un notorio deseo de equilibrio, de postura intermedia entre los denominados inmovilismo y maximalismo. Indudablemente—y con esto queremos salir al paso de objeciones, incluso, razonablemente comprometidas—a partir de una opción fundamental de la persona proyecta valoraciones ulteriores que quiere extraer de su particular atalaya, y no pocas veces deberíamos previamente ponernos de acuerdo sobre la pigmentación semántica de las expresiones—tal sucede con las de «continuidad» y «reforma»—antes de enfrascarnos en tensas pugnas interpretativas o valorativas. Conjugará una visión platónica con una experien-

cia histórica será siempre logro altamente deseable, pues el delicado tejido de una indiscutible realidad social obliga a fuer de sinceros no en caminar hacia atrás, cual el clásico cangrejo, pero si a tener la suficiente decisión para desmochar supuestos ideales teóricos cuando la realidad social y coyuntural así lo aconseje. Este libro, en línea con otros anteriores no muy distantes en el tiempo, trata de extraer de la experiencia y de la reflexión doctrinas y metas que, aun en el peor de los casos, representan posturas imaginativas y audaces disconformes con la mera aceptación rutinaria o pasiva de los hechos y del cuadro multicromado de una existencia nacional tan compleja en sus bases cual es la de España. En la formulación de su terapéutica no rehúye la evitación de escollos ni le mueve el trivial deseo de eludir planteamientos tan ambiciosos como novedosos, pues parece no le arredran las dificultades del futuro o las inercias del presente. En todo caso, las páginas de este *Un objetivo nacional* acreditan un afán político indomable a la presión que puedan ejercer tantos motivos entrañables en el recuerdo, pues le domina ante todo el afán de crear cosas, de organizar la *Historia*, de moldear en el futuro el país legal sobre el país real con este ambicioso lema: «ni la revolución a ultranza ni el inmovilismo como sistema pueden llevar a soluciones normales» la muy varia y difícilmente aprehensible urdimbre social de nuestro tiempo, pues «en España, como en ninguna otra nación, son profundísimas las contradicciones entre las fuerzas de una poderosa tradición y a la vez un decidido deseo de modernidad». La *sinfonía incompleta*, que diría Ramiro de Maeztu, requiere para tratar de darle un prudente y aconsejable fin dosis ingentes de imaginación y de paciencia y de mirar decididamente hacia delante, aunque cuidando siempre de tener el ánimo abierto a cualquier rectificación que, aunque se aleje de bien intencionados planteamientos previos, sepa humana y humildemente rectificar a tiempo o reconocer que la vida de un pueblo está siempre acechada por excesos o defectos que en tantas ocasiones discrepan esencialmente de formulaciones teóricas, aunque el hombre político no renuncie a los ideales que le empujaron al sublime servicio del Estado, lejos de demagogias o de supuestos buenos para el trabajo de una cátedra, pero inservibles en el acontecer realista de los hechos históricos.

NAVARRO LATORRE

JUAN LUIS TATO G.-ESPADA: *Semántica de la metáfora*, Ali-cante, I. E. A., 1975, 117 pp.

Resbaladizo e intrincado terreno es el que pretende recorrer Juan Luis Tato, especialmente en un momento de floración de estudios lingüísticos y semánticos sobre problema tan capital como es el de la metáfora. El resultado es un inteligente y, casi siempre, acertado resumen de importantes teorías sobre la metáfora,



sin que falte la reflexión crítica, aunque somera en ocasiones. Habría que aplicar la «teoría» de Antonio Machado sobre la crítica para justificar el salto mortal desde la Retórica Clásica hasta la Lingüística generativa, quiero decir criticar por lo que el autor se ha propuesto, valorando su cumplimiento, y no por lo que el crítico quisiera que se hubiera propuesto. En este sentido diré que, claro, es mucho lo que falta, pero los fines propuestos los cumple, con rigor y hábil manejo de bibliografía. Otra cosa es, y en ello no voy a entrar, la posibilidad teórica de saltar de la Retórica a la Gramática generativa, con lo que se dejan en la oscuridad muchos intentos de explicación de la metáfora y aun se pierden eslabones del propio proceso que ha pretendido explicar Juan Luis Tato. Pero de acuerdo con lo que decía, quiero renunciar a esta misión y atenerme a lo que hay.

En la parte dedicada a los planteamientos tradicionales de la metáfora se postula tan apasionantes problemas—y que desbordan un estudio particular—como el de si la Retórica antigua indagaba cuestiones semánticas cuando se definía sobre el lenguaje figurado; el problema de la viabilidad de la ecuación metáfora = símil, y la interpretación del lenguaje poético como *desvío*, de acuerdo con la concepción aristotélica, ornamental e instrumental, de la metáfora. Pero la aportación más original del libro que comento está en el engarce del concepto de *desvío*, según la Retórica clásica y las aportaciones de la Gramática generativa, en que se detiene más por extenso.

Parte Juan Luis Tato del estudio de la metáfora en la Gramática generativa, desde un punto de vista formal para señalar las dificultades que plantea el concepto de gramaticalidad o no gramaticalidad en cuanto a definir la metáfora, por la necesidad de estructuras profundas extraordinariamente extensas y complejas para explicar las *desviaciones* metafóricas. A fin de cuentas es el problema que plantea la *competencia* lingüística, entendida puramente en términos formales y desatendiendo a la semántica. De aquí que Juan Luis Tato pase a valorar las importantes aportaciones de Lakoff, que en el concepto de *competencia* incluye no sólo lo sintáctico sino el conocimiento del mundo en que está inmerso el



hablante. En este incluir el significado está el germen de una nueva teoría semántica sobre la metáfora «que sería un apéndice del cuerpo general de la semántica generativa» (p. 80). Tras reconocer, con todo, la insuficiencia de la sintaxis totalmente autónoma de la semántica, señala la insuficiencia de ésta si se la concibe independiente de la pragmática; y en el último capítulo, como él mismo dice, intenta «hacer patente de qué manera las consideraciones semánticas y las pragmáticas se deben entrecruzar y confundir para intentar abordar el escurridizo tema de la metáfora de una manera más directa y completa» (página 89). Es un paso más allá en este proceso de complicación para explicar desde la Gramática generativa la metáfora, el señalar el que un hablante, además de su competencia lingüística, posee otras que son fundamentalmente estilísticas, es decir hablante y oyente poseen una «matriz de estilo», calificada como «norma de expectativa». El estilo es concebido así como una función de variables pragmáticas. Pero tan sugestiva problemática, Juan Luis Tato se limita a esbozarla, con lo que al final no nos encontramos ni con una conclusión amplia ni con una toma de postura. Pero muy interesantes son los planteamientos y ¡ojalá! tengan un más amplio desarrollo futuro.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JOSÉ LUIS GÓMEZ MARTÍNEZ: *Américo Castro y el origen de los españoles*. Gredos. Madrid, 1975; 241 pp. Ø14,5x20,5Ø.

Con el número 230 de su nutrida colección «Biblioteca Románica Hispánica» nos ofrece la editorial Gredos un exhaustivo análisis de la «peripecia histórico-literaria más clamorosa acaecida entre nosotros de muchos años acá».

Pues efectivamente, en este librito, José Luis Gómez Martínez se ha propuesto la sugestiva tarea —para cualquier apetito intelectual de este tiempo— de exponer y analizar la enconada polémica —gala de los años últimos— que desató la obra de Américo Castro, publicada en 1948 con el título *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*. La reacción en cadena que suscitó tal libro, pone bien a las claras que acertó con la diana de encontrar la médula y clave interpretativa de nuestro pasado histórico. Cual nos parece natural y lógico, la radicalidad de las tesis de Castro pretendiendo hacer arrancar el origen de los españoles alrededor del siglo X, tenía que despertar, y despertó apasionados y cualificados contradictores, en tanto que sus originales y bien planteadas afirmaciones lograban atraer a su doctrina histórica interpretativa, simpatizantes, de dentro y fuera de España. Pues, entre otras cosas, el apuntar como ingredientes básicos de la «españolía», la simbiosis de los hispanos comprendidos en las tres razas o confesiones religio-



sas del título de su citado libro y su singularidad en la historia europea arrojó ardor enconado en tan ardua problemática, hasta insospechadas temperaturas. Todavía resuenan en nuestros oídos las muy vivas controversias o elogios que fluyeron no ha mucho de sus dos libros. Los españoles; cómo llegaron a serlo y Español, palabra extranjera, escritas por Américo Castro no mucho antes de su óbito en 1972, con sus mismas teorías sobre las radicales características de la idiosincrasia hispana forjada en la triangular oposición y convivencia cristiano-judeo-islámica. De ahí el que fuera conveniente y útil —desde el punto de vista historiográfico— recoger en una síntesis armónica y serena todos los valiosos ingredientes de esta polémica para mejor conocer y ponderar las diversas posturas de los contendientes que han ido interviniendo en esta liza. Y justo

ante el estudio de Moeller es decir que tiene ya las virtudes de un clásico, como decía.

En el volumen V, bajo el sugestivo título genérico «Amores humanos», estudia Moeller a Françoise Sagan, Bertolt Brecht, Saint-Exupery, Simone de Beauvoir, Paul Valery y Saint-John Perse.

Sobre Françoise Sagan había escrito ya Moeller en el volumen III, pero cuando la novelista estaba sólo en sus comienzos. Es ahora ante una obra ya extensa cuando Moeller puede juzgar su novela como «un poco de sol en el agua fría», con unos personajes reanimados brevemente por ese rayo de sol fugitivo, una puerta hacia el secreto del amor. En el polo opuesto a los personajes de Sagan, estarán los de Brecht y los de Saint-Exupery, en su búsqueda de amor como unidad con los demás hombres. En Brecht adoptará una forma externa dura, que no es sino el caparazón de un corazón tierno, la máscara de una fe quebrantada y engañada. En Saint-Exupery habrá una vocación constante de descubrir al hombre y al universo, de dar sentido a la naturaleza por el hombre.

El amor como articulación hombre-mujer es la clave del estudio dedicado —en la parte tercera— a Simone de Beauvoir y su proclamación del sentido de la responsabilidad política, económica, social, ect., y Paul Valery en su desesperada búsqueda de una realidad absoluta en amor. En ambos, tan distantes en apariencia, descubre Moeller una vocación hacia «lo alto», trascendente.

El estudio dedicado al recién desaparecido Saint-John Perse cierra el volumen V. Lo concibe Moeller como un poeta en que convergen todas las culturas, como el punto opuesto de la Sagan: el amor no es ese rayo fugitivo, sino fuego que abrasa, que personaliza.

Lo que antecede no es ni siquiera un esqueleto descarnado de la riqueza conceptual del libro de Moeller. Su complejidad y profundidad obligaría a una amplísima reseña que —probablemente— quedaría sólo en una paráfrasis. Sirva esto de acicate de lectura de una obra de excepción.

JMDB

es reconocer que Gómez Martínez ha logrado su intento con acierto difícilmente discutible. En tal sentido, nos es lícito declarar que la obra que hoy comentamos representa un paso muy importante en la historiografía española de nuestros días.

El libro está ponderadamente construido en seis capítulos y el método empleado en el mismo goza de una indudable sencillez que no empece la brillantez y agudeza penetrante de sus análisis.

Parte de una exposición panorámica de los puntos de vista sobre las líneas maestras de nuestra historia, mantenidos por figuras tan señeras como Ganivet, Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu, Menéndez Pidal, Unamuno y García Morente. Después, con fina dialéctica, examina las diferentes posturas ante la obra de Castro.

El primero de todos, por la amplitud de su obra, calidad de su pensamiento y profundo conocimiento —avalado por tantos y tan importantes estudios que por circunstancias coyunturales está reverdecido estos últimos años— del alma medieval española es don Claudio Sánchez-Albornoz, de quien soberanamente afirma el profesor Quintín de la Aldea, que si la España en su historia de Américo Castro no hubiera producido otro fruto que la colosal respuesta de Sánchez-Albornoz España, un enigma histórico, podríamos estar eternamente agradecidos a nuestro prolífico, brillante y genial filólogo.

Tras su análisis de esta esencial contestación de nuestro patriarca historiador, Gómez Martínez estudia en su capítulo III a tres grandes eminencias conocedoras del tema: Menéndez y Pidal, Leo Spitzer y Marcel Bataillon. Los tres han sabido, con su maestría, descubrir panoramas que se escapan a la simple mirada del hombre corriente.

Pero donde más se centra el autor es en el análisis de la aportación de Eugenio Asensio a cuyos planteamientos consagra el capítulo —el IV, del libro— más largo y enjundioso. Dedicado el V a un tema más concreto y significativo: la diversa actitud de un grupo de escritores ante el Libro de Buen Amor.

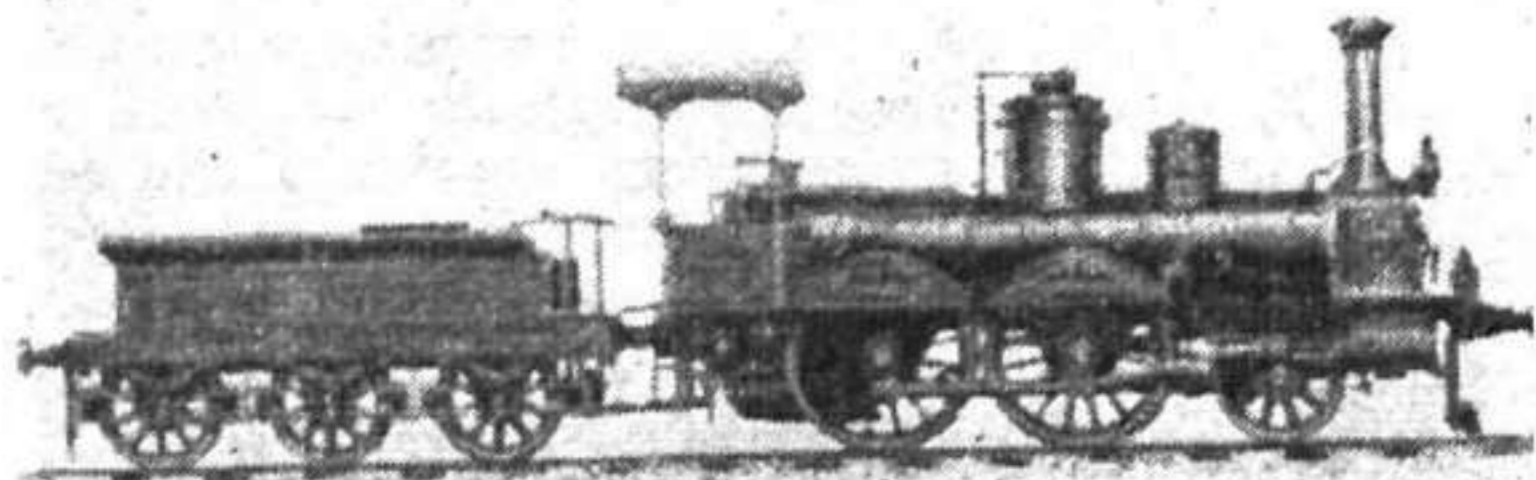
Cierra su muy interesante exposición con su capítulo VI, recapitulando en muy ponderadas conclusiones los interesantes conceptos sobre «la polémica», el «valor y actualidad de los postulados y métodos históricos» y la «significación en el futuro de los españoles».

Enriquece el valor del libro una bibliografía sobre el tema considerado, realmente exhaustiva —más de veinte páginas—, y un esclarecedor «Índice de nombres y temas». En suma, una obra lograda que desvanece a golpes de serio trabajo y de intuición meridiana, las duras palabras de Azorín: «Es falaz la crítica; es falaz la historia». ¡Lástima grande la de las páginas en blanco del ejemplar que nos ha llegado a LA ESTAFETA...!

NAVARRO LATORRE

PEDRO SEMPERE: «Semiología del infortunio. Lucecita. Lenguaje e ideología de la fotonovela». Ediciones Felmar, Colección Punto Crítico. Madrid, 1975, 170 págs. Ø12 x 22Ø.

El estudio de la subcultura ha producido últimamente libros interesantes y a menudo ingenio-



CHARLES MOELLER: *Literatura del siglo XX y cristianismo*. V. Valores humanos, Madrid, Gredos, 1975, 467 pp.

La obra de Charles Moeller, con sus cuatro volúmenes anteriores, es ya un libro clásico, escrito por un profundo teólogo además de eruditísimo lector y sagaz crítico literario. Toda la crítica acogió la aparición de los volúmenes anteriores como un auténtico hito cultural en cuanto que se pasa revista a la literatura europea contemporánea desde los supuestos de la fe católica, pero de tal modo que la obra, más que un estudio, es una profunda guía llena de posibilidades de meditación espiritual, a base de profundizar —con rara perfección y habilidad— en las motivaciones y raíces psicológicas de los autores estudiados, analizando sus «resultados» en cuanto a su actitud ante el cristianismo.

Más de quince años han pasado desde que vio la luz el volumen IV y es motivo de regocijo el que editorial Gredos dé ahora —en esmeradísima versión de V. García Yebra— el tomo V, y anuncie el VI que cerrará tan magna obra. Aunque cada volumen tiene valor autónomo y forma una unidad independiente es de desear disponer, cuanto antes, del corpus completo, para contar ya con una obra definitiva e insustituible; un monumento del humanismo en el siglo XX. Seguir adelante con los elogios sería vano e ingenuo intento, cuando —cosa inusual— la crítica ha coincidido en su encomio, pero el juicio resumidor que se me ocurre



sos, dueños de una constitución extraña, cuerpos en cuya básica hibridez residía gran parte de su atractivo. Aplicar a géneros ínfimos y multitudinarios las técnicas más sofisticadas de la investigación literaria y sociológica provoca una tensión fundamental y suficientemente expresiva entre «cultura» y «sociedad», y los resultados de los análisis disponían siempre de un rigor científico que los alejaba peligrosamente de la realidad. Es lo que ocurre en este libro de Pedro Sempere.

El estudio que se hace de «Lucecita», híbrido de fotonovela y serial radiofónico, es sólido y amplio, inteligente y ameno. Pero se hunde demasiado en la tentación, enormemente grata, de exprimir la obra en busca de unos fundamentos que, en realidad, sólo parecen precisos después de la manipulación intelectual que se ven obligados a soportar. Por eso el texto bordea peligrosamente el ejercicio exquisito y demasiado técnico, y produce la certeza de que si se utilizaran conscientemente las líneas maestras que el autor ha desenmascarado, no se obtendría nunca una obra tan eficaz, desde el punto de vista comercial y sociológico, como la analizada. Efectivamente, los grandes bloques en que se apoya el éxito de «Lucecita» están bien diagnosticados, pero al descomponerlos en tecnicismos la autenticidad de una situación probada se descompone hasta el punto de separarse radicalmente del modelo elegido. Por eso me parecen más acertados los capítulos dedicados a «describir», con sentido crítico, el argumento, los personajes y, en todo caso, la materialidad de los elementos concretos utilizados en la difusión de la fotonovela: los actores, las voces, las características técnicas de los fascículos, etcétera. El terreno de las ideologías y los resortes dramáticos ya se me antoja más resbaladizo. Con todo, en el libro están estudiados con precisión, sin excesivos matices, y eso, aunque parezca una contradicción, permite que la radiografía resulte convincente. Por lo demás, el análisis del lenguaje, tanto literario como visual, y del contenido, practicado según las modernas técnicas de la lingüística estructural, es serio y completo. Y, en definitiva, el libro demuestra y denuncia el carácter represivo, rudimentario, vulgar y, por supuesto, productivo de una subcultura cuyos responsables no tienen el menor reparo en seguir alimentando abundantemente.

EDUARDO MENDICUTTI

J. J. LÓPEZ IBOR: *Alienación y nenúfares amarillos*. «Testimonio de Actualidad», 25. Dopesa. Barcelona, 1976; 222 pp. Ø12,5 x 20Ø.

El doctor López Ibor alcanza, en el año que discurre, sus setenta años. A sus espaldas tiene una amplia obra (centenares de artículos, más de dos docenas de libros...) y un bien ganado prestigio nacional e internacional, que un día le llevara a la presidencia de la Asociación Mundial de Psiquiatría. Pero él es de los que demuestran el movimiento andando, y ha querido estrenar sus setenta años estrenando libro: éste que nos ocupa.

Piensa López Ibor que la palabra que mejor califica el clima cultural de nuestra época es la de alienación, entendiendo por



tal el que una persona se sienta extraña a sí misma. ¿Jóvenes alienados? Sí, pero también padres—hombres maduros—alienados: el hombre (especialmente el occidental) en crisis. Alude asimismo el autor al viaje a Swinmunde de Teodoro Fontaine niño cuando, cruzando un puente de madera, contempló—y fijó para siempre—la sencilla escena de un arroyo con aguas oscuras y nenúfares amarillos: «Un descubrimiento de un plano o de una costura de la existencia o una detención de la misma.» He aquí los dos elementos—alienación, nenúfares amarillos—que le sirven para componer el sugestivo título de su entrega, en la que una vez más toma cuerpo y sentido su constante preocupación por la juventud, sus razones de ser y sus problemas.

En más de una ocasión López Ibor ha recordado la frase de Bernard Shaw de que el mundo de los jóvenes es demasiado hermoso para dejárselo sólo a ellos. Y ése es el mundo que él contempla y analiza, y al que se suma con noble intención esclarecedora. Tarea la suya que crece en importancia cuando se considera que más de la mitad de la población actual de nuestro planeta no llega a los veintitrés años. Entre tales coordenadas, el autor desarrolla temas muy variados: tragedia y complejo de Edipo (que él entiende debería llamarse—Tyfón por medio—«complejo del hipopótamo»), el mito de Kaspar Hauser, los sueños de Freud, la dimisión de los padres, la frontera de las generaciones («el niño, el joven, el hombre maduro y el viejo viven en tiempos distintos», dice), la estela de Onán, el hombre como animal canibalístico (más que como «junco pensante» pascaliano, «zoon politikon» aristotélico o «ser libidinoso» freudiano), la civilización del placer, la prohibición del incesto (entiende que merced a tal prohibición se realiza el paso de la naturaleza a la cultura), la vida sexual de los jóvenes, las drogas y los drogadictos... En este último estadio, y por lo que a España respecta, López Ibor estima que ese proceso clave que representa el hecho de que el sujeto desintoxicado encuentre, al salir de la clínica, un ambiente que potencie su rehabilitación y reincorporación a la sociedad es todavía posible en España. Con cierto pesimismo y generalizando, sentencia: «Está claro que la droga no desaparecerá mientras las estructuras sociales no cambien. Mientras no se vuelva a un mundo y a una forma de vida realmente humana.»

López Ibor es un escritor sin inquietudes estilísticas. Su prosa es llana, en ocasiones diríamos que excesivamente llana. Diestro sobrio, lleva a cabo su faena sin detenerse en adornos. Diáfano por demás, logra que sus libros

editora **EN** nacional

les ofrece sus nuevas colecciones de bolsillo

**COLECCION «ALFAR», DE POESIA**

- MANUEL MACHADO, POETA**, de Gerardo Diego. 300 págs., 150 ptas.  
**POESIA SIMBOLISTA FRANCESA**. Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.  
**MARCIAL-QUEVEDO**. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.  
**COLERIDGE**. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.  
**DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro. 184 págs., 125 ptas.  
**AÑOS**, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.  
**POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.  
**LAIS**, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patrio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.  
**LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.  
**EMBLEMAS**, de Andrés Alcíato. 384 págs., 250 ptas.  
**EN PRENSA**  
 ● **LA POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta.

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

- HIMNOS A LA NOCHE y ENRIQUE DE OFFERDINGEN**, de Novalls. Edición de Eustaquilo Barjau. 308 págs., 175 ptas.  
**ESCRITOS FILOSOFICOS**, de Diderot. Edición de Fernando Savater. 260 págs., 150 ptas.  
**EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS**, de Apolonio de Rodas. Edición de Carlos García Gual. 252 págs., 150 ptas.  
**ETICA**, de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.  
**LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 368 págs., 175 ptas.  
**TEMOR Y TEMPLOR**, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.  
**TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.  
**HIMNOS VEDICOS**, Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.  
**TRES COMEDIAS DE ENREDO**, de Juan Ruiz de Alarcón. Edición de Joaquín de Entrambasaguas y Peña. 444 págs., 200 ptas.  
**LA PRODIGA**, de Pedro Antonio de Alarcón. Edición de Alberto Navarro González. 308 págs., 175 ptas.  
**TEATRO**, de Lope de Vega. Edición de José María Díez Borque. 432 págs., 200 ptas.  
**FACUNDO**, de Domingo F. Sarmiento. Edición de Luis Ortega Galindo. 380 págs., 200 ptas.  
**DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA**, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.  
**ANTOLOGIA**, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.  
**CARTAS MARRUECAS**, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.  
**DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR**. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.  
**LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA**, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

- CANONES Y TRATADOS**, de Prisciliano. 158 págs., 140 ptas.  
**SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA**, de Ramón Alba. 220 págs., 170 ptas.  
**FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA**, de Luis Alberto de Cuenca. 350 págs., 190 ptas.  
**LA PROFECIA**, de Ana Martínez Arancón. 382 págs., 180 ptas.  
**LOS MORISCOS**, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.  
**JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs., 300 ptas.  
**ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.  
**LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.  
**REBUeltas Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.  
**EN PRENSA**  
 ● **JUAN DE HERRERA**, de E. Simons y R. Godoy.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
Avenida Generalísimo, 29  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avenida José Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina



JOAQUÍN ARTILES: *Ensayos y Estudios Literarios. Del siglo XII al XX*. Ediciones del Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1975, 289 pp.

Antes de reseñar (y opinar sobre) el contenido de este libro misceláneo, creemos imprescindible aclarar algo que en el prólogo (el sitio más oportuno en esta ocasión) no se aclara en absoluto, y que puede conducir a desorientar al lector de hoy. En modo alguno son trabajos nuevos del conocido conferenciante, escritor y catedrático canario, sino la exhumación de primeras notas y apuntes de conferencias, agavillados en un volumen que suena a merecido—desde luego—homenaje a tan excelente crítico de la cultura y de las letras canarias (además de serlo de Berceo y de otros textos medievales).

Queda hecha esta salvedad no en desdoro del volumen que comentamos, sino para situarlo en el justo lugar de la bio-bibliografía de Joaquín Artiles.

Bibliografía que cuenta con dos títulos de destacado interés, cuyas primeras versiones, precisamente, se reeditan ahora: aludo a «El paisaje en la poesía de la Edad Media» —pp. 3-66—preparado como conferencia, allá por 1946, convertido después en Paisaje y Poesía en la Edad Media (libro de 160 páginas) aparecido en 1960; y «Poeta de dos vertientes» —pp. 74-90—trabajo del año sesenta en su versión inicial, que presenta un Gonzalo de Berceo doble («Berceo es un poeta de dos facetas, de doble vertiente. Junto a este Berceo popular, aldeano y juglaresco, tenemos otro Berceo preocupado de las formas literarias. Por instinto o por educación, pero con una preocupación estética indiscutible» p. 76) en el que se destacan paralelismos, hipérbaton, bimbembación, parejas de contrarios, polípote, paranomasia, y un largo etcétera que

justifican (y anuncian) el siguiente libro—dos años después—de Joaquín Artiles, y su obra más consultada: *Los Recursos Literarios de Berceo*.

Fuera de lo estrictamente canario conviene resaltar, entre lo que contiene el libro, la síntesis de opiniones sobre el/los autor/es de *La Celestina*, de 16 y 21 actos respectivamente, además de las evocaciones de Rubén y un nuevo trabajo sobre el *Mester de Clerecía* (1972), el más reciente de los seleccionados en este libro, sobre «Las prosas de los poetas de Clerecía» (pp. 93-97).

Del primero—de *La Celestina*—Artiles da también su punto de vista: la presencia del paisaje «cómplice» en los actos interpolados en la segunda edición (la de 21) le hace concluir que acaso deba pensarse en la posibilidad de que los cinco actos y demás añadidos y correcciones de la edición de 1502 no sean de Fernando de Rojas.

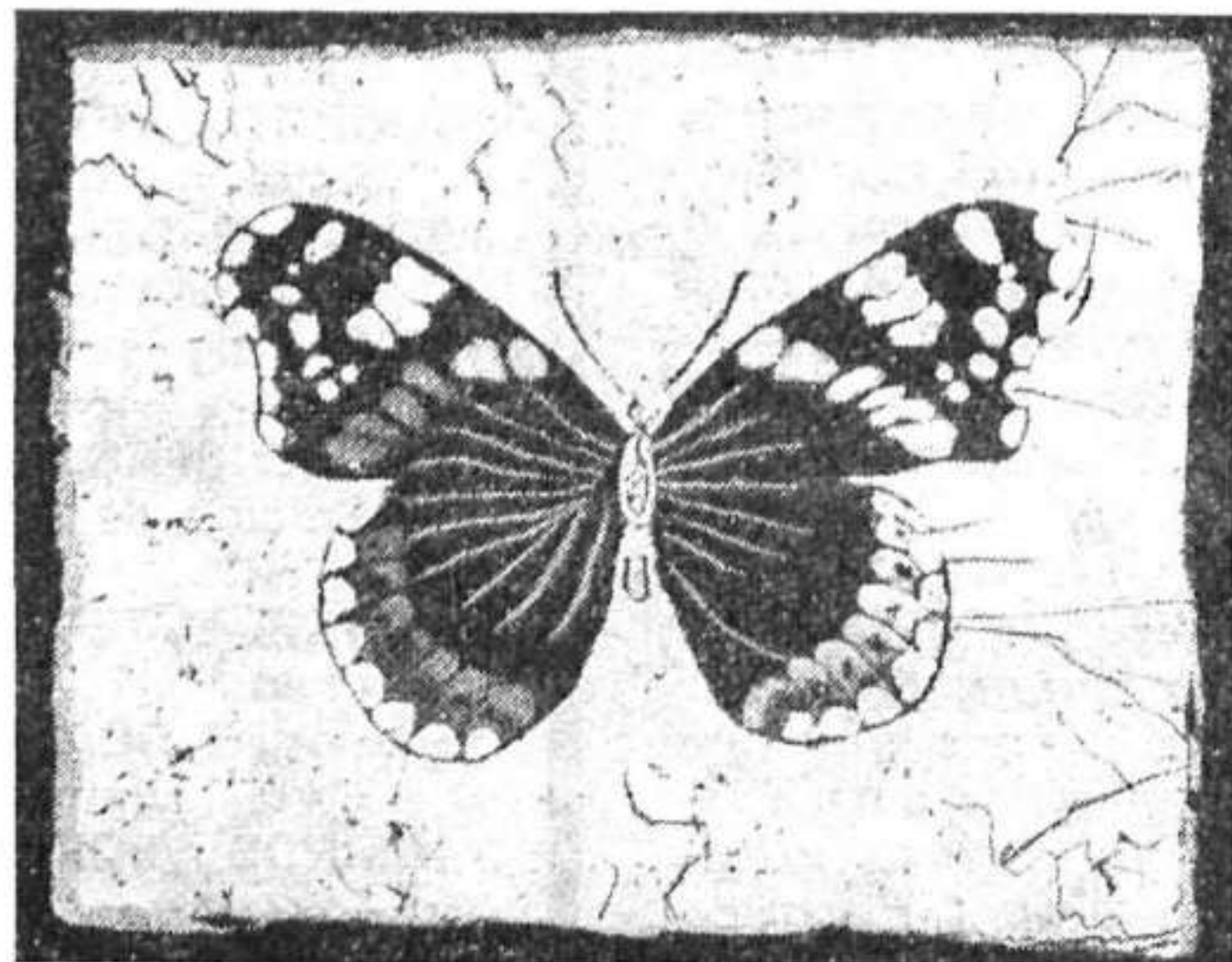
Pero ante todo, Joaquín Artiles—aquí hay sobradas pruebas—es el ecuaníme crítico de la literatura de sus islas. Ahora podemos releer sus «Tres lecciones de Literatura Canaria» (que vieron la luz en 1942, en *El Museo Canario de Las Palmas*, después de haber sido viva palabra de unas conferencias) que constituyen sobre todo un magistral en-

sayo sobre la poesía de Tomás Morales y Alonso Quesada—frente a frente—ensayo flanqueado por sendos rápidos exámenes de «lo canario» en el devenir diacrónico de las modas y estéticas literarias, por un lado, y de la presencia de lo isleño—su historia, sus gentes, su mar—en lo extra-isleño (Lope, Anchieta, Cañizares, Goethe, Unamuno..., etcétera).

Quiero resaltar el estilo expositivo de Artiles, de una prosa cuidadísima, que hace la lectura del ensayo sumamente agradable. Valga este ejemplo: refiriéndose a Tomás Morales concluye: «sustantivos llenos (nadie le gana en precisión verbal). Adjetivos apretados (nadie adjetiva mejor que Morales). Verso arquitectónico, musculado, construido. Tomás es la exhuberancia barroca contenida dentro de cánones clásicos. Tomás construye, es cierto, con los sillares más ostentosos, pero la obra resultante está más cerca del Partenón que de la Alhambra. Otra vez, como en los siglos anteriores, la síntesis del barroquismo y clasicismo» (pág. 141).

El resto del volumen—de menor interés cualitativo—son comentarios o prólogos a otras figuras de las letras canarias actuales: cabe destacar los dedicados a Fernando González e Ignacio Quintana, respectivamente, a los que se pueden sumar otros cuatro o cinco nombres que igualmente han ocupado la atención del crítico oteador de todo lo «canario» en las letras y en las artes. Y por ello, Galdós, el canario universal, no estaría alejado del quehacer de Artiles. Uno de sus últimos trabajos, del que tenemos noticia, pero no incluido aquí, es el que titula y trata de «Los abuelos maternos de Galdós», del año 1968, que aduce importantes datos sobre la filiación de tan destacado novelista canario.

GREGORIO TORRES NEBRERA



sean adecuados a un público tan amplio como heterogéneo. Y eso, dados los temas que suelen requerirle, es en verdad loable.

CARLOS MURCIANO

IGNACIO ELIZALDE: *Personajes y temas barojianos*. Premio Guipúzcoa de Ensayo. Universidad de Deusto. Ed. Castalia, Madrid, 1975.

Entre los nuevos libros que se han publicado estos últimos años sobre el novelista vasco Pío Baroja, merece especial mención el del profesor de la Universidad de Deusto (Bilbao) Ignacio Elizalde. *Personajes y temas barojianos*, que responde a una crítica profunda y a un gran conocimiento del autor. Como dice Pedro Rocamora en *ABC*, el profesor Elizalde «ha escrito un libro saturado de agudezas críticas, expuestas con noble talante de generosa comprensión humana».

No hay duda que este libro va a servir para descubrir el auténtico retrato de Baroja. Este importante miembro del 98 vivió una época de tensiones políticas y religiosas y falto de la serenidad necesaria para enjuiciarlo. Fue víctima de apasionamientos, tanto de sus amigos como de sus enemigos. Faltaba una crítica serena y un juicio imparcial, principalmente bajo su aspecto religioso. El profesor Elizalde ha sabido penetrar dentro de la piel

anticlerical con que se le presentaba y descubrir su fondo de moralista crítico, de inconformismo reformista y de entusiasmo por la libertad. Su amor a la justicia social y a los abusos del poder, le hacían ir más lejos de lo que convenía en su agresividad y protesta.

Comienza el libro con dos certeras semblanzas del autor: su personalidad humana y su personalidad literaria, prenotando para el mayor entendimiento de los siguientes aspectos que trata de su obra. Azorín escribe en el prólogo a las obras completas de Baroja que, leyendo a los autores españoles del Siglo de Oro, y llegando los novelistas del siglo XIX, sentía la misma sensación, la misma continuidad directa de estilo y técnica. Sólo al encontrarse con Baroja, advirtió un cambio de valores. Baroja le representó un mundo de sensaciones que no le había dado ningún otro autor.

Sigue estudiando Elizalde dentro de la problemática barojiana, el tema de Baroja y España, que está, por otra parte, dentro de la entraña de la Generación del 98. Baroja fue siempre apolítico, pero sus intuiciones certeras sobre el problema español no han perdido actualidad. En particular, estudia las guerras carlistas, tema obsesivo de tres grandes novelistas: Baroja, Valle-Inclán y Galdós.

Entre los personajes barojianos le interesan los que encarnan dos actitudes opuestas o dos posturas extremas ante la vida: el

sacerdote y el anarquista, con un fondo de idealismo y de fanatismo moral. Contraste propio de la literatura española con la mística y la picaresca. Baroja sintió un pseudomisticismo, en la línea de Tolstoy y de Unamuno. Aunque no tan imaginativo como el del ruso, ni tan trágico como el del rector de Salamanca. Elizalde nos da una tipología completa de todos los curas, personajes de sus novelas. Baroja también sintió un pseudoanarquismo, o mejor, un anarquismo literario. Trató personalmente con diversos anarquistas y demostró un gran conocimiento del anarquismo español.

Se ha hablado del misoginismo barojiano y de que no aparecían mujeres auténticas en su obra. El mismo dio ocasión a ello al escribir que la mujer era la otra orilla, que hace imposible al hombre su conocimiento. De ahí el interés por el estudio de la mujer en su novelística. Pero el autor se fija únicamente en la mujer vasca, menos estudiada y, por otra parte, mejor conocida y descrita por el novelista vasco.

Finalmente, estudia Elizalde el tema de Navarra en Baroja. Baroja vivió los años más decisivos de su vida, el despertar de su conciencia a la realidad española, en la capital navarra, y son muchas las obras que tienen por escenario, con sus hombres y sus costumbres, la tierra navarra.

Es muy interesante la extensa lista de libros, más o menos relacionados con la religión, que

se encuentran actualmente en la biblioteca de Itzea, en Vera de Bidasoa, y que pertenecían a Baroja. Lo que demuestra la preocupación religiosa del novelista. Cuatro de sus novelas tienen como tema central la religión.

Nos encontramos, por consiguiente, ante una aportación muy importante, dentro de la crítica barojiana, para el conocimiento de este gran novelista.

I. AGUIRRE

JOSÉ CARLOS MAINER: *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Flórez*. Editorial Castalia. Madrid, 1975; 374 pp. Ø13x19Ø.

Hay escritores sin fortuna, y las causas no son siempre las mismas. Si es cierto que el mejor defensor de una obra es la obra misma, también lo es que su vigencia depende en buena parte de la imagen crítica que esa obra haya ido formando de cara al lector. La fortuna literaria está sujeta, con frecuencia, al aval o la alternativa de estudios reivindicadores que muestren perspectivas hasta entonces ocultas a la rutina de los valores, impuestos por la comodidad o el gusto colectivo de las épocas.

W. Fernández Flórez—escritor cuyo humorismo a veces grueso, su sospechoso éxito y su ambigüedad ideológica han retraído continuamente a la crítica mayoritaria—ha encontrado en





José Carlos Mainer, si no un mentor, si al menos el revisor de una obra que acaso merezca mejor suerte, aun cuando sólo fuera por razones de un pudoroso rigor.

Mainer se enfrenta, pues, al convencionalismo propio de un objeto de estudio que ya acabó de ser debatido. La tarea no es fácil ni menos envidiable. La revisión impide, de entrada, toda glosa susceptible de ser intercambiada por una vaga originalidad de recolección, organización y selección de datos dispersos. Revisar implica desmontar y construir, y esto es lo que hace Mainer: estudiar la obra completa y remodelar, posteriormente, la imagen denotada del autor.

Análisis de una insatisfacción es el origen de «la tesis doctoral que su autor presentó en la Universidad de Barcelona, una vez despojada de bastante ganga erudita y, muy especialmente, de dos largos capítulos sobre el humorismo de Fernández Flórez que me han parecido prescindibles sin que por ello menguara la unidad del trabajo». El título va referido tanto a la insatisfacción del escritor—frente a la sociedad—como a la del lector—frente a la naturaleza ambigua y contradictoria de la propia obra—. Ya se advierte aquí un prurito de análisis sociológico que, en definitiva, es el signo bajo el que se desarrolla la primera parte del libro.

Aparecerán así unas páginas biográficas imprescindibles para la buena comprensión del contexto del que surge la obra, y un marco histórico que comprenderá cuatro grandes movimientos políticos en los que se desarrolló distintamente W. Fernández Flórez: Restauración, crisis del 17, Dictadura y República. El resto del libro está dedicado a una clasificación de los relatos, donde se estudian tanto las formas como los temas literarios. Es aquí donde quizá hubiera convenido explicar más detenidamente los criterios seguidos en los tres extensos apartados que agrupan el total de la obra: naturalismo simbolista: frustración y paisaje; costumbrismo utópico: humor y crítica, y costumbrismo utópico: autodefensa y contradicción. Para Mainer, W. Fernández Flórez es, más que un narrador

que enfrenta una tesis a un mundo que comparte con sus lectores, un humorista en busca de una expresión propia que sea a la vez una «actitud ante la vida». El humorismo será, de esta forma, una superación de la inadaptación y una autodefensa de las contradicciones personales. La crisis de la narrativa naturalista y la aparición de formas simbolistas y psicológicas, el relato de terror y misterio, el concepto de omnisciencia, el agnosticismo religioso, la anécdota como embrión del argumento o el escepticismo total son características que explican los tres puntos de la clasificación que Mainer hace de la obra de W. Fernández Flórez. Esos tres puntos vienen a coincidir con las etapas tradicionalmente manejadas en torno a este autor: observación de la vida cotidiana—herencia de las teorías naturalistas de Flaubert y Maupassant—, plenitud humorística y superación poética final. Sin embargo, lo que aquí es un apunte poco inteligible, en el libro de Mainer está notoriamente explicitado y, sobre todo, confrontado con el análisis concreto de cada obra en particular. Acaso el mejor mérito de Mainer esté en seguir la producción de W. Fernández Flórez buscando las causas exteriores que la han motivado o que, cuando menos, han influido poderosamente en la trayectoria creativa del autor. Así, la crisis que sucedió a la Gran Guerra explica una suerte de pesimismo con unas características diferentes al que pudiera haber surgido en un momento diferente. Esta rigurosa búsqueda de causas y efectos dan al libro de Mainer una cohesión y una unidad que justifican con claridad sus pretensiones. Más que una exhumación de W. Fernández Flórez, difícil quizá a estas alturas, Mainer viene a contribuir a un esclarecimiento propio de un acto de justicia crítica.

LUIS LANDERO DURAN

GEORGES BALANDIER: *Antropológicas*. Ediciones Península. Colección «Homo Sociológicos». Barcelona, 1975, 270 pp.

Eludir los convencionalismos y lugares comunes de lo que podríamos llamar «antropología de lo actual» no parece, por cierto, una tarea fácil. De ello se hace cargo con atrayente rigor el antropólogo y sociólogo que es, ante todo, Georges Balandier, continuando así una línea especulativa originariamente propuesta en sus obras *Anthropologie politique* (1967) y *Sens et puissance* (1971). Para el autor, este nuevo libro es el resultado del encuentro de una doble experiencia científica: la del antropólogo que a partir de 1964 «interroga» a las sociedades y culturas llamadas «diferentes»—y especialmente las africanas—, y la del sociólogo que procura la comprensión de su propio entorno social, tal como éste se revela a través de sus problemas actuales.

En la concepción de Balandier, la recuperación de la raíz histórica que caracteriza a los esfuerzos de la antropología social es eminentemente «creadora de sentido» y, en este sentido, coadyuva decisivamente a la fabricación de las diferentes visiones del mundo actual. Esta vinculación íntima entre saber y realidad explica, tal vez, el hecho de que a la crisis de continuidad de la civilización actual, acompañe una crisis de crecimiento de las cien-

cias sociales, precisamente en el momento en que parecería haberse consolidado su reconocimiento institucional. Es que, en el fondo, la ciencia social cumple un papel desmitificador de ilusiones, y a través de ella puede el hombre sincerarse con su realidad circundante. Sin embargo, en opinión de Balandier, dos peligros acechan constantemente al esfuerzo científico: la tentación de una instrumentalización tecnocrática del saber con una limitación de la ciencia a sus aspectos de manipulación técnica de la realidad y, por otro lado, la tentación del esoterismo o, en otras palabras, del desarrollo y prolongación de la lógica interna de los sistemas, hasta configurar construcciones ideales cerradas a todo contacto con la realidad. Frente a estos peligros, la ciencia debe defender cuidadosamente una conciencia viva de su carácter esencialmente problemático.

Al enfocar su tarea específica—el estudio de «la sociedad»—, las ciencias sociales se encuentran, en la realidad, con «sociedades», desiguales, concurrentes y ligadas entre sí por relaciones de subordinación y dominio. Cada una de ellas sometida a su propia lógica del movimiento y la mutación. El carácter particular y, al mismo tiempo, unitario de estas lógicas internas de los procesos de transformación exige considerarlas—en una expresión que da título a la obra, aunque no quede del todo clara en sus alcances—, como *antropológicas*.

Tal es el punto de partida y los objetivos de la labor anunciada por Balandier. Una primera parte está destinada, en consecuencia, al análisis de las «sociedades dentro de la sociedad», por medio del estudio de las tres rupturas básicas que parece presentar, ineludiblemente, toda sociedad: la que plantea la distinción sexual entre hombres y mujeres, la relativa a las diferencias de edad—padres e hijos, mayores y menores—, y la que configuran las jerarquías, en la relación desigualdad-dominación-estratificación social. La coimplicación de estas rupturas permite

explicar la estructura compleja del fenómeno social. Frente a las ideologías igualitaristas afirma, por ejemplo, el autor que «el progreso social sigue siendo considerado a lo largo de la historia conocida hasta ahora, la serie de manipulaciones de la desigualdad».

La segunda parte aborda el aspecto diacrónico y la continuidad de las rupturas analizadas. La más moderna investigación en el campo de la antropología social exige, a juicio de Balandier, una revisión profunda de los supuestos en que se ha venido apoyando hasta ahora la visión de las sociedades primitivas o «diferentes». En efecto, todas las sociedades, aun las llamadas tradicionales, son problemáticas y dinámicas, están sumergidas por entero en el tiempo y la mutación de sus estructuras básicas. Es por ello que analizando las implicancias de la ruptura orden tradicional-protesta, propone lo que podría denominarse «antropología de la contestación», que «retenga del marxismo su exigencia dinámica y crítica, y del freudismo su incitación a la investigación de las estructuras y significaciones enmascaradas». La propuesta no queda del todo desarrollada, pero queda claro, a nuestro juicio, el hecho de que la ideología parece ser la instancia de superación del saber, ante un esfuerzo para el que, en palabras de Balandier, «estamos intelectualmente subpreparados».

Es así como a lo largo de su meditación, el autor deja planteadas una serie de cuestiones no suficientemente resueltas en la obra: el acortamiento de las fronteras de por sí problemáticas entre naturaleza y cultura; la superación de la diferenciación entre sociedades primitivas y sociedades avanzadas; la simultánea unidad y pluralidad del fenómeno social, y el reconocimiento de su insoslayable complejidad. Y, como trasfondo, la necesidad de replantear los límites cada vez más desdibujados que podrían existir entre la sociología, la antropología social y cultural y la filosofía.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avenida de José Antonio, 62

Madrid-13

Núm. 279 - Marzo 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Joaquín Chamorro. Ernestina de Champourcin. Jaime Choque Mata. Carlos M. Gálvez. Marco Antonio González. José Ledesma Criado. Miguel Luesma Castán. Edith Llerena. Salustiano Masó. Carlos Murciano. Hugo Emilio Pedemonte. Justo Jorge Padrón. Juan Ruano León. Octavi Saltor



JOSÉ RUIZ SÁNCHEZ: *El ciego de la piscina de Siloé*. II Premio Internacional de Poesía Religiosa «San Lesmes, abad». Colección «Artesa». Burgos, 1975; 63 pp. Ø12,5x18,5Ø.

Los primeros poemas de este libro son de construcción ordenada, contenida y, por momentos, marmórea. El ritmo, aun cuando pretende la precipitación, resulta moroso, deliberadamente manso. Responde, creo yo, al discurso reflexivo de la estructura profunda que lo anima. El poema de José Ruiz Sánchez, al menos en este libro, quiere sintetizar la unidad de concepción en nudo verbal. Y ya sabemos que en toda poesía apretada las valencias suprasegmentales del idioma adquieren, como en ninguna otra parte, significaciones aladas.

El decurso básico de *El ciego de la piscina de Siloé* es discursivo. Sobre él o desde él mismo se proyecta, en los ocho primeros poemas, un lirismo caracterizado por la imaginación objetiva. El problema del ser y del movimiento fundamentan esta reflexión poética. Entre el no ser y el ser media el proceso evangélico de la energía del logos. Surge un germen apertente cuyo despliegue determina la trayectoria vital. El fin radica en el Amor, el nuevo camino de las cosas.

La luz se astilla, no obstante, en el suceder vital y no en los orígenes. Es allí donde surge la oscuridad, o así creo yo que debe interpretarse el contenido de estos poemas. Las cosas se pusieron, un buen día, a andar su

propio camino. El hombre, al tomar conciencia del proceso, se torna ente dolorido, temporal, aherrojado, como sabemos, entre los tres planos del tiempo. Y parece ser que esto no basta para José Ruiz Sánchez. La primera toma de contacto arroja un balance existencial de tipo cristiano. Se centra poéticamente en la imagen del rostro y de los pasos, que funcionan como cifra de otro tiempo o andadura. El verbo dramático que pueda resumir esta inquietud será deshabitar; y el rescoldo subyacente, en consecuencia, la historia. Entre la plenitud del infinitivo y el centro participial de la vida está el campo de lo deshabitado, la herida de la última literatura europea. «Esto que vamos deshabitando es la historia.»

El poeta se agarra a la palabra como medio de vida: es memoria sugerente de lo vivido y por vivir; y en cuanto tal, también acto, aunque ya en otro plano de lo real, lo objetivo, lo propio de la mente. Pero tampoco el verbo absorbe la totalidad: «... y cuantas / palabras decidimos / son un claro lugar de vida que escogemos a medias».

El paso siguiente será la confirmación opcional del hecho: el acto justificativo. Y éste no parece posible en el plano de la contingencia. Toda referencia es absurda y absoluta, un sí mismo ahistórico, si no media la religación. Es decir, sin Dios todo es coartado no convincente, alienación. Y esto vale también para las palabras. Hay, sin embargo, un punto de unión: los rostros

y la huella de los muertos: «Ya se le advierte a los que tienen que llorar / que lo hagan despacio, pues alguien, por ellos / ha de recobrar los rostros con cierta pacificación / en las mejillas, y explicar cómo / pueden ser, arrebatadamente maquillados, los muertos.» Ahí labra el tiempo, como en la madera, su historia. Son, aun ausentes, la vida o su eco. El acto de creación continua traspasa las formas de existencia. Tal es la única coartada posible, la proyección de Dios en cuanto acto de justicia. Al final o al principio, que es lo mismo, se impone la fe «ciega» —opción— sobre las apariencias más deslumbrantes.

Aunque pudiera parecerlo, estos poemas no tienen nada de sermón retórico. José Ruiz Sánchez se inclina hacia ese sector de la poesía que pretende en el acto expresivo una interpretación de la existencia.

La segunda parte, desde *Cintas de colores*, rompe, sin perder la base discursiva, con la primera, y pasamos del lirismo objetivo a otro suprarreal que engarza con el realismo mágico, cuando no con el puro capricho. Allí teníamos una forma morosa, conexión reflexiva entre referente, nombre y símbolo. Aquí, en cambio, el ajuste quiebra en pro de una imaginación alada. Si exceptuamos la *Oración de un fantasma*, encontraremos un lenguaje próximo al de los novisimos, donde la contención y la unidad formal se debilitan a causa de los altibajos y mezcla de niveles semánticos. El absurdo mágico intenta

elaborar un clima sugerente, pero el vuelo parece herido ya en su sombra, como diría Lorca. Estos poemas disuenan si los comparamos con los anteriores.

ANTONIO DOMINGUEZ REY



MARÍA DE LOS REYES FUENTES: *Apuntes para la composición de un drama*. Col. «Angaro» (50). Sevilla, 1975; 72 páginas. Ø15,5x21,5Ø.

La conocida escritora sevillana, de amplia labor cultural y poética, creadora y directora de revistas como *Poesía e Izbiliah*, y colaboradora de *Cal* y otras revistas, nos ofrece ahora, en la bien cuidada colección Angaro, su último libro de poemas, *Apuntes para la composición de un drama*. Se trata de un libro bien pensado y estructurado. Se presenta como un material con el que se podrían construir pequeños dramas a nuestro gusto. Para ello lo divide en «Posibles escenarios», «Diferentes temas», «Di-

## LOS NIÑOS, MOTIVACION RELIGIOSA

Desde 1968, Antonio Castro y Castro ha ido dando a conocer sus libros, cuya lista tuvo comienzo en *El sacerdote en el cosmos*, al que hay que sumar *Distancias*, *Olvidos*, *El mal se desespera*, *Creación posible*, *Roma por mi tiempo* y el que ahora ofrece: *Niños por mi tiempo*\*. Su actividad literaria no se ciñe sólo a la poesía. Recibió algunos galardones por sus relatos breves. En el *Premio Internacional de Poesía Religiosa San Lesmes Abad*, que se concede en Burgos, fue destacado otro de los poemarios de este autor que impulsa con fuerte ritmo su bibliografía.

Antonio Castro y Castro, nacido en 1929, es de Oteruelo de la Vega (León). Se ocupa también de estudios teológicos, principalmente en torno a Unamuno. Es sacerdote operario. Calculo que la palabra ocio debe sonarle a muy extraña. Doy estos datos suyos, suficientes, creo, para situarle un poco, porque es la primera vez que voy a comentar algo suyo. Ruego se me perdone si no tengo la absoluta seguridad de que haya pertenecido al grupo *Estría*. Me inclino a suponer que sí, dada su edad y circunstancias de emplazamiento. El asunto resulta accesorio, pues, de

cualquier forma, puede establecerse, sin duda, alguna relación entre lo que escribe y aquel movimiento que, a principio de los años cincuenta, dio señales renovadoras de la poesía religiosa, fue adelantado de inquietudes que, a poco, prenderían entre seglares y no seglares.

Aludir a *mi tiempo*, por segunda en el membrete de un producto de este poeta, indica una preocupación de testimonio personal, aquí y ahora, que se observa asimismo en parte de *Creación posible*. Este testimonio personal es preciso entenderlo de una manera no meramente subjetiva. Castro no suele andar por nubes metafísicas ni teológicas al estricto modo, sino que —y ese fue otro de los hallazgos de *Estría*— hace del mundo concreto un motivo constante de vivencia religiosa. Su poesía está ligada a lo divino, pero desde situaciones y encarnaduras humanas.

En esta ocasión, como en el libro precedente, la unidad temática adquiere carácter monográfico. Los niños, los locos pequeñitos, de que hablara Ramón Gómez de la Serna, remiten al argumento evangélico. Los niños, criaturas sorprendentes, a los que más nos valdría imitar, son la levadura de gracia de la tierra, y quien los tiene próximos sabe que pueden destruir

con sólo unos vocablos la lógica, la retórica, la inconsecuencia, y darle razones increíbles a lo que los mayores, ay, consideramos absurdo.

Aquí consta, primeramente, una invocación general a los pequeños, una tentativa encaminada a describirlos y calificarlos: *raíces de la historia*. / *Retornos*. / *Cenizas* / *sostenidas por bordes*, / *como brasas*. Y después: *horno tibio* / *del barro* y *de los besos* / *de todas las cerámicas*. Enumeraciones, caóticas o no caóticas, se despliegan, entre otros recursos verbales, hasta constituir un verdadero alarde imaginístico y metafórico. Con cierta frecuencia, metáfora e imagen aparecen ligadas en un mismo verso. Así: *También es una fiesta, es como un vino*. Castro procede con sentido transformador del lenguaje, del que se deriva una brillantez nada superficial.

Prosiguiendo con el análisis de la técnica que Castro usa, de principio a fin, diré que acostumbra a configurar sus poemas concéntricamente, añadiendo ondas al impulso primero, a la *pedra* agitadora, acumulándolas para que la vibración de arranque se complete todo lo posible. El escalonamiento rítmico le es familiar, a base de versos cortos. Puede asegurarse que da pie, de alguna manera, a lo discursivo.

\* ANTONIO CASTRO Y CASTRO: *Niños por mi tiempo*. Colección Horizontes. Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1975, 15,5 x 21 cm., 110 páginas.



versos coros» y «Varios monólogos». Y así nos propone sus *sketchs* o diseños de dramas íntimos y sociales, siempre llenos de humanidad. En él se nos invita seriamente a hacer teatro, ese juego útil de llevar la vida a la escena, con toda su verdad o su mentira, como la misma escritora nos advierte al principio en una frase paradójica:

*En este juego puede,  
tras el telón caído,  
ganar quien más aciertos  
de falsedades tenga...*

Digamos, en primer lugar, que el libro tiene un contenido ético. La falta de ética de nuestra sociedad produce en la escritora una profunda tristeza. Ahí se originan los dramas apuntados con tanta sensibilidad, sentidos y adivinados en todos los poemas. La misma constatación de estas realidades sociales es una denuncia que conlleva un ansia de salvación, de liberación.

Otra característica del libro: el uso del símbolo, de la alegoría. Por su dimensión se aprecia su calidad comunicativa, su intuición. La riqueza del poema no viene expresada mediante el léxico rebuscado o el número de metáforas, sino por la imagen. Una imagen patente, nunca hermética, siempre abierta con claridad ante los ojos del lector. Cada poema se presenta vestido con la ropa de un símbolo desarrollado luego en múltiples variaciones. Las jaulas serán la opresión; los cepos, la envidia; el campo de concentración o el túnel; la vida... Son los «escenarios» en que actúa el hombre, o mejor, la humanidad, pues los poemas estiran su tramoya hasta convertir las tablas en *el gran teatro del mundo*, símbolo tan del gusto de nuestra tradición literaria. Véase este «Escenario en oscuridad, con una luz al fon-

do»: «Existe un túnel / hacia el que van las horas. / Camino largo en el que la cabeza / se mete y sigue y busca / una luz al final. / Sendero hasta la fe / por las minas del mundo. / Cierta que, a la salida / de un subterráneo inmenso, / siempre nos queda el sol. / He dicho el sol. Miradlo.»

Una gran unidad campea en toda la obra. Unidad que no se apoya en un tema único, sino en la diversidad temática desde un punto de vista: que sea asunto dramático. Aquí ya cabe todo, como en la *Divina comedia*. Los temas quedan bien atados y son bien recibidas las descripciones, las narraciones y las efusiones líricas de los monólogos o de los cantos corales. Buen marco para un cuadro sin límites.

Pero la unidad se confirma en un verso bien medido, sin altibajos. Generalmente el endecasílabo se combina con el heptasílabo, formando un conjunto armónico. Se da, desde luego, la sobriedad expresiva. Estos posibles dramas no pertenecen al teatro barroco. Los poemas son cortos y cortados no por falta de aliento, sino por amor a la corrección y a la elipsis. María de los Reyes Fuentes pretende sugerir más que hablar. No es su intención la de ofrecernos un drama desarrollado, sino un apunte, un matiz, un dato que hiera nuestra sensibilidad. Le bastan pocas palabras para expresar con justeza su intuición poética. Así dice en «El aguante»: «Más pesa la mentira. / Sobre tu espalda, el mundo. / Ante tu pecho, el tiempo. / En tus costados, muchos vendavales. / A tus pies, muchas piedras. / Y en tu cabeza, firme, el pabellón / de la Verdad, el peso / monumental del alma. / Más pesa la mentira.»

La escritora sevillana nos acaba de entregar un libro lleno de

claridad, reflejo de su misma imagen interior, o como ella misma dice en uno de sus poemas:

*De arquitectura mi frente  
acusa dos semicírculos:  
por esos arcos asomo  
el corazón, que es un niño  
empinado a la ventana  
sin temor a los peligros.*

RAFAEL ALFARO

RENATO YRARRÁZAVAL: *Despierto en el sueño*. Col. «Arbolé». Editorial Oriens. Madrid, 1975; 114 páginas. Ø14x21Ø.

Renato Yrarrázaval es un poeta y periodista ampliamente conocido en su país (Chile) y de grato recuerdo en España, donde estuvo hace diez años cursando estudios en la Escuela Oficial de Periodismo, becado por el Instituto de Cultura Hispánica. Yrarrázaval es autor de una obra poética no muy prolífica, aunque sí de gran interés. No ha logrado la profesionalidad periodística (trabaja en *El Mercurio*, de Santiago), tan dura y absorbente, desplazarlo de sus inquietudes líricas. Su lenguaje posee una esencialización literaria en plena madurez y su mundo interior se halla en total sincronización con su palabra. Ha hecho bien Luis López Anglada al incluirlo en su prestigiosa colección «Arbolé».

Despierto en el sueño es el cuarto libro, creo, de este poeta chileno. Chile, como se sabe, es país donde han surgido eminentes figuras de la poesía hispanoamericana: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda... Ya el título del poemario que aquí se comenta esclarece en parte el alcance del mismo: ese soñar despierto al que tantas veces alude el lenguaje coloquial.

Pero no un soñar iluso, inconcluso, fuera de tiempo y de lugar. El sueño cobra en la poesía de Yrarrázaval una especial carga humana y filosófica, la cual hace que en ningún instante se llegue a la confusión, a lo insustancialmente onírico. López Anglada, en el prólogo, se refiere con acierto a que la «poesía—de este autor—entre hermética y elegiaca, entre religiosa y puramente simbólica, salta aquí a la de tono irónico y configuración dialogal». En efecto, en *Despierto en el sueño*, Renato Yrarrázaval suaviza un poco su tono dramático para llevarnos especialmente por caminos de reflexión, de investigación humanológica, basado todo ello en su propia existencia.

No está supeditada esta poesía a ningún tipo de ataduras formalísticas. Es una poesía de metro y rima en plena libertad de creación, aprovechando la palabra cuanto al autor le es posible. Incluso uno de sus poemas, el titulado «La mirada de un sueño», está escrito en forma de prosa, aunque queda bien clara su filiación lírica: «Quiero ser el labrador que penetra en el bosque, para recoger la sombra de la cima del árbol ya viejo.» Sugere el título el de este poema, uno de los más significativos del libro, apoyado en formas suaves, pero firmes, en una dinámica de la palabra sometida siempre a un ejercicio de simbiosis con el pensamiento. El poeta confiesa: «Me reconozco en las formas gratas / que esculpe mi estatura.» Posible alusión simbólica, pues aquí estatura puede tener una íntima relación con vivencias, recuerdos y afanes del autor.

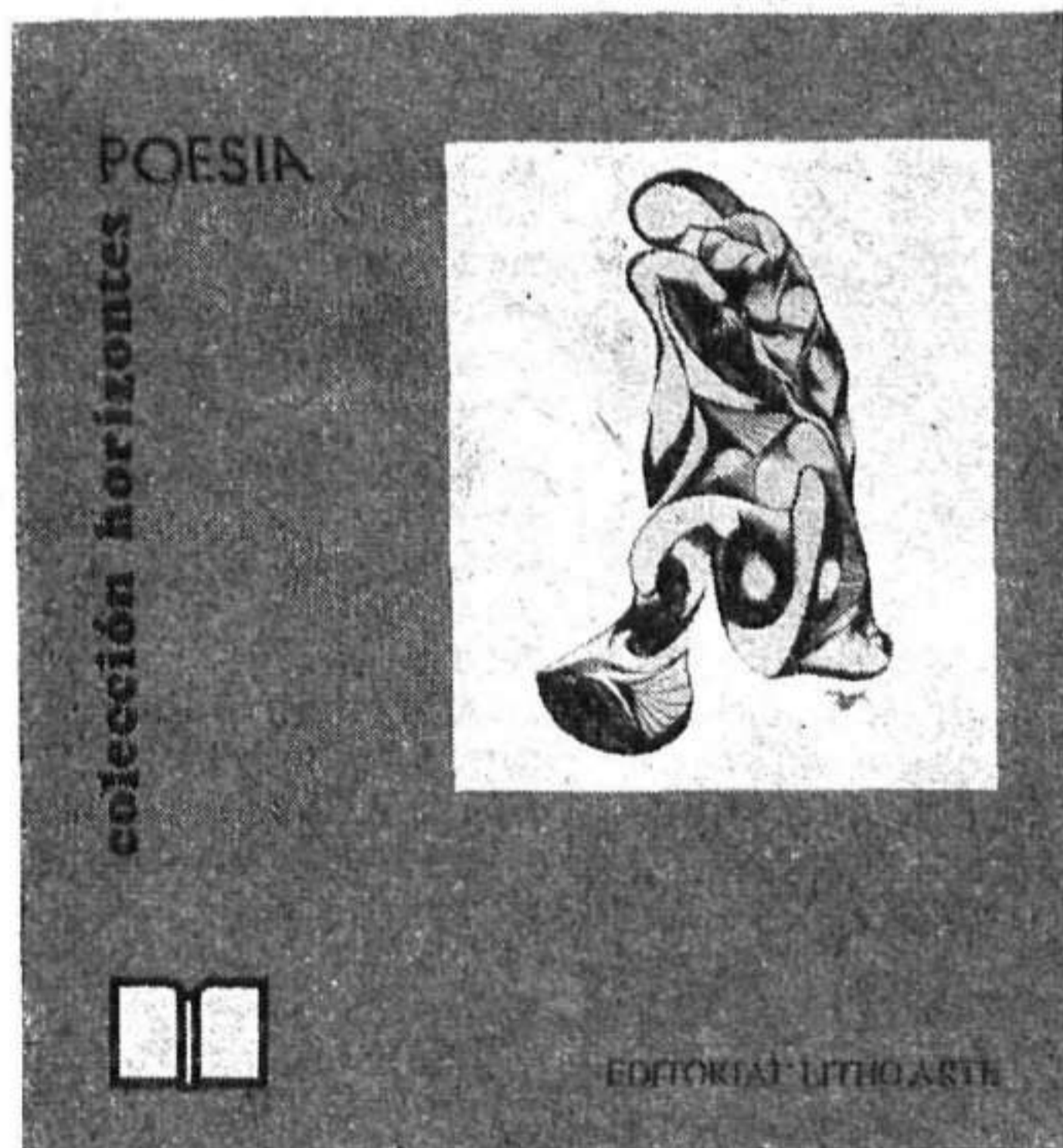
Insisto en que resulta interesante la posición que adopta el poeta ante su propia realización lírica. Poder utilizar las vivencias del sueño en pleno uso de

sivo, pero no llega a ser ampuloso, gracias a su empeño de embridar oracionalmente los períodos y de crear muchos espacios de estrofas. La sorpresa de dicción nunca decae. Lo que sí se resiente, a veces, es la medida de ese gran esfuerzo. El poeta se entusiasma con su propia capacidad, y, entonces, se ve que le cuesta trabajo dar el poema por concluido.

Por ejemplo, en *Poema del niño que no nació porque no sabía llorar*, el logro de invención va unido a las características apuntadas. El manantío de palabras, aunque exteriormente ceñidas, como digo, provocan, a mi ver, una sensación de alargamiento que hubiera sido evitable. El hecho de que un niño muera en el vientre de su madre va desencadenando no ya ese episodio, sino las repercusiones en el poeta, descubriéndole ocultos pozos: *Me deshabras / con chasquidos / de sienes. / Estoy muy cerca de mis minerales más huecos... Es la fe. Sus volcanes, / oscuros, pero ciertos, humaredas / antes del estallido / de las lumbres, / de estos mis arrebatos de esperanzas, / destruidas materias que se incendian, / que incendian las alturas y son hambre.* Se impone el recuerdo de Pablo Neruda y su incontenible andar por las palabras. Y no deja de ser curiosa esta reminiscencia en un poeta religioso. Que lo es Antonio Castro, y con patente originalidad, bien se demuestra. Y más aún en *Hoy quiero desclavar mis soledades*, cuyo tema es el bautizo de una niña: *Hoy / voy a ser / cristiano nuevamente... Sincronizadamen-*

Antonio Castro y Castro

## NIÑOS POR MI TIEMPO



*te / Dios / existe. / Y regresa / por los túneles negros / de la historia / hacia la claridad de tus mejillas. Otra niña, Anabel, que, pronto, dejó de llorar, provoca Dios descifrándose, escrito en versos de cinco sílabas asonantados. Navidad vale*

por un remozamiento de la tradición, con sus afortunados paralelismos: *Existe lo que llora. Lloro un niño. Es de noche. / Existe lo que calla. Calla el mundo. Es de noche. / Esta intención de renovar alcanza a Villancico silencioso de los cañaverales buenos, en el que se lee: Alborotad el mundo, / cañas gigantes. / Decid vuestro noticia / mayor, obsesionante.*

En definitiva, los niños incitan a la pureza original, al esfuerzo de las iluminaciones: *De pronto mis desiertos son mis surcos, / mi claridad / unida.* O esto otro: *Soy más limpio / que todos los cristales / de mi antigua vivienda.* Pero la operación poética que Antonio Castro realiza, *ex abundantia cordis*, no sería posible sin un sentimiento de intensa ternura, y ella obra como medio para una explicación del vivir, de la persona que vive, de la actitud ante el vivir. La afirmación de Cristo —*si no sois como niños no entrareis en el Reino de los Cielos*— se halla implícita en estas páginas, a las que me he acercado con la curiosidad que origina conocer una voz desconocida. Dicha curiosidad puede, por supuesto, ser motivo de decepción o de lo contrario. Ha sido francamente positiva esta vez, con la reserva expresada: el defecto de no parar la corriente en el momento justo, su peligro evidente. Debo añadir que me alegra comprobar cómo la transparencia emocionada gana aún alguna que otra batalla en la poesía española.

LUIS JIMENEZ MARTOS



Javier Lostalé: *Jimmy Jimmy*. Colección Aura. Sala Editorial, S. A. Madrid, 1976. 72 págs. Ø12x17Ø.

Todo se inicia con el alba:

*Los pájaros se ciegan con tanta luz  
y estrellan su frágil cabeza contra una roca.  
Allí quedan sus alas tronchadas bajo un cielo ceniciento.  
Allí, donde el puro silencio, su pecho se hará olvido.  
Con la noche los árboles habrán enterrado su último canto  
y una gota de sangre todavía señalará el lugar del amor.*

Los pájaros se precipitan hacia el olvido. El Universo permanece mudo. Lentas hogueras atraviesan el horizonte.

Con el alba, un pájaro romperá los cristales de la mañana y encontrará sólo sombra.

Mundo de doloroso alcance, entrará por la mirada. Tristeza se va apoderando del pecho que ama. La soledad fulge tal una transparencia sin memoria. El deseo es algo que punza por dentro de los ojos. Brillos y hermosos, aquellos temas que se viven no solamente en nuestras fronteras: el amor, la soledad, el dolor (lo subrayamos) y la muerte.

Al frente de estos poemas se podría grabar: «No es el amor quien muere, / somos nosotros mismos.» O aquella otra cita también del autor de «La realidad y el deseo»: «Cuando por el amor tu espíritu rescata / la realidad profunda.» Javier Lostalé canta y lo hace en fervor hacia Alexandre y Luis Cernuda. (Ya en la composición final, una cita de Quevedo: «Que nunca puro amor fue delincuente».)

El amor nace en los ojos. La mirada crea el mundo. Y esta pasión visual va a justificar esa obsesión o ansias de luz. El antiguo niño ha contemplado cómo la luz transfiguraba la montaña. Luz que asciende de unos labios. Locura blanca. Corola de luz. Vuelo de la mariposa. Amantes que buscaron la última raíz. Luz de lo perdido.

Inevitable, el desolado contrapunto. Porque los amantes yacen muertos antes de haber nacido. Fulge la soledad con alas calcinadas. Y se ama a ese muchacho muerto con los ojos abiertos en la niebla. Y a aquél que parece un desterrado; el aroma de una dalia le podría causar la muerte.

Al fondo, un palpar de pájaros. (¡Los pájaros se ciegan



con tanta luz!) Y de repente, tal un novísimo estremecimiento, el mar, el mar, hondo miedo.

*El mar no se explica.  
Está para que lleguemos  
y desnudos sintamos un frío a lo lejos,  
como si estuviésemos a punto de morir o nacer.  
No es hora de preguntar por nada o por nadie.*

Todo tristeza. El puerto lo será también. Un pez, en su salto, poblaba el espacio de soledad. Pero ¿no será soledad el deseo amoroso, las pupilas, la noche, los puentes, la pureza, la habitación del hotel?

Más que sensibilidad, se detecta una finísima hiperestesia de ondas y flores eróticas, en tanto que la expresión adquiere su encendimiento a partir de unas delicadas imágenes surrealistas. Mas erotismo y surrealismo gozaron desde un principio de una enigmática conjunción. A la sombra

la razón literaria, depurarlas de su inconclusa naturaleza onírica, constituye un trabajo importante, para el que se precisa un apreciable dominio de la función poética. Es esta, además, una tarea apasionante: «El vidente / penetra en el sosiego / de su templo.» Luego vienen las preguntas, las dudas ante el misterio: «¿Qué soledad te nombra? / ¿Qué silencio te recibe? / ¿Qué cumbre desnuda tus espaldas? / ¿Qué eternidad nos espanta?»

Podría hablarse de una más acusada biografía del libro. Decir, por ejemplo, que se divide en tres partes y hacer referencia más detallada del contenido temático de cada una de ellas. Pero un libro de poemas dista mucho de ser una novela, por lo que ha de importarnos más su conjunto, su esencialidad lírica. Es a lo que he intentado referirme, procurando acercar el poeta al lector. Dejar bien claro que Renato Yrarrázaval es una voz bien timbrada, un autor que representa con gran dignidad la actual poesía chilena, como siempre una de las más importantes de Hispanoamérica.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

MARÍA ANGEL MARRODÁN: *Rimas*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1975; 45 pp. Ø16x21,5Ø.

Otro libro de Mario Angel Marrodán. «¡Y más de ciento en horas veinticuatro!» Pero la voz, el tono del poema y las expresiones han cambiado, si bien el contenido sigue siendo el mismo autobiográfico de otros libros. Ahora



aparece un Marrodán becqueriano. Y por si la duda nos viniera a la pluma, ahí se nos muestra la primera cita en la puerta de entrada: «Sobre el corazón la mano / Me he puesto.» Mas ahí están también el título y la deliberada estructura de muchos poemas:

*Pasan los años y las hojas caen.  
Heridas del sufrir.  
Y las hoscas cadenas con sus  
sombras  
redoblan sobre ti...*

Este sería el momento de preguntarnos sobre la influencia o el mimetismo de un poeta, sobre el desarrollo de un estilo o su repetición. Pero tampoco es ésta la intención de un sencillo comentario como el que se suele hacer en estas páginas. Creo que el propósito de Marrodán ha sido

más el de limitarse a los cauces estructurales de Bécquer. Y aun a su misma temática amorosa, que a una influencia por vías de renovación. Nótese que el poeta vasco emplea también el genitivo como antecedente del sustantivo, al modo becqueriano:

*Del mar en el concierto de las  
olas...*

Sin embargo, hay muchas expresiones que constituyen hermosos hallazgos por sus aliteraciones, como este verso del poema «Oración a la belleza viva»: «del verdadero verde ver del alma». Abundan más los poemas en versos octosílabos y heptasílabos. Pero también hay un muestrario de eneasílabos, decasílabos y endecasílabos de acento galaico. Asimismo se dan otras influencias patentes, como las de Antonio Machado y Miguel Hernández, ésta, en una *Nana para un recién nacido*: «Duérmete, niño mío, / sueña, descansa, / que te presto la cuna de la esperanza...»

*Rimas* es un libro de extremada sencillez y suma claridad, evidente contraste con otros libros del mismo poeta, oscuros, complicados e inextricables. Aquí todo es estilo directo, verso claro y realista. Quizá estamos en una nueva etapa, en un giro imprevisible de este escritor, que en su libro anterior, *Fotopoemas*, nos ofreció otra muestra clásica de sonetos magistrales. José Jurado Morales hace de él un paralelo —*mutatis mutandis*— con Picasso: «Se diría que a la inversa del genial Picasso, pero trayendo el hecho al ámbito de lo

poético, Mario Angel Marrodán —poeta de siempre— tiene ahora, en este momento, su «época azul» —clásica—, siendo de sus ayeres la libertad en la expresión, en la estructura del verso, etc.»

*Rimas* es un libro que se lee a gusto, quizá porque uno, que conoce otras obras del escritor, sabe que está de vuelta de muchas aventuras y desventuras y de no pocos riesgos vividos y sorteados con destreza. Aquí el poeta se encuentra como en un refugio en el que habla a los amigos —a los lectores— de las cosas pequeñas y grandes que lleva dentro, de las que no puede dejar de hablar; de la esposa, de la madre, de los hijos, de todo su mundo íntimo y querido, de sus dudas y claridades. Habla sin ironía, zafado de lo barroco y conceptista. Poeta al fin, acude a la palabra casi desnuda, pero cargada de emoción, para comunicar la riqueza de su mundo interior, esa riqueza que tiene necesidad de muchos libros sin posibilidades de merma. De ahí su obligada visita a las musas. Pero, como él nos dice:

*Su canto es juego limpio  
y la voz, su secreto...*

RA

ALVARO SALVADOR JOFRE: *Para una lectura de Nicanor Parra*. Colección de Bolsillo. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1975; 218 páginas.

Se sobreentiende que todo ensayo, de alguna manera, tiende a guiar al lector. El título del pre-



del dios Eros, el cuerpo humano está visto (siempre el amor nace en los ojos), como pecho, cuello, labios, manos, rostro, pupilas, cabellos...

Posee una muy delicada andadura el libro de Javier Lostalé. Se apoya en versículos: no podía la rima prestar cohesión a estos poemas. La expresión, en desnudez, se tensa o remansa en virtud de una conmovedora sinceridad. Si el verbo refulege con brío, de fuerza interior se trata. El tono no será a voz en grito, sino de confianza, propicio a la comunicación en intimidad.

*Un joven llora en silencio  
y sus lágrimas resbalan  
por el denso aroma que le envuelve.*

Lostalé nos cuenta su historia. Una historia suavemente dibujada, casi sin mover los labios, transida. El poeta va a crear su propio misterio con un centelleo purísimo. Y no necesita un rico vocabulario. Sólo unas palabras fieles. El ritmo es lento, tal responde al dolor y tristeza.

*Hubiera bastado una mirada triste  
pues la tristeza toca lo vivido  
con la íntima emanación del beso...*

Hondamente lírico, de verdad y verdades introvertidas, este libro de poemas se nos entrega tal una confesión. Un dolor oscuro va engendrando ese mágico fluir que se hace luz de la memoria. En no pocas ocasiones, una calma—tensa calma—se abre en esplendor. La encendieron los dioses del cansancio y del hastío. Entonces se invoca al silencio:

*Callado, vive poderoso en tu derrota.  
Nunca nadie podrá conocerte,  
pues habitante del dolor  
tus ojos se retiran siempre  
si alguien llega.*

Mejor será morderse los labios. Hay que llorar en silencio. Nadie pretenderá vencer al destino. El cielo era un hueco y las miradas se estrellaban. Todo se va a desvanecer como un aroma.

FRANCISCO SALGUEIRO

sente volumen, en este sentido, no disimula tal intención. Pero una cosa es guiar y otra es confundir; una cosa es informar con fundamento y otra desinformar con ligereza.

En el primer capítulo («Breve introducción a la poesía chilena del siglo XX») a Jofre, como dirían en Chile, «se le borra la película» con harta frecuencia. Cita equivocadamente: «Magallanes Maure» por Magallanes Moure, «Doblé Urrutia» por Doblé Urrutia (p. 10), «Pablo de Rokkha» por Pablo de Rokha (p. 12); errores tipográficos que serían leves si no estuvieran acompañados, además, de errores de concepto.

Hay patriarcas de la poesía chilena, como Angel Cruchaga Santa María, Alberto Rojas Giménez, Rosamel del Valle, a quienes Jofre no dedica la menor mención, dedicándole, en cambio, casi un cuarto de página a un oscuro creador como Pedro Plonka, a quien por añadidura compara con Pablo de Rokha, cuya principal característica es precisamente su originalidad incomparable. Tampoco alude para nada a un contemporáneo de Parra—Gonzalo Rojas—cuya obra (si no en cantidad, si en calidad) es equiparable a la del autor de Versos de salón. Cito estos nombres no con el ánimo de hacer un catálogo, sino porque han marcado pautas dentro de la poesía chilena, cosa que Jofre parece no reconocer o ignorar olímpicamente.

Entre las páginas 11 y 12, el autor comete la siguiente reflexión: «En definitiva, los proyec-

tos de Huidobro nunca podrían crear escuela, no tanto por estar de espaldas a la realidad general como por estar suscitados por un egocentrismo y "para" un egocentrismo (...). En esta línea estaría Pablo de Rokkha (1894-1969), aunque con ligeras salvedades.» Semejante aberración de juicio se refuta sola: quien conozca la obra del autor de Altazor y la del autor de Escritura de Raimundo Contreras advertirá que el ensayista mete en una misma jaula a una cigüeña con un rinoceronte.

Otra: «Bástenos señalar que con Pablo Neruda el "mito individual", el mito de la salvación individual llega a su más alta cima» (p. 13). Una relectura de Canto general, pero a conciencia, tal vez persuada a Jofre de lo contrario.

Otra: «Sea como fuere, pasados los acontecimientos dramáticos de septiembre de 1973 en Chile, nada se sabe de este gran poeta» (p. 17). El hecho de que él desconozca el paradero de Parra no significa que nada se sepa de él. Se quedó en el país; después del golpe fue designado decano de la Universidad.

Si hubiera que detectar algún aporte en este libro, sería el solo hecho de su temática, puesto que siempre tendrá alguna virtud el difundir la obra de Nicanor Parra, a quien a título personal juzgo—pasando por alto su versatilidad y su non sancta conducta política—uno de los mayores poetas contemporáneos de América, que es decir del mundo.

L. P.

## otros libros recibidos

ASTOR BRIME: *Caminos del silencio*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1975. 45 páginas. Ø15,5x21Ø.

Su verdadero nombre no es Astor Brime, sino Generoso García Castrillo. En nota autobiográfica nos dice el autor de *Caminos del silencio*: «Mi seudónimo lo ha motivado una caprichosa y efectiva razón geográfica. La capital maragata y su aldea Brimeda, cuyo archivo parroquial da fe de que allí nació y fue bautizado Generoso García Castrillo.»

Con el nombre de Astor Brime es conocido por el grupo poético Angaro, de Sevilla, y por los que están vinculados de alguna manera a la revista *Cal*. En la poesía de Astor encontramos que su vida tiene una necesaria razón de ser. El sabe perfectamente lo que desea, aunque por supuesto conoce también sus estrechas limitaciones; por eso su busca lleva sin género de duda la constancia de la real medida de las cosas. «Que se queden pasmadas las distancias / bajo el sol, a la vera del camino; / yo no he de alzar su vuelo; / me basta con la huella de mi paso / para medir el tiempo / y decir a las cosas lo que quiero.»

Todos sus versos, que implican ciertamente poesía, tienen nombre de cadencias, de hipertonías que suenan con matices musicales que acarician el oído y adquieren beatitudes en soñolencias. «El agua del espejo de tus ojos / tiene la transparencia de los mios, / porque una misma fuente / les trazó los arroyos de la pena.»

Su vida de creyente no

se destruye con problemas metafísicos, ni tampoco con las distancias lejanas que se pierden en metas no visibles. Su camino lleva el rumbo del hombre que sabe con certeza que la verdad de siempre, esa que está a nuestro lado, muy cerca; no agobia jamás porque sus dinteles no tienen asperezas de lijas que puedan dañar el alma de los llamados.

«Ya no suena el reloj de mis pulsos, / porque el latir de Cristo ha orientado sus rumbos, / y marchó como un río sereno y caudaloso / reflejando en mi espejo la gloria de mis cumbres. / Más allá de mi ser ya no existe el aroma, / ni la huella del tiempo se descifra en la arena, / porque tengo tan pleno mi universo alcanzado, / que es el ámbito Dios, donde vuela mi gozo. / Estoy solo, en la hondura de mi dicha inefable, / y aun persiste el halago de la gracia del vuelo, / que plegó su inocencia con caricias de manos.»

Y así es toda la poesía de Astor Brime, hombre de paz, de vocación misionera, de vida sosegada, añorando las tierras muy lejanas, con recorrido de ríos, de volcanes, de montañas, de mares que se juntan a las tierras bravías, lugares que la bondad de Dios dejó que un día cualquiera pudiera contemplar García Castrillo, mientras la oración estaba en su boca mansa.

Sus estrofas son rezos, sin carga, suaves como las nubes algodonadas que el viento mece con suavidad de brisa. Todo en él es tranquilo, pleno de vida interior y de reposo enormemente ansiado.

JOSE LUIS DE BEAS  
HERRERO

VALERIANO GUTIERREZ MACIAS: «Cantores de la Virgen de la Montaña». Gráficas Cervantes, S. A. Salamanca. Edición del Antólogo. Cáceres, 1975. 364 páginas. Ø14,5x21,5Ø.

El escritor cacereño Valeriano Gutiérrez Macias ha tenido la feliz idea de reunir, en un amplio tomo, versos escogidos dedicados a cantar devotamente a la Virgen de la Montaña y ofrecerlos a la Real Cofradía de la Santísima Señora, Patrona de Cáceres. Ello surgió con motivo del cincuentenario de la coronación de la imagen, que tuvo lugar en octubre de 1974, efemérides conmemorada con certamen poético. No todos los versos contenidos en el volumen proceden de esa fecha ni de esa concreta causa, sino de diversos orígenes en el tiempo y en el espacio, pues los «cantores»—como se manifiesta en el título—pertenecen a diversas geografías no sólo extremeñas, sino de numerosos puntos españoles.

Tenemos nada menos que setenta y un poetas: tres, seleccionados de un libro editado en Cáceres en 1853 por el periodista de la época Juan Daza, redactor único—según parece—de *El Regenerador* Extremeño; 29 nacidos en el siglo XIX y 39 en el actual. De estos 68, el más antiguo es Antonio Hurtado Valhondo (nacido en 1825), y el más moderno, la poetisa de Don Benito María Rosa Vicente Olivás (nacida en 1959). Varias féminas figuran: Luisa García (1842), Eladía Montésino (1897), María Reaño (1907), Gregoria Collado (1910), Ventura Durán (1915), María Rosa Vicente, citada.

Seleccionemos algunos poetas de esta interesante antología. En primer término hay que destacar el nombre de José María Gabriel y Galán, con su admirable poema dedicado a la Virgen y redactado, la primera parte, en serventesios de 16 sílabas («Era un día quejumbroso de diciembre ceniciento / cuando yo subí la cuesta de la mítica mansión; / el que aquella cuesta sube con angustia de sediento / baja rico de frescura



# PINTURA Y POESIA

GERARDO DIEGO: *28 pintores españoles contemporáneos vistos por un poeta*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975; 285 págs. Ø24x32Ø.

Repitámoslo una vez más: la mejor crítica de arte en nuestro tiempo la han hecho y la siguen haciendo los poetas, desde Baudelaire hasta, por ejemplo, Gerardo Diego. Por ejemplo, en este lujoso volumen, sí, en el que ha recogido el poeta autor de *Biografía incompleta* una serie de textos en torno a veintiocho artistas españoles contemporáneos, tal como indica su largo título. Textos varios, que suelen ser acercamientos al pintor y su mundo más que estrictas críticas, por más que en todo comentario se halle implícito un juicio valorativo. Los textos en prosa se acompañan de poemas que Gerardo Diego ha dedicado a estos pintores; en algunos casos, como en los de Francisco Arias o Francisco Bore, se limita a reproducir los versos que ha escrito inspirado por su pintura, sin más notas.

Explica el poeta en un breve prólogo que el libro se ha ido haciendo sin que él se diera cabal cuenta de ello, puesto que no tenía intención de publicar un volumen sobre pintura; sencillamente, escribía en verso y en prosa acerca de pintores que le decían algo y sobre los cuales, a su vez, podía él decir algo también. Y es mucho lo que dice, con toques precisos debidos a su conocimiento del artista y de su arte. Ha conocido, en efecto, a casi todos los comentados, excepto a Regoyos y Picasso, y ha sido y es amigo de los restantes veintiséis pintores y de otros muchos que quizá pasen a



formar otro volumen semejante a éste; material no falta, aunque en el caso presente el poeta haya limitado el número a las letras del alfabeto.

Sigue diciendo el poeta en su prólogo: «La pintura de nuestro siglo no sé si se ha vuelto más poética que la de cualquier siglo pasado. No lo sé, pero muchos pintores así lo sienten y muchos críticos han pretendido demostrarlo. Al menos ha reclamado libertades, hermanas de las que la poesía se había adelantado a proclamar y practicar, aunque no faltan quienes creen que los pintores empezaron antes. Es lo mismo. El arte es uno y la poesía está en todo.» Ilustrando (en

verso) estas palabras, en uno de los sonetos que dedica a Julio de Pablo se define «pintando en verso cuando en verso hablo».

No se trata de un libro unitario, como no sea por el tema, ni le hace falta serlo; una conferencia en torno a «El retrato de *Manolete* por Daniel Vázquez Díaz» consigue introducirnos al mundo del pintor andaluz más justamente que muchos tratados críticos; un artículo necrológico urgente sobre Juan Gris nos abre el entendimiento de su estética mejor que algunos comentarios reposados; un triple homenaje a Picasso en poemas sucesivos, iguales y distintos, nos manifiesta quién fue el genio malagueño con más precisión que en un centenar de páginas teóricas y tan a menudo vacías.

La valoración que el lector de este libro pueda hacer de sus veintiocho pintores variará de acuerdo con sus gustos personales; hay que reconocer que el poeta se ha dejado llevar de su paisanaje y ha cargado la mano en la inclusión de pintores santanderinos o vinculados a la montaña. Pero este libro no es ni pretende ser un panorama, por lo que no es posible señalar ausencias ni criticar inclusiones, ni tampoco juzgar el valor de cada artista por la extensión de los comentarios que inspira. Lo importante es que la mirada y la mano del poeta son agudas en ver y en escribir sobre lo visto. También se ha repetido muchas veces que la mejor prosa la escriben los poetas, y lo cierto es que Gerardo Diego la maneja magníficamente, como es bien sabido.

ARTURO DEL VILLAR

el ardiente corazón», y la segunda, en redondillas octosilabas. Este poema le podemos encontrar incluido en sus Obras completas (tomo II, páginas 43-50, edición de Rivadeneyra, Madrid, 1921). Otro poeta es Lope Mateo, vallisoletano (aunque nacido en Salamanca), escritor con quien me unía entrañable amistad desde días estudiantiles; de él poseo numerosos libros dedicados, y estimando, sobre todos ellos, el primero que imprimió, Ráfagas de la selva. El conde de Canilleros, Miguel Muñoz de San Pedro, figura también como poeta, y ello significa una noticia inesperada, pues solamente le creíamos erudito investigador: un soneto alejandrino certifica su valía lírica. Jesús Delgado Valhondo (nacido en Mérida en 1911, según Sainz de Robles anota en la antología de Aguilar, página 2222, de 1967) figura aquí con versos muy bellos: Una breve composición romanceada de hemistiquios heptasílabos. José María Fernández Nieto, palentino de 1920, poeta premiado en el certamen del cincuentenario de la Coronación, aparece con estrofas hermosas de variada métrica. Nicolás Sánchez Prieto (1932), sacerdote extremeño de Guadalupe, se manifiesta con treinta y un sonetos de corte clásico. Y para terminar esta rápida reseña bibliográfica, indiquemos el nombre de María Rosa Vicente Olivas, la más joven poetisa española, a quien tuve el gusto de escuchar versos en mi casa de sus propios labios, confirmándome esperanzadores presagios: los aquí incluidos, en esta antología cacerreña, son sonetos también; ocho, perfectamente moldeados, en que la inspiración y la retórica se entrelazan felizmente.

Interesante libro este de Valeriano Gutiérrez Macías, que reúne espíritu devoto y abundante poesía, a veces de verdad.

FERNANDO ALLUE Y MORER

TOMÁS CALLEJA GUIJARRO: *Poemas de amor y tierra*. Gráficas Ceyde. Segovia, 1975. 100 páginas. Ø14x21Ø.

El segoviano Tomás Calleja Guijarro manifiesta,

en una nota prologal del volumen, que estas páginas de su libro—salvo tres o cuatro—han sido escritas hace más de treinta años. Son, pues, versos añejos; pero observemos que, muchas ve-

ces, el tiempo sirve para enriquecer el sentido, y si los versos son buenos, para aquilatar su calidad. Se trata ahora de romances en su mayoría, clasificados en dos secciones: «Cantigas de serrana» y «Poemas de la tierra y los hombres». Las «Cantigas» acatan un buen espíritu tradicional, y así tenemos algo delicioso como las leves estrofas que copiamos íntegras. Se titulan «Tú y yo»: «Tierra fértil, / brisa amarga: / Tu cuerpo, niña, / y mi alma. / Potro ardiente, / fuente clara: / mi cuerpo, niña, / y tu alma. / Tierra y potro, / viento y agua: / solo un cuerpo, / solo un alma.» De la segunda parte subrayemos el poemilla denominado «Lluvia», que comienza: «Cielo gris. / Cortina de agua. / Lloviendo sobre mi alma...», y que recuerda—seguramente, por casual coincidencia—el verlainiano «Il pleure dans mon coeur / comme il pleut sur la ville», de «Romances sans paroles». Señalemos versos segovianos propiamente dichos; un fondo de sugestivo ambiente comarcal domina en muchas páginas. Así, la dedicada expresamente a Sepúlveda:

*Sobre una roca escarpada se alza altiva y señorial aunque pobre y despojada Sepúlveda, la condal...*

O bien la «Letrilla de los toros de Sepúlveda», que comienza:

*Déjeme que vaya, madre, a Sepúlveda, a los toros. Sáqueme la ropa nueva y su collar de abalorios y mis zapatitos blancos y sus pendientes de oro...*

Poesía sencilla, poesía quizá demasiado inocente; pero en esa candorosa radican seguramente fuentes auténticas y puras, lejos de vanguardismos trasnochados. Además de romancear los versos, el poeta—quizá por mostrar su dominio retórico—nos da también dos sonetos: Uno perfectamente clásico, titulado «El ciprés de San Juan», que comienza:

*El ciprés de San Juan —un eremita— de Segovia, en las rocas Ise afianza, y humo negro, dormido Ien la bonanza, a recoger el pensamiento Iinvita...*

Y el otro, alejandrino, dedicado a un ilustre segoviano, el marqués de Lozoya:

*De nuestro Guadarrama, Ien el granito duro, con golpes de cincel profundos y certeros, yo quisiera esculpir tu efigie de hombre puro espejo de los santos y de Ilos caballeros...*

El ambiente serrano y provincial flota en todas las estrofas del poeta, y las dota de un entrañable sentido, médula propia para dar a un libro su unidad característica y—también—su amenidad.

FAM

ANTONIO DE UNDURRAGA: *Jesús el desconocido o el profeta del mar Muerto*. Prólogo de Alberto Baeza. Ed. Crisol. Buenos Aires, 1974. 571 págs.

Undurraga es un autor chileno que se ha destacado como poeta ensayista y crítico. La obra que nos ofrece aborda el tema inagotable y fértil de la vida de Cristo. El libro se divide en dos partes: la primera, referida a los años juveniles (con doce capítulos), y la segunda, a la vida pública (con veintitrés capítulos).

Con una prosa vívida y poética, mechada de una



gran erudición sobre los textos bíblicos y sobre los textos sagrados de diferentes religiones (hindú, persa, griega, egipcia), el autor intenta reconstruir en la primera parte los años oscuros de la vida de Jesús, su infancia y juventud. La novedad del enfoque reside en el aprovechamiento que hace Undurraga de la información aportada por los «Rollo del mar Muerto», escritos hallados en las cuevas del desierto de Judá, los cuales serían anteriores en pocos años o contemporáneos a Jesús.

El autor trata de acentuar el rasgo de humanidad de Cristo por sobre su divinidad. Cristo se habría formado bajo el ala de una hermandad secreta del mar Muerto, que emigró al desierto, la de los esenios. Estos serían representantes del profetismo hebreo, un movimiento disidente del templo de Jerusalén, como lo llama el autor, que acusaban las influencias de Zaratustra, Buda, los pitagóricos y de los misterios eleusiacos. Parecería que Undurraga tratara de buscar el origen histórico de las «ideas» de Cristo en esta «Ciudadela Blanca de los esenios». «Entonces pensó Jesús en una fraternidad de hombres en función de un Dios Único y en un Reino de Almas que se reuniesen con ese Dios, el Padre común de todos los hombres. Su concepción saldría así, un día, como una proyección simbólica de la Ciudadela Blanca, piedra de hermandad, amor, resignación y sabiduría» (p. 175). Evidentemente, éste es un Cristo desconocido, versado en toda la sabiduría y las lenguas de su época, un estudioso que desde niño muestra una marcada inclinación intelectual al aburrirse en la carpintería de su padre y al disgustarle el trabajo manual. Un Cristo que abandona la comunidad de los hombres para transformarse en un iniciado con poderes parapsicológicos. Un Cristo que cura a enfermos y endemoniados porque ha aprendido la medicina de su tiempo en la hermandad.

La obra ahonda profundamente en los conflictos e inquietudes de este hombre divino, pero quizá su figura aparezca mediatizada por la ausencia de este su segundo rasgo, el de su divinidad. Pues lo realmente misterioso en la vida de Cristo, para nosotros, reside en el hecho de su paternidad divina y en la voluntad de Dios de hacerse uno con el Hijo.

No obstante, la presente novela está al nivel de la honda temática, abordándola con marcada dignidad y celoso cuidado, trabajando con soltura y exactitud la reconstrucción histórica del ambiente y los personajes. De esto tenemos claro ejemplo cuando nos describe el lugar y las costumbres de los esenios, abarcando desde los hábitos cotidianos del vestir, de las co-

midas y labores, hasta los ritos y organización esotéricas del grupo.

Con esta obra Undurraga se ubica en la larga tradición que se ha ocupado del tema, aportándonos una visión preñada de erudición y originalidad.

GRACIELA ROMANO

CARLOS PRIETO: *El océano Pacífico: navegantes españoles del siglo XVI*. Alianza Editorial. Madrid, 1975; 198 págs. 011x180.

El autor ha hecho un «esfuerzo de síntesis de las navegaciones transpacíficas en el siglo XVI, con objeto de que durante un vuelo entre Los Angeles o San Francisco y Tokio u Hong-Kong, por ejemplo, pueda ser leído este libro y el viajero tenga

una idea de quiénes y en qué circunstancias hicieron las primeras travesías de este gran océano». Y así, el viajero desde su jet o el lector en la sala de su casa, logran una rápida y progresiva información sobre los viajes y el propósito de los navegantes españoles en el Pacífico. Para más de uno, desprevenido o mal informado, constituirá una agradable sorpresa el comprobar que la constelación de islas y archipiélagos de Oceanía, con sus nombres ingleses y la más divulgada relación de viajes y aventuras de navegantes al servicio de la Corona inglesa, toda esa constelación de pequeños mundos, fue descubierta, bautizada y explorada por españoles, unos partiendo directamente de España y otros partiendo de las tierras del Nuevo Mundo, señaladamente de Méjico.

Libro ameno, pedagógico, suficientemente resumido para no ser injusto y al mismo tiempo evitar largas enumeraciones que no interesan en un propósito de divulgación. Cada viaje está ilustrado con su correspondiente mapa. Esta epopeya española en el Pacífico, «mal llamado Mar del Sur y peor llamado Pacífico», como anota Salvador de Madariaga en el prólogo, es menos conocida, injustamente menos conocida que los resonantes viajes de Colón, la vuelta al mundo de Magallanes y las exploraciones de los navegantes ingleses. Carlos Prieto anota en la introducción el hecho curioso, más que curioso, injusto y malintencionado, de que los historiadores ingleses y norteamericanos del Pacífico omiten deliberadamente las gestas españolas. Cita el

caso de Sharp, «incansable estudioso de todo lo que se refiere a la historia, la geografía y la etnología del Pacífico», que en su obra principal, *The Discovery of the Pacific Islands*, «rara vez dice que los descubridores eran españoles». En cambio, también lo anota Prieto, algunos, como Donald Brand, investigador de la Universidad de Texas, censuran abiertamente esa conducta antihistórica y antiespañola de los historiadores parciales.

El libro pone los antecedentes de las navegaciones: la búsqueda de una ruta más corta para los países de las especias y luego los tratados con Portugal para delimitar las zonas de influencia; luego si viene la breve historia de los navegantes españoles. Allí están los grandes y conocidos, como Magallanes, Elcano, Cabotto, Miguel López de Legazpi y el monje navegante Andrés de Urdaneta. Y los demás, menos conocidos, pero no por ello menos grandes, como Ruy López de Villalobos, Alvaro de Mendaña, Andrés Niño... El autor se ocupa igualmente del famoso inglés, navegante y corsario, terror de las colonias españolas en el Nuevo Mundo, sir Francis Drake. Se ocupa de él por ser el único no español que en el siglo XVI circunnavega el globo. «Aplauso merece el autor —señala Madariaga— por haber dado así ocasión a traer a cuento la más genial de las historias hispanas, entremezclando a los quijotescos relatos de los exploradores (españoles) del Pacífico, al san chopancesco recuerdo de uno de sus primeros explotadores (Drake).»

ANDRES HURTADO GARCIA

JOSÉ LUIS BANÚS Y AGUIRRE: *Glosas eúskaras*. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1975; 367 pp. 014x200.

José Luis Banús y Aguirre nació en Bilbao; de profesión periodista, no por ello ha abandonado su vocación y carrera de historiador. El libro que tenemos ante nosotros es una recopilación de artículos históricos escritos en *La Voz de España* desde febrero de 1971 hasta finales de 1973.

El autor de *Glosas eúskaras* nos dirá que tres hombres han influido en su manera de apreciar el sentido historicista de la vida: Andrés Jiménez Soler, que le enseñó «la gramática parda». Don Claudio Sánchez Albornoz, que «jamás se casó con nadie». Y don Manuel de Lecuona, que le indicó que para apreciar la verdad de las cosas es necesario «despojarse de las anteojeras».

Los artículos que escribe José Luis Banús, y que son el fundamento de esta obra, se apoyan de forma actualizante en

*Cien del Sur sobre la épica* (desde Granada, homenaje andaluz a Antonio Machado en el primer centenario de su nacimiento). Colección «Zumaya», número 0. Secretariado de Extensión Universitaria. Universidad de Granada, 1975.

Antes de empezar siquiera la crítica de *Cien del Sur*... conviene dejar bien claro que, en opinión de quien suscribe, nos encontramos ante uno de los libros más hermosos editados durante el año 1975, a fin de que las consideraciones que a continuación se hacen no impliquen, cara a algún lector, juicio globalmente negativo.

Como en ocasiones se dice, hablando de cine, al criticar determinados aspectos de un filme de, por ejemplo, Bergman: «Por supuesto, hablamos de un nivel.» Pues bien, también aquí «hablamos de un nivel».

Una vez aclarado esto, he aquí una antología incoherente. Poetas, prosistas, pintores y músicos reunidos en un solo tomo, con la justificación para esta unidad del hecho de ser andaluces, de unirse en pretendido homenaje a Machado y de tener como lema común «Sobre la épica», entendida para los poetas al modo de «Campos de Castilla». Y es incoherente esta antología, pese a los motivos de unidad expuestos, porque ni el elemento épico es respetado (hay poemas de un lirismo que haría ruborizar al mismísimo Bécquer), ni la significación del libro se la da el proclamarse homenaje a Machado, ni, a priori, parece que la común «nacimiento andaluz» justifique tal amalgama.

Como homenaje a Machado —que es el factor en el que los autores de la antología más insisten—, mejor hubiera sido dedicar el esfuerzo a editar documentos inéditos del poeta, dada la pequeña tirada de esta edición (750 ejemplares). No parece éste el momento más adecuado (ahora que el verbo abrir se conjuga casi tanto como el romper) para hacerle a Machado homenajes «clandestinos», por los pocos que se enteran de su existencia. Setecientos cincuenta ejemplares estarían más justificados si se tratara de publicar un estudio (o documentos inéditos que contribuyeran a un mejor conocimiento) del poeta, si se tenía la consciencia de que una tirada mayor no encontraría público suficiente para absorberla.

Pero, en fin, considerando el libro simplemente como lo que es, como una antología de «lo que cantan los poetas andaluces de ahora» (y prosistas, pintores y músicos, por supuesto), y teniendo en cuenta sus limitaciones, no puede dejar de asombrar la potencia poética andaluza actual, desmintiendo incluso las previsiones pesimistas que el mismo don Antonio hiciera sobre el futuro de la poesía del Sur.



La antología abarca cinco generaciones de poetas vivos. Desde el patriarca Alexandre hasta jóvenes nacidos en el 56, como José Lupiáñez o Enrique Nogueros. Su ordenación no ha respetado jerarquías de ninguna especie; igualmente se han dispuesto los poemas ya fueran de «monstruos sagrados» o escritores prácticamente desconocidos. Tan sólo cabe señalar una excepción en esta fiesta de la igualdad: Alberti. Los responsables de la antología no han podido sustraerse a la tentación de reproducir su poema autografiado, mientras los demás eran reflejados en caracteres de imprenta. Y, a decir verdad, el lector lo agradece: la caligrafía de Alberti presta cuerpo y sangre al poema.

Cabe señalar una laguna importante en nuestra opinión: la de la última generación de poetas andaluces (no en edad, sino entendido el término generación en el sentido de unidad de estilo y preocupaciones). Se trata de esa generación de lenguaje ácido e intención crítica, de amplia audiencia en medios universitarios, que en esta antología se halla únicamente representada por un poema de José María Báez.

El libro se completa con la «exposición de motivos» de los autores de la idea de esta antología-homenaje, Fidel Villar y Antonio Enrique, y con un excelente prólogo-estudio de la obra machadiana debido al catedrático de Literatura de la Universidad de Granada Emilio Orozco.

Ya sólo cabe esperar que esta breve edición sea seguida de otra con mayor número de ejemplares en libros de bolsillo, como parece ser que existe intención de que suceda. Tendría preparado un justo camino.

FRANCISCO TORRALBO



congresos, simposiums y en las conferencias de famosos historiadores que han intervenido de forma directa o indirecta para el mejor conocimiento del País Vasco: Justo Pérez de Urbel, José María Lácarra, Julio Caro Baroja, Laín Entralgo, Andrés Mañaricúa, José Miguel de Barandiarán, García de Cortázar, Font Rius, Miguel Artola, Sánchez Albornoz y algunos otros; son el elenco de donde se ha extraído el principal material que forma el *corpus* de esta obra.

Entre las cosas más interesantes que debemos entresacar de este libro, que sin género de dudas tiene un espléndido aporte al estudio del País Vasco, está la romanización y cristianización de los pueblos pastores de la región guipuzcoana, de la alavesa, de algunas zonas navarras y del área euskara del entonces Alto Ebro, sin olvidar el importante trabajo étnico que realiza de los vándulos, de los caristios y de los austrigones.

Sobre la «Unidad del País Vasco», siguiendo a Garagorri, dice que dicha unidad, aunque incierta, es sensible. Esta conclusión se basa en que las fuentes griegas, latinas y árabes no señalan ninguna región geográfica de tipo homogéneo. Tampoco desde el punto de vista político e institucional la comunidad a la que hoy llamamos vascos ha tenido existencia, ni alcanzó nombre colectivo singular hasta hace muy poco tiempo. Termina el autor afirmando que la unidad de los vascos no es histórico-política, ni tan siquiera lingüística. Ello se reafirma cuando, en la glosa titulada «De la Edad de Piedra a la Electrónica», nos dice que, «para un observador superficial, un vasco será un individuo que lleva boina, que habla vascuence, que juega a la pelota y que baila el "aurrescu"; y si uno analiza las cosas, se encuentra con que la boina es muy moderna en las Vascongadas, de la época de las guerras carlistas, el vascuence tiene lo menos un 60 o un 70 por 100 de palabras romances; la pelota es de introducción relativamente reciente en la región, y sus bailes, en su mayoría, son danzas cortesanas del siglo XVIII en una versión rural y gimnástica».

Banús y Aguirre pasa a hablarnos a continuación de las virtudes y defectos de estos pueblos euskaros, y nos desarrolla un estudio demográfico de gran interés en el País Vasco durante los siglos XV, XVI, XVII y XVIII.

Aporta la idea el autor de que en esta zona sus habitantes fueron prácticamente endógamos hasta el siglo XIX. Son las guerras carlistas las que inducen a estos pueblos a la exogamia, que se consolida casi totalmente con la fuerza expansiva de la industria guipuzcoana.

El estudio de la navegación marítima de la

«coca» y de las relaciones cántabro - mediterráneas son de un enorme interés no sólo por su contenido, sino por la documentación que nos presenta.

Con ecuanimidad nos muestra la existencia de los judíos en esta región norteña, que hasta no hace mucho tiempo, por cuestiones racistas, se trataba de negar. Canteira Burgos es el primero que trata de forma eficiente y con causa historiográfica tal cuestión. Para ello aporta una serie de documentos que son claro exponente de esta realidad innegable y por tanto histórica.

Por último, no podemos dejar de mencionar los estudios que Banús nos da a conocer referentes a la topografía y a la demografía de las ciudades de San Sebastián y de

Vitoria, y que dan al lector un indudable saber de estas urbes en los tiempos pasados.

El juicio crítico de este libro, que creo que tiene una gran calidad, no va a ser emitido hoy por boca mía; me parece que José Luis Banús y Aguirre, en esta obra y en la página 203, en el artículo que titula «Cameros», define su libro mejor que cualquier crítico pudiera hacerlo. Supone, y con acierto, que sus *Glosas euskaras* son un «cocktail con un poco de paisaje y otro poco del pasado, una miaja de geografía, una pulgada de historia, y si el tema se localiza fuera del inmediato ámbito regional y lo admite, la correspondiente alusión vascongada».

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

ANGÉLICA BALAVANOV: *Mi vida de rebelde*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1974; 345 págs. Ø13,7x20,4Ø.

Desde que en 1867 aparece en Hamburgo el primer volumen de la obra fundamental de Carlos Marx, *El capital. Crítica de la economía política*, es evidente que el fenómeno del socialismo ha sido una componente fundamental en la vida política, de modo muy especial en ciertas zonas de Europa. Por ello tiene particular interés cualquier libro que nos refleje circunstancias y anécdotas que nos retraten ambientes y particularidades del desenvolvimiento del movimiento colectivo que origina dicha doctrina.

Si además en el caso de esta autora, Angélica Balavanov, se trata de una protagonista harto significada en la historia del socialismo europeo, su testimonio, aureolado de sencillez y de espontaneidad—no exenta en ocasiones de juicios y estados de ánimo que rezuman personales y apasionados estados de ánimo—, cobra para el lector un valor significativo, ya que a través de las diversas azoteas de su experiencia vital—fue secretaria del famoso y estrepitosamente fracasado «movimiento Zimmerwald» durante la Primera Guerra Mundial y ocupó el mismo cargo en la III Internacional, amiga y compañera de Benito Mussolini en el período socialista de éste y destacada colaboradora directa de Lenin, aunque más tarde fuera eliminada del partido bolchevique por procedimientos que ella misma comenta ásperamente, considerándose víctima de una línea de conducta de la organización comunista rusa que se experimentaría primero con ella, luego con Trotsky y más tarde con Zinoviev—le dieron privilegiada ocasión de actuar en sucesos y conocer de cerca personajes que ya hoy son o piezas famosas del pasado o ejemplos banderizos de actitudes que no han perdido todavía su capacidad de convocatoria. De modo singular cabe señalar su vinculación prolongada y afectiva al socialismo italiano—en cuyas actividades participó notoriamente en el período previo al triunfo del fascismo, con cuyo fundador tuvo personal trato—y del cual nos traza imágenes poco gratas—aunque reserve la cruda aspereza de su mayor desencanto para la reacción soviética ante la victoria de la revolución «camisa negra», como se desprende de este comentario, que inserta en la página 328 de la presente edición española de estas impresiones autobiográficas: «Tras la muerte de Matteotti, Mussolini sería objeto de boicot de prácticamente todas las Embajadas extranjeras en Roma. Sin embargo, un mes después del crimen fue invitado a comer en la Embajada soviética. Los periódicos publicaron la foto de Mussolini y de sus amigos, sentados bajo el retrato de Lenin y de la hoz y el martillo...». Así, de este jaez—«pintoresco» y partidista, en el que se aprecia su deseo de complacer al socialismo italiano—, este libro, cuya primera versión en lengua inglesa se publicó en 1938 en Nueva York, está tramado con un apretado tejido de episodios en los que Angélica Balavanov nos relata, desde su óptica de «rebelde», las interesantes convulsiones históricas del primer tercio de este siglo, sobre todo en lo que se refiere al influjo de la revolución comunista y a las peripecias del movi-

miento obrero internacional, del que es tan arduosa propagandista cual calificada actora políglota. Pues la Balavanov era aristócrata rusa de origen y su destacada actuación obedece en buen grado a su dominio de varios idiomas, siendo su testimonio de palpitante interés para quien aspire a conocer la evolución y dirigentes del obrerismo europeo en la historia del primer cuarto de la centuria presente.

Veinticinco capítulos integran la totalidad del relato y en sus cerca de 350 páginas puede decirse que nunca decae el interés por la cálida narración personal vivida que posee de acontecimientos que ayer y hoy siguen mereciendo tanta atención como curiosidad. La edición, aunque ha prescindido de todo complemento gráfico, es sencilla y cuidada con un verdadero carácter de «erónica» y, por tanto, de fuente válida para el mejor conocimiento de una realidad inmediatamente anterior a nuestros días, que nos consiente—por estar escrita hace cerca de medio siglo—perspectivas exigentes capaces de ayudarnos a encontrar las claves de no poco que acontece en el presente o de lo que pueda pasar en el futuro.

N. L.

FRANCISCO MORALES PADRÓN: *Ordenanzas del Concejo de Gran Canaria (1531)*. Cabildo Insular de Gran Canaria. 1974. 158 páginas y un índice. Ø15,7x24,2Ø.

Es laudable el propósito impulsado por el Cabildo Insular de Gran Canaria de fomentar y exaltar todas las actividades del espíritu relacionadas con aquella Isla Así, en una empeñosa empresa editorial que abarca un cuajado abanico de secciones especializadas, se concede una muy destacada a la Geografía y la Historia—la III—, en la que la publicación que hoy nos ocupa hace el número 10 de las hasta ahora emitidas.

Corresponde este libro a la edición de una cuidadosa transcripción de las Ordenanzas municipales de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, datadas en 1531, presentadas al público de nuestros días en una experta versión del profesor doctor Morales Padrón, quien desde hace años, a través de una intensa labor docente y publicitaria viene acreditando su gran amor y desvelo por buscar en el pasado de los temas tanto insulares como americanistas. Las referidas Ordenanzas son algo así como una verdadera partida de nacimiento en su historia administrativa de la hermosa capital gran-canaria y ofrece un retablo antológico de las preocupaciones jurídicas habituales en estos temas en la aurora del siglo XVI. Son, como decimos, una transcripción literal modernizada, de acuerdo con las normas más actualizadas, de un manuscrito existente en el archivo privado del marqués de Acialcázar que nos pone de manifiesto en esta madrugada reglamentación municipal la intención de los reyes de España cuando ya en su Real Cédula de 1513 proclamaban... «que sea dicha isla poblada a Fuero de Granada y de Sevilla». Si a ello añadimos el hecho conocido por todos de que las islas Canarias eran—y lo han sido siempre—el escalón intermedio entre la Península y América, no puede extrañarnos, consi-

derada además la época en que son promulgadas, que atesoren destellos finales de un derecho que desaparece—el bajo medieval—y otro que comienza a surgir tras el Descubrimiento—el que había de dar norma y vida a la gran hazaña de la transculturización europea en el Nuevo Mundo—, con su consiguiente ejemplo de transición temporal de instituciones y conceptos.

Causa verdadero placer comprobar en la lectura de este texto la minuciosidad y cuidado en la fijación de deberes y derechos, regulación de cometidos y otros aspectos de la existencia de aquellos artesanos de los años 1500, agrupados profesionalmente en gremios, y religiosamente en hermandades. La revisión de todos estos oficios nos evoca no solamente el recuerdo cierto de las distintas modalidades de trabajo en aquellas épocas, sino también un cuadro vivo de las costumbres y existencia cotidiana de los hombres, verdadero telón de fondo para toda exigente y fidedigna fabulación literaria que desee situar en estos tiempos la trama de sus creaciones novelescas, poéticas o dramáticas. Y además nos presenta una particularidad singularmente atractiva: enterada con la prosa jurídica tradicional nos aparece la coloquial popular, ya que al tener que ser pregonadas públicamente dichas Ordenanzas, su vocabulario había de ser entendido por todos, y de ahí la utilización en ellas de expresiones y términos habituales en el habla de la región y la época.

Creemos que el profesor Morales Padrón no sólo ha rescatado para el conocimiento público un texto esencial para la historia de la ciudad que fundara Juan de Rejón y Pedro de Vera, sino que ofrece a todo escritor encariñado con el pretérito una acuarela multicolor de la vida del artesano gran-canario, así como su lectura será siempre útil y aleccionadora para cualquiera preocupado en cuestiones municipales, sindicales y económicas.

N. L.





# el sino y la vocación de **SANTIAGO DE SANTIAGO**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Había visto la luz allá en una tierra de cantos y de santos, donde Avila se asoma a la luz limpia de la sierra y sobre los dinteles de las casas antañonas de Piedrahíta manos artesanas habían esculpido yelmos y cuarteles para hablar del linaje de sus habitantes. El pueblo, Navaescorial, era propicio a soñar lejanías y a imaginar cuerpos fantásticos en las rocas, pero Santiago de Santiago ni siquiera imaginaba que un día esas piedras se convertirían en sus manos en materia de honor y belleza.

El sino de cada persona dicen que va unido a las rayas de su mano. Quevedo dice que es in-

(Pasa a la pág. 22.)

