

la

# estafeta literaria

nº

600

15 noviembre 1976

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

2-44

pintores en portada: JOSE LUIS ZARRALUQUI



# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## REAL ACADEMIA ESPAÑOLA PREMIO «FASTENRATH»

La Real Academia Española ha convocado el Premio «Fastenrath» correspondiente al año 1976 con el tema Obras poéticas en general, con excepción de las dramáticas. Los autores de las obras que se presenten al concurso han de ser españoles, y dichas obras han de haber sido publicadas dentro del período comprendido entre el 1 de enero de 1972 y el 31 de diciembre de 1976. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 10 de enero de 1977.

## CONVOCATORIA DEL PREMIO «VALENCIA» DE LITERATURA 1977

### TEATRO

La excelentísima Diputación Provincial de Valencia, ha convocado concurso para la adjudicación del premio «Valencia» de Literatura 1977, dotado con 100.000 pesetas, que se otorgará a la mejor obra teatral, escrita en lengua castellana o en valenciano.

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana; los que, sin darse esa circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma, como mínimo de cinco años; y los que hubieran residido en ella durante igual período de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos auto-

res que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tenga una relación directa con Valencia o su antiguo Reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etcétera, circunstancia que podrá apreciar o rechazar el Jurado calificador.

Se establece como norma general la exclusión de cinco años sucesivos, de los autores que hayan obtenido algún premio «Valencia» con anterioridad, salvo que concurren a modalidad literaria distinta de la que consiguieron el premio.

Las obras, que habrán de ser originales e inéditas, estarán escritas a máquina, a doble espacio y por una sola cara y su extensión queda en principio a criterio de los concursantes, aunque habrán de contener varios actos de duración normal. No irán firmadas ni constará escrito o estampado

el nombre del autor en las páginas que integran la obra.

Deberán presentarse por triplicado en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de febrero de 1977, en que finalizará el plazo de admisión y será causa de nulidad y anulación el no cumplir los requisitos exigidos, de una manera especial el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación en sobre cerrado, de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

Serán declarados fuera de concurso los trabajos no recibidos hasta el momento del cierre de la admisión, salvo que se justifique en forma haberse depositado, en su caso, en el correo, con anterioridad.

El premio no podrá ser fraccionado entre dos o más concursantes, pudiendo no adjudicarse si a juicio del Jurado calificador no se presentara ningún trabajo que reuniese méritos bastantes.

El Jurado calificador, estará presidido por el excelentísimo señor presidente de la Diputación Provincial y su composición se hará pública mediante acuerdo en la sesión del Pleno que celebre la Corporación en noviembre del año en curso.

El fallo será emitido dentro de la segunda quincena del mes de mayo de 1977 y el trabajo premiado pasará a ser propiedad de la Diputación Provincial que se reservará el derecho de publicarlo en la fecha y edición que estime oportuno, con la obligación de entregar cien ejemplares al autor, a favor del cual revertirán los correspondientes derechos editoriales después de cinco años. La Corporación podrá patrocinar las primicias de la representación de la obra premiada.

Las bases íntegras de la convocatoria del concurso están a disposición de quienes pueda interesar, en la Sección de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial de Valencia, sin perjuicio de la publicación de las mismas en el Boletín Oficial de la Provincia.

## CONCURSOS SOBRE LA ACTIVIDAD

A fin de lograr una mayor atención de los medios de comunicación social, hacia las diversas manifestaciones culturales y, de modo especial, a las relativas al Patrimonio Artístico y Monumental durante el año 1976,

El Ministerio de Educación y Ciencia, a propuesta de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, ha resuelto convocar un concurso de artículos de prensa, guiones de radio, fotografías y reportajes filmados o grabados en «videotape», que se refieran a la actividad llevada a cabo por dicha Dirección General durante el presente año y con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán tomar parte en este concurso todos los colaboradores de los medios de comunicación social que a lo largo del presente año publiquen trabajos relacionados con las actividades de defensa, promoción y engrandecimiento del patrimonio artístico y cultural.

2.ª No hay limitación en el número de trabajos a presentar, por lo que cada periodista o redactor gráfico pueda concurrir con los que estime oportunos, teniendo en cuenta que a la hora de emitir fallo se valorará tanto la calidad como el número de los publicados y presentados a este concurso.

3.ª Las solicitudes para tomar parte en este concurso se dirigirán al ilustrísimo señor director general del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural, debiendo presentarse en el Registro General del Ministerio de Educación y Ciencia (calle Alcalá, 34, Madrid-14), hasta el 31 de enero de 1977.

Los autores de artículos de prensa o fotografías acompañarán a la solicitud dos ejemplares del diario o revista en que aparecieron publicados.

Cuando se trate de guiones radiofónicos, que también se presentarán por duplicado, se acompañará una certificación del jefe de Redacción de la Emisora correspondiente, en la que se expresará fecha y hora en que fueron emitidos.

En cuanto a los reportajes filmados o grabados en «videotape», se acompañará un solo ejemplar junto con la documentación que acredite suficientemente su proyección pública o su emisión por televisión.

4.ª Se establecen los siguientes premios:

Artículos de prensa: un premio de 150.000 pesetas.

Guiones de radio: un premio de 75.000 pesetas.

Fotografías: un premio de 50.000 pesetas.

Reportajes filmados o grabados en «videotape»: un premio de 100.000 pesetas.

5.ª El Jurado será designado oportunamente por este Departamento a propuesta de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y su composición se hará pública en el «Boletín Oficial del Estado». El fallo del concurso se anunciará igualmente en dicho Boletín.

6.ª Emitido el fallo del concurso, los autores de trabajos presentados podrán retirar éstos—salvo los premiados—con la presentación del correspondiente recibo de entrega. El plazo para retirar los trabajos será de un mes a partir del día de la publicación del fallo del concurso. Transcurrido dicho plazo los trabajos no retirados dejarán de estar bajo vigilancia y sus autores no tendrán derecho a reclamación alguna.

## V PREMIO DE POESIA «DIARIO DE LEON»

### BASES

1.º Podrán concurrir todos los poetas que lo deseen con poemas escritos en castellano y rigurosamente inéditos.

2.º Los poemas tendrán una extensión mínima de 14 versos y máxima de 100. Deberán presentarse mecanografiados a doble espacio y con tres copias de cada original. Cada autor podrá presentar cuantos poemas estime conveniente (confiando en la capacidad de autocrítica del poeta).

3.º El tema, el metro y la rima serán libres.

4.º Sólo entrarán en concurso los poemas publicados en DIARIO DE LEON (todos los domingos) desde la aparición de estas bases hasta el último domingo del mes de abril de 1977.

5.º A cada autor seleccionado se le enviarán dos ejemplares del DIARIO DE LEON en que haya aparecido su trabajo.

6.º Los originales se firmarán con nombre y apellidos y serán remitidos a DIARIO DE LEON, calle Pablo Flórez, 24, León. Irán dirigidos a la sección de «Arte y Letras», adjuntando la dirección del remitente y especificando: «Para el V Premio de Poesía DIARIO DE LEON».

7.º La admisión de trabajos finalizará el día 14 de abril de 1977.

8.º Habrá un primer premio que estará dotado con 25.000 pesetas y placa de plata. No podrá declararse desierto. A su vez se concederán dos accésit que consistirán en mención honorífica, 5.000 pesetas y respectivas placas de plata.

9.º La composición del Jurado será comunicada oportunamente por los medios de difusión, adelantando que serán relevantes personalidades de las Letras. El fallo del concurso y la entrega de premios se efectuará en el mes de mayo de 1977.

10. La simple participación en el premio supone la aceptación de todas y cada una de estas bases: el fallo será inapelable. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que sean finalistas. No se devolverán los originales, los cuales serán destruidos al término del certamen. Los poemas seleccionados, por un Jurado preliminar de tres miembros (cuyos nombres se harán públicos el mismo día del fallo del concurso), formarán parte de la II Antología del Premio DIARIO DE LEON, que comprenderá desde la presente edición hasta la octava convocatoria.

NOTA: Cada autor, si lo desea por las características de sus trabajos, podrá enviar ilustraciones alusivas a los mismos, que serán publicadas, conjuntamente, por DIARIO DE LEON.



**CIUDAD DE SAN SEBASTIAN  
XIX CONCURSO DE CUENTOS**

**PRIMER PREMIO: 50.000 PESETAS**

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

**B A S E S :**

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

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

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

4.º El plazo de admisión de los originales, a partir de la presente convocatoria, comprende hasta el 10 de diciembre de 1976 y deberán ser entregados en mano o remitidos por correo al Centro de Atracción y Turismo, calle Reina Regente, San Sebastián, haciendo constar en el sobre: «Para el concurso de cuentos "Ciudad de San Sebastián"».

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

A) Un primer premio de 50.000 pesetas y medalla de oro.

B) Un segundo premio de 15.000 pesetas y medalla de plata.

C) Un tercer premio de 5.000 pesetas y medalla de plata.

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

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

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

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

9.º Los premios serán indivisibles y podrán declararse desiertos.

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

**MONTE DE PIEDAD  
Y CAJA DE AHORROS  
DE CORDOBA**

Como contribución del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba a la conmemoración del V Centenario del Alzamiento de Fuente Obejuna, efemérides histórica universalmente conocida, y con objeto de delimitar la verdadera dimensión y motivaciones del hecho, se convoca un certamen para distinguir el mejor «Estudio histórico-político sobre la rebelión de Fuente Obejuna contra el comendador de Calatrava Fernán Gómez de Guzmán».

**B A S E S**

1.ª Se otorgará un premio de 200.000 pesetas y trofeo de plata y dos accésit de 25.000 pesetas cada uno.

2.ª Podrán optar a este pre-

mio y trofeo todos los investigadores españoles, bien individualmente o formando equipo.

3.ª El trabajo que se presente será original e inédito, en folios escritos a máquina o multicopista de máquina a dos espacios y por una sola cara, con una extensión mínima de 150 folios.

4.ª Los concursantes deberán presentar o enviar tres copias del trabajo al domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida del Generalísimo, 22 y 24, hasta el día 10 de enero de 1977, con la indicación «Para el certamen sobre la rebelión de Fuente Obejuna».

5.ª El premio estará dotado con 200.000 pesetas y un trofeo de plata; se concederán dos accésit de 25.000 pesetas cada uno para dos trabajos que, a juicio del Jurado, sean acreedores a ellos.

6.ª La Entidad que convoca este concurso designará un Jurado cualificado, cuya com-

posición se hará pública, juntamente con el veredicto, en la fecha que oportunamente se indicará y nunca después del día 23 de abril de 1977, conmemoración del hecho histórico que se celebra.

7.ª El Jurado podrá declarar desierto este concurso si no hubiese candidatos con suficientes méritos para ser premiados.

8.ª La entrega del trofeo y premios se efectuará en fecha que oportunamente se dará a conocer con antelación suficiente, pero nunca después del 23 de abril de 1977, y ello en el lugar que al efecto se designe.

9.ª El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba se reserva el derecho de edición de los trabajos premiados sin abonar derechos de autor y entregando a éste cincuenta ejemplares.

10. La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases, de la composición del Jurado y del fallo del mismo, que será inapelable.

11. Los concursantes podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 23 de abril de 1977.

Para obtener las bases y cuanto se relacione con este certamen, pueden dirigirse a Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Departamento de Obra Cultural, avenida del Generalísimo, 22 y 24, Córdoba.

**XII CERTAMEN  
NACIONAL  
DE POESIA  
NAVIDEÑA.  
ALAR DEL REY  
(PALENCIA)**

La Agrupación Cultural Amaya, de Alar del Rey (Palencia), convoca el XII Certamen Nacional de Poesía Navideña, al que podrán concurrir todos los poetas que se ajusten a las siguientes

**B A S E S :**

1.ª Podrán concurrir a este Certamen todos los poetas que lo deseen—de cualquier nacionalidad—, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en castellano.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos, no premiados en concursos anteriores, y no admitiéndose más de dos trabajos por cada concursante.

3.ª La extensión de los originales no deberá sobrepasar los 150 versos ni ser menos de 50. Dichos trabajos se presentarán por triplicado, mecanografiados, en papel tamaño folio, a dos espacios y por una sola cara.

4.ª Los trabajos se presentarán en sobre cerrado, sin remite ni datos personales del concursante. Dentro de dicho sobre habrá otro sobre cerrado con el lema en su exterior y el lema y datos personales del autor en su interior: Nombre, apellidos, dirección del concursante y teléfono, si le tuviere.

5.ª El tema al que deberán ajustarse los concursantes será:

Tema: La Navidad, en cualquiera de sus manifestaciones.

6.ª Los trabajos deberán enviarse a: Sr. Presidente. Agrupación Cultural Amaya. Apartado número 19. Teléfono 95. Alar del Rey (Palencia).

7.ª El plazo de admisión de originales se cerrará a las doce horas del mediodía del día 10 de diciembre de 1976.

8.ª El fallo del Jurado se hará ante notario, que levantará acta de los resultados, y se hará público, a partir del día 22, a través de los medios informativos de Prensa y Radio. A los ganadores se les avisará por telegrama o teléfono, si le tuviere.

9.ª Los trabajos no premiados no serán devueltos, por lo que se recomienda a los concursantes guarden copia de su envío. La agrupación se reserva el derecho para su uti-

(Pasa a la pág. 34)

**la  
estafeta  
literaria**

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

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

**Sumario n.º 600**

EL HOMBRE ALEGORICO, por Luis Bonilla. (Páginas 4 a 6.)  
 LOS OCHENTA AÑOS DE MONTALE, por Carlos Murciano. (Págs. 6 y 7.)  
 LOS PREMIOS LITERARIOS HOY: EL «VICENTE BLASCO IBAÑEZ», DE VALENCIA, por José López Martínez. (Págs. 8 y 9.)  
 CON SEBASTIANO GRASSO, UN POETA AMIGO DE ALBERTI, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 10 y 11.)  
 LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? EL ORDEN DE CUOTA, por Eduardo Tijeras. (Pág. 12.)  
 LA SOLEDAD Y EL AMOR EN LA OBRA Y EN LA VIDA DE CARSON McCULLERS, por Concha Alós. (Pág. 13.)  
 MAL PAGADO OFICIO, por Guillermo Díaz-Plaja. (Pág. 15.)  
 PERDURABLE MUCHACHA, por Francisco Toledano. (Pág. 16.)  
 LAS CANCIONES DE BILITIS, por Pierre Louys. (Págs. 16 y 17.)  
 APUNTES DE UN LECTOR. TEORIA DE LAS PROBABILIDADES, por Juan José Plans. (Págs. 17 y 18.)  
 CINE FANTASTICO Y DE TERROR, por Luis Gómez-Mesa. (Pág. 19.)  
 ROIG-FRANCOLI: UNA INTENSA ACTUACION CON LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 23 y 24.)  
 LA PINTURA DE GLORIA TORNER Y SU ACOGEDORA FRAGANCIA, por Carlos Areán. (Págs. 25 y 26.)  
 EL SENTIDO MITICO DEL PAISAJE EN LA PINTURA DE JOAQUIN VAQUERO, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 26 y 27.)  
 LOS PREMIOS DE TEATRO «CIUDAD DE VALLADOLID», por A. Sabugo. (Pág. 31.)  
 EL AMOR INMOVIL DE ELENA LUCAS, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)

Págs.

**Secciones:**  
 LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... .. 2  
 LA «ANTORCHA»: JUAN LUIS FUENTES LABRADOR, por Vicente Presa. 14  
 CINE, por Luis Quesada ... .. 18  
 MUSICA, por Carlos-José Costas ... .. 20  
 ITINERARIO DE EXPOSICIONES: de Madrid, por Rosa Martínez de Lahidalga ... .. 27  
 ITINERARIO DE EXPOSICIONES: de Barcelona, por Francesc Galí ... .. 29  
 TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... .. 30  
 ESTAFETA NOTICIAS ... .. 31  
 BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... .. 34  
 ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 2625 a 2640.)



# EL HOMBRE ALEGÓRICO

Por Luis BONILLA



Uno de los superhombres alegóricos, luego divinizados (al estilo del griego Prometeo), que nos legan todas las culturas. Este es el civilizador Quetzalcoatl de los toltecas, convertido en dios de la vida, de la muerte y del viento por los aztecas. Sus vinculaciones atlánticas y cósmicas responden a un nebuloso complejo mítico-histórico

Cuando la literatura y el arte de todos los tiempos ofrecen una imagen del hombre con sentido simbólico, penetran en el eterno juego de convertir el signo en lo significado. Entonces, lo que se intenta expresar como *humano* tiende a mostrar la aceptación de un conjunto de alcances o medida, cierta posibilidad y trascendencia, por donde el hombre satisfaga su latente vinculación a conceptos de profundo interés existencial, como el dilema de libertad, amor, mal, bien, cultura, felicidad, perfección. Dialéctica entre utopía y realidad, de un juego vital con elementos fantásticos y positivos. La facultad tan humana de fabular es un milenarismo recurso colectivo, pero el hombre individual desea utilizarlo sin traicionar la realidad de su propia historia o experiencia vivida. Esa pretendida coordinación de lo imaginario posible y lo real positivo suele resultar conflictiva, como sucede siempre ante la confrontación del pensamiento ingenuo y el crítico.

El hombre alegórico, protagonista de valores universalmente aceptados, pero también de disvalores, viene a ser una antinomia dentro de la vocación permanente a sintetizar y relacionar en sí mismo, como un microcosmos, todos los elementos del macrocosmos.

Si históricamente puede atestigüarse como característica acuciante del hombre su facultad de separar lo real de lo imaginario y deslindar lo existente objetivo de la significación subjetiva, paradójicamente lo más definidor es el dinámico tránsito, constante, de lo uno a lo otro a modo de vital e ineludible quehacer de la persona. En ese funcionalismo involuntario de lo inconsciente a lo consciente y viceversa, el hombre establece cierta identificación de contenidos entre lo mítico y lo racional para satisfacer la armonía o encontrar la esencia de su expresión simbólica.

## EL ANIMAL SIMBOLIZADOR

Más que *animal racional*, cuya definición se nos transmite parafraseada desde la filosofía griega hasta nosotros, resultaría de mayor precisión considerar al hombre como *animal simbólico*, según lo plantea Cassirer (1) dentro de su genial filosofía de los simbolismos. Es parecida trayectoria a la que Susanne K. Langer dejó planteada en su estudio acerca de los valores de lo simbólico como una nueva clave de la filosofía (2).

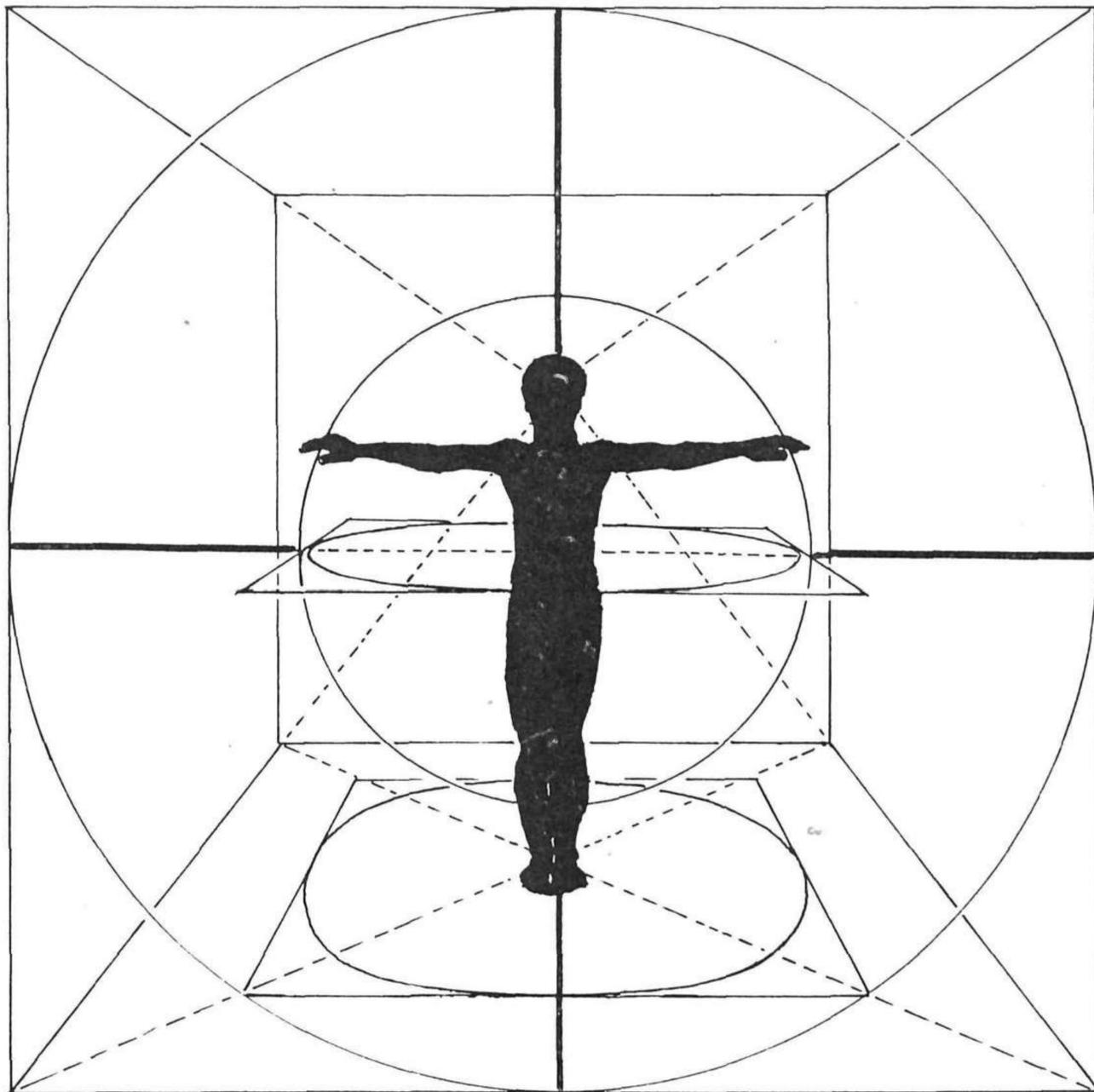
(1) Ernst Cassirer en sus obras *Essay on Man* o en *Philosophie der symbolischen formen*, Darmstadt, 1964.

(2) Susanne K. Langer: *Philosophy in a new key*, Nueva York, 1954.

Por el contenido de las formas simbólicas es como había llegado C. G. Jung a la más profunda dimensión del ser humano en su doble dialéctica psicológica e histórica; psicológica entre lo consciente y lo inconsciente; histórica entre pasado y futuro.

Ya desde la Prehistoria el hombre nos lega en las pinturas rupestres evidentes testimonios de su realismo simbolizador entre él y su mundo; interacción de la realidad vivida y la imaginada, por donde llega finalmente a sublimar esa facultad al hacerse símbolo de sí mismo.

Dentro del propio esquema histórico del hombre y el proyecto de sí mismo, que se vale de símbolos para realizarse social-



El ser humano, centro del mundo, como símbolo de las relaciones del microcosmos y el macrocosmos. La vertical y la horizontal son respectivamente los ejes tiempo-espacio

mente, el futuro recibe el condicionamiento ineludible del pasado. Es así como el funcionalismo de todo el secular proceso de mentalización colectiva crea esquemas psicológicos, económicos, políticos y mitológicos sutilmente interrelacionados en la interioridad del hombre. Por ello resultan limitadas y a veces ambiguas las sucesivas definiciones de *homo sapiens* y la después planteada de *homo faber* que nos lleva a la de *homo economicus* o cuantas quisieran aventurarse como la de *homo polemicus*, para retornar a la proposición griega de *animal político*.

Si dichas definiciones resultan válidas, todas juntas, para acercarnos al hombre alegórico (incluida su proyección religiosa y mítica) es porque en su cotidiana ambivalencia, biológica y razonadora, utiliza la facultad de simbolizar para proyectarse hacia el futuro: ya sea esperanzadamente o como condenado a la nada. Entre esas dos alternativas finales pasa la ruta de las idealizaciones, y surge la dialéctica del hombre desde fuera y dentro de sí mismo. Es la situación de tantos filósofos y poetas que nos legaron sus inquietudes con el ideal, como Nietzsche en aquellos versos:

*¿A quién como a ti amé, sombra querida?  
Yo te traje a mi lado, y desde entonces  
voy a ti unido cual la sombra al cuerpo.  
Pero mis ojos al engaño hostiles,  
hechos a ver las cosas fuera de ellos,  
siempre «lejos de mí» te consideran,  
siempre «fuera de mí» te ven, y acabo  
por estar yo también fuera de mí.*

El hombre ha intentado siempre evadirse de una realidad que le resulta insuficiente; ha necesitado escapar de la tierra sin liber-

tad, y para lograrlo se le ofreció ante los ojos la perspectiva del entorno cósmico; sintióse vinculado a él mediante relaciones míticas y astrales, o anheló traspasarlo por el cauce religioso en busca de la divinidad. Las otras libertades sobre la tierra se le han ofrecido tan condicionadas que más bien le resultaron cambio de servidumbre, si nos atenemos al contexto universal de su propia



historia en la literatura y la filosofía. La auténtica libertad, libertad con mayúscula, esa acuciante libertad intuida, por donde el hombre aspiró como en un sueño a la realización de sí mismo, es un símbolo que evoluciona de forma imprecisa y a veces desconcertante.

El hombre de todos los tiempos evidencia antes o después que su libertad es condicionada, tanto o más por sí mismo como por el mundo que le rodea; y entonces se defrauda, sobre todo porque ha llegado a creerse síntesis de todas las cosas creadas, con las prerrogativas de su condición privilegiada, como centro y canon universal. Ya Protágoras dijo que el hombre es la medida de todas las cosas: de las que existen, como existentes, y de las que no existen como no existentes. Dicho concepto proliferó hasta llegar a la filosofía medieval, cuyo encuentro con la filosofía oriental, transmitida por los pensadores árabes y judíos, cristaliza en simbolismos, de los que podían hallarse testimonios remotos en los libros sagrados de la India. Así, varios pasajes de los Upanishads habían dejado recogida la significación del hombre como síntesis de la conciencia universal o una especie de microcosmos que refleja la imagen del Cosmos. Durante el Renacimiento se madura y amplía en múltiples facetas esa idea sustancial de que el hombre simboliza la síntesis y centro de todo lo existente. Los pensadores de la época abundan en proponer matices justificativos de ese centralismo universal del hombre. Pero hubo un pensador, el filósofo y humanista italiano Pico de la Mirándola, que se apartó de la más común interpretación alegórica para considerar la tan reconocida posición central del hombre en el mundo solamente en el sentido de situación intermedia entre lo celestial y lo terreno; es decir, con facultad por libre albedrío de evolucionar o involucionar, de elevarse o descender en la escala entre lo divino y lo animal; o dicho de otro modo: con esa posibilidad tan humana que hoy denominamos capacidad para autorrealizarse. De tal manera, la máxima prerrogativa caracterizadora del hombre es su libertad de elegir ruta y hacerse símbolo para sí mismo. El tema ha dado ya millones de páginas escritas por los mejores metafísicos de todas las épocas, pero también de ingenuos planteamientos alegóricos y relacionadores.

De los simbolismos metafísicos, difícilmente comprendidos, se llegó por ley de semejanza a unas analogías rudimentarias, como la de establecer cierto paralelismo entre los órganos y regiones del cuerpo humano con los astros, y también con los cuatro elementos de la naturaleza: fuego, agua, tierra y aire. Resultó así que los pulmones y el aliento se identificaron constitutivamente al aire; los huesos y los músculos a la tierra; el fluido sanguíneo al agua; el calor del cuerpo vivo al fuego. Sin embargo, dicho esquema de analogías sólo refleja la idea renacentista más común, pues fueron numerosas las hipótesis elaboradas en sentido muy similar. En general variaban poco; y en todo caso, la cabeza como parte inteligente correspondía a lo celeste, el corazón a lo sensible o motor de la afectividad, de la vida, y centro del microcosmos humano, al igual que la rueda mítica de la filosofía brahmánica era el centro del Universo. En cambio, todo el tercio inferior del cuerpo se relacionó con la Tierra. También se aventuraron otras analogías entre los elementos del cuerpo humano y animales simbólicos; pero las teorías más difundidas y de mayor



# CHENTA AÑOS NTALE

Por Carlos MURCIANO

Svevo y el lanzamiento de *Sulla poesia*, con los escritos críticos del poeta, amén de un disco con su voz, sobre un fondo de fragmentos de ópera (la gran pasión de Montale, barítono frustrado, discípulo de Sivori). Gramigna nos lo acerca «dentro casa», nos muestra su óptimo aspecto —«bronceado, enjuto, vivaz»—, su alegría: como si se «encontrase revestido de una jovial curiosidad que no espera nada y en todo encuentra algo»; y cuando pregunta al poeta si continúa escribiendo versos, éste admite que sí, «senza la riluttanza di un tempo»: «Se van depositando en el cajón—confiesa—. Son cosas breves, como las del *Diario*... Pienso que el libro estará para la primavera». «E poi?» «E poi, basta.» (¿Basta?, se pregunta Gramigna. ¿Basta?, nos preguntaríamos también. ¿Puede un poeta, en plenitud de facultades, decidir el silencio, y, sobre todo, cumplirlo?) Sapegno, finalmente, redondea un excelente trabajo

sobre la poesía montaliana —«Lo specchio in cui riconoscersi»—, en el que se remonta a la primera edición de *Ossi*, al momento crucial en que este libro aparece—en cortos años, Italia había sufrido el doble trauma de la guerra mundial y del fascismo—, señalando cómo los críticos advirtieron rápidamente «l'estrema negatività» en la que hundía sus raíces la inspiración de Montale. «Estaba claro—apunta—que a aquella casi ostentosa *antiletterarietà* (e íntima poeticidad) de las formas correspondía la lucidez desolada de una condición sentimental: la negación de lo decorativo, de lo ornamental, encontraba su paralelo en una negación de todas las ilusiones y consolaciones más fáciles... Corroidas por las reflexiones las razones mismas de la existencia, negada toda posibilidad de adherirse con ingenuidad y confianza al ritmo de las cosas, el poeta se coloca aparte a mirar *le forme della vita que si sgretola: la vita brulla, il male di vivere, l'impetrato soffrire senza nome...*» ¿Y cuál era el lenguaje del poeta que tan vigorosamente irrumpía en la lírica de su país? Un lenguaje, sin duda, esencial, hirsuto, seco, ajeno a toda belleza. Una vez más, punza en los dentro del cantor sujeto a su destino implacable, la espina de la expresión, la conciencia de que el medio a través del cual se manifiesta—la palabra—es limitado, insuficiente:

*«Vosotras, palabras mías, traicionáis en  
Ivano el morder  
secreto, el viento que en el corazón sopla.  
La única razón es de quien calla»,*

escribe. Y en otro momento: «No tengo más que estas palabras / que como mujeres públicas / se ofrecen a quien las solicita».

A lo largo de su dilatada vida, la obra poética de Montale ha ido surgiendo con lentitud, con anchos paréntesis entre libro y libro, parcamente: *Ossi di seppia* (1925), *Le occasioni* (1939), *La bufera e altro* (1956), *Satura-Xenia* (1971), *Diario del '71 e del '72*: eso es todo. Pero tal proceso caracterízase, de un lado, por su rigor; de otro, por su coherencia. Coherencia de su historia humana y poética, plasmada en un constante esfuerzo por reducir a su más desnuda esencia los temas y el lenguaje. (Con razón señalaba un crítico como el *Diario* respondía de lejos a *Ossi*, pulsando, después de tantos años, las mismas cuerdas.) Y como siempre ocurre en el poeta auténtico, la perplejidad, el asombro. Citábamos más arriba a Gerardo Diego: los mismos años, pero muchos más libros; él escribió, al cumplir los setenta: «No salgo de mi asombro. Ni en verso ni en prosa ni en sueño irresponsable. ¿Será verdad que os parezco poeta? ¿No será ya hora de callarme, antes de que me lo griten? Conste que yo no sé nada. Por mí mismo no sé



nada, no soy nada. Trabajo, obedezco, recibo, me hago ilusiones, me hago asombros, de todo y de mí y de mi voluntaria poesía. Si ella existe, vosotros tenéis la culpa». En su *Entrevista imaginaria* (1946), Montale revelaba que, al ver la luz su primer libro, es decir, al filo de los treinta años, «non era ben sicuro di essere poeta»; y añadía: «Ne sono sicuro oggi? Non saprei». Treinta años después de aquella entrevista, el poeta debe seguir dudando, indagando acerca de esa voz que dicta, de esa poesía «che sorge quasi per miracolo». Voz a la que no puede decirsele *basta*, como no puede decirsele a la lluvia que cese, al río que se detenga, al mar que se inmovilice.

Cuando, en 1921, Montale escribe su poema *I limoni*, ¿podría siquiera pensar que uno de esos «poetas laureados» que nombra iba a ser él mismo? Valdría recordar aquellos versos, hoy que su blanca cabeza sostiene la corona del Nobel:

*«Escúchame, los poetas laureados  
se mueven solamente entre plantas  
de nombres poco usados: bojés, ligustros  
lo acantos.  
Yo prefiero los caminos que desembocan  
en los herbazales,  
zanjas donde en charcos  
medio secos agarran los muchachos  
alguna extenuada anguila:  
los senderos que siguen los ribazos,  
descienden entre los penachos de las  
Icañas  
y penetran en los huertos, entre los árboles  
de los limones.»*

Bien es verdad que, pese al tiempo transcurrido, el poeta ha seguido fiel a sus principios, sencillo, alejado de esos *acantos* que aún le arrancarían la sonrisa, «amigo de los demás y de sí mismo»—como reza su verso—, pero preocupado por la sombra que su cuerpo proyecta sobre el muro desconchado, por su otro, empeñado siempre en decirnos a fuerza de rotundas afirmaciones

«lo que *no* somos y lo que *no* queremos». 7



# EL "VICENTE BLASCO IBÁÑEZ", DE VALENCIA

Por José LOPEZ MARTINEZ

ES el «Vicente Blasco Ibáñez» uno de los premios más prestigiosos de cuantos hoy se convocan en España y de los que mayor resonancia y aceptación tienen en el extranjero, sobre todo en lo que respecta a los países hispanoamericanos, donde la obra del gran escritor valenciano continúa gozando de plena vigencia. Según las noticias que últimamente nos han facilitado los organizadores del concurso, la afluencia de novelas procedentes de dicho continente es superior a la de otros años. En especial en lo que se refiere a Argentina. ¿Será éste el año de Argentina? Por supuesto, nada puede adelantarse sobre el particular, cosa que depende exclusivamente del jurado. Sólo cabe registrar el interés que el premio ha despertado en la patria de «Martín Fierro». También el número de obras presentadas por autores españoles supera al habido en convocatorias anteriores. Es posible que influya en el ánimo de los concursantes el hecho de que la cuantía del premio es doble en esta ocasión (doscientas mil pesetas y la edición del libro) al acumularse el importe del año pasado en que fue declarado desierto.

Para que nos informe acerca de todo lo relacionado con el certamen hemos entrevistado a don Vicente Blasco Ibáñez Tortosa, propietario de Editorial Prometeo, entidad patrocinadora del premio, y nieto del autor de *Cañas y barro*. La conversación ha tenido lugar en la mencionada casa editora —calle Universidad, 3—, situada en uno de los barrios de mayor tradición cultural de Valencia. Don Vicente es hombre de grandes inquietudes literarias, fervoroso admirador de su abuelo, aunque su dedica-

ción profesional está orientada principalmente hacia la abogacía. A la pregunta sobre el origen del premio «Blasco Ibáñez», nos contesta:

—Fue fundado en mil novecientos sesenta y seis, con ocasión del centenario del nacimiento de Blasco Ibáñez. Se crearon al mismo tiempo la Editorial Prometeo y el premio de novela.

—¿Fines principales de esta empresa cultural?

—El fin primordial de esta creación editorial fue el de hacer revivir la que con el mismo nombre fundara Blasco Ibáñez en mil novecientos once, así como la promoción del premio puede considerarse como el homenaje de parte de su familia a la memoria del ilustre escritor valenciano, tan olvidado, injustamente, durante largos años.

## UNA INNOVACION IMPORTANTE EN EL PREMIO

Somos testigos de los avatares del premio «Vicente Blasco Ibáñez» a lo largo de esta última década; incluso hemos asistido a alguna de las cenas que sus organizadores celebran la noche en que se da a conocer la decisión del jurado. Allí hemos conocido a escritores como Carlos Sentí-Esteve, Enrique Nácher, José Ombuena, María Angeles Arazo, el fallecido Emilio Granero, etcétera. Reuniones íntimas, no multitudinarias, en las que el ambiente se presta a la amistad. La fiesta grande tiene lugar el

día en que se presenta al público, ya editada, la novela ganadora. Preguntamos de nuevo a nuestro interlocutor:

—¿Por qué de un tiempo a esta parte el «Blasco Ibáñez» ha sido declarado desierto en varias ocasiones? ¿Demasiada exigencia por parte de los miembros del jurado?

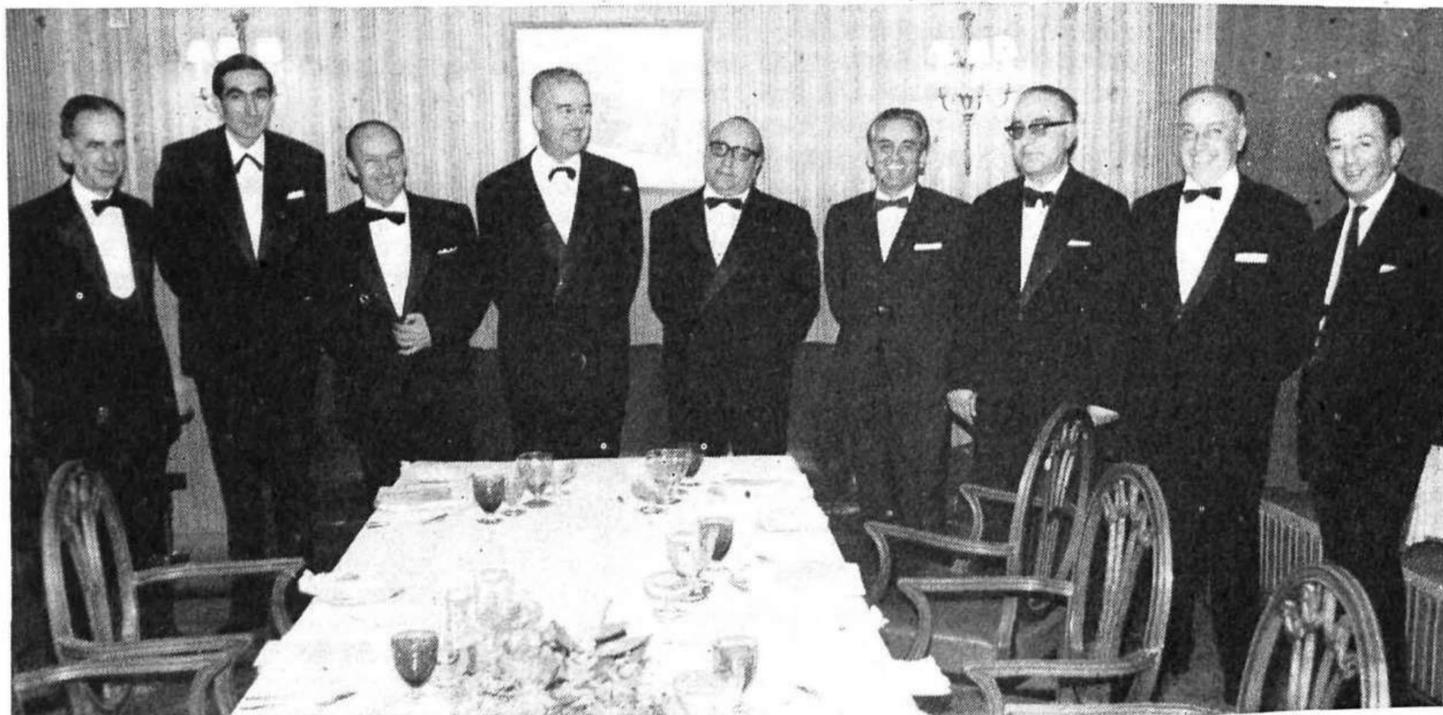
—Efectivamente, el premio «Blasco Ibáñez» ha quedado desierto tres veces: los años sesenta y ocho, setenta y cuatro y setenta y seis. La convocatoria actual, cuyo plazo de admisión de obras termina el próximo treinta de diciembre, corresponde al setenta y siete. En dos de las citadas ocasiones, el premio fue declarado desierto por considerar el jurado que las novelas seleccionadas en última instancia no reunían los requisitos exigidos en las Bases del mismo. La actuación del jurado, dada la alta categoría moral e intelectual de las personalidades que lo forman, nos merece absoluta confianza.

El problema con que dicho jurado ha tenido que enfrentarse los años en que el «Blasco Ibáñez» hubo de quedar sin ganador no ha sido de calidad—de falta de calidad—en los libros presentados, sino que las obras de mayor entidad no eran propiamente novelas. Precisamente para evitar que estos casos vuelvan a repetirse, la Editorial Prometeo ha introducido una importante innovación. El señor Blasco Ibáñez Tortosa nos explica en qué consiste:

—Es por ello que en la convocatoria presente lo hemos modificado y en lugar de «premio de novela», como ha venido llamándose hasta ahora, lo titulamos «premio literario», lo que da margen para aceptar la modalidad de reportajes, hoy muy interesante, siempre que éstos tengan unidad, siguiendo exentos los relatos cortos o cuentos.

## CASI SIEMPRE EL MISMO JURADO

El jurado encargado de fallar el «Blasco Ibáñez» varía poco. Como ya se ha dicho está compuesto por relevantes figuras de la vida cultural valenciana. El primer año estuvo formado por don Manuel Sanchís Castañer, catedrático de Literatura, como presidente, y como vocales: don Julián Sanvalero, catedrático y decano de Filosofía y Letras; don Manuel Sanchís Guarner, catedrático de Filosofía y Letras (todos ellos de la Universidad de Valencia); don Juan Beneyto Pérez, entonces director de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid; don José Ombuena Antinolo, director del diario «Las Provincias», de Valencia; don Rafael Ferreres, catedrático y crítico literario, y don Vicente Blasco Ibáñez Tortosa, abogado y propietario de Editorial Prometeo. Otros escritores y profesores que pasaron por este ju-





Don Vicente Blasco Ibáñez Tortosa, propietario de la editorial que patrocina el premio «Blasco Ibáñez» de Literatura, en Valencia

rado fueron don Emilio Gascó Contell, don Juan Soler Palmero y don Adolfo Rincón de Arellano, alguno de ellos ya fallecido. Incluso puede que olvidemos alguno más.

—¿Han sido buenos los resultados obtenidos hasta la fecha? ¿Qué tal acogida tiene el premio fuera de la región valenciana?

—*Estamos verdaderamente satisfechos del resultado de estas doce convocatorias que lleva nuestro concurso. Puestos a sumar los originales recibidos se elevarían a muy cerca de dos mil, lo que consideramos un éxito. Esto viene a demostrar la excelente acogida que ha recibido, tanto en la región valenciana como en toda España y en*

*los países hispanoamericanos, de donde todos los años nos llega una gran cantidad de originales. Este año destacan los recibidos de la Argentina.*

—¿Presta Valencia la debida atención al premio? ¿Influye éste, de alguna manera, en la vida cultural de la ciudad?

Personalmente, como ya queda reseñado, hemos comprobado el gran interés que el «Blasco Ibáñez» despierta todos los años en Valencia, la atención que se le presta por parte de los medios de comunicación y en los círculos literarios; pero queremos sea el propio patrocinador quien nos dé su opinión.

—*Valencia ha respondido plenamente. Cabe señalar que te-*

*nemos un porcentaje muy elevado de concursantes valencianos, y en cuanto a los medios informativos y de difusión nos complace añadir que en todo momento le han dado la amplitud e importancia que el nombre de Vicente Blasco Ibáñez merece. Estamos muy agradecidos a todos.*

## EL PREMIO, CADA VEZ MAS AFIANZADO

No sólo la primavera y el verano prestan encanto a Valencia; también la estación otoñal hace agradable la estancia en esta ciudad. Sus parques y alamedas ofrecen un aspecto romántico y entrañable, propicio para el recogimiento y la reflexión, y por las antiguas y modernas calles y plazas, la vida sigue llena de dinamismo. Casi se siente el caer de la tarde sobre este barrio colindante a la universidad donde estamos conversando con don Vicente Blasco Ibáñez Tortosa. Vamos a hacerle las preguntas finales de la entrevista.

—Háblenos de la situación del premio tras las doce convocatorias realizadas. ¿Cansancio? ¿Algún proyecto a la vista?

—*La situación del premio «Blasco Ibáñez» es de pleno afianzamiento en el ambiente literario nacional y extranjero. Sobre esto hemos de dar las gracias a todos cuantos han colaborado con nosotros: a la prensa y medios informativos tanto de España como de los países americanos de habla española, que se hacen eco todos los años de su convocatoria y de su fallo, comentando las incidencias. Nuestro deseo en lo sucesivo es ir dándole cada vez mayor importancia.*

Finalmente queremos saber su opinión acerca de los premios literarios. Es ésta:

—*Los premios literarios son primordialmente un estímulo para los escritores noveles. A nadie se les ocultan las dificultades que existen para encontrar editorial cuando se comienza. Pero estos muchachos encuentran dificultades para conseguir el galardón, dado que también se presentan a los concursos escritores ya hechos y conocidos, lógicamente con mayor técnica y oficio, lo que hace resaltar su obra sobre las demás. Hay que ayudar todo lo posible a los noveles, tarea en la que Editorial Prometeo ha gastado mucho dinero y trabajo.*

Cuarenta mil duros y una primera edición de diez mil ejemplares es el premio de la actual convocatoria del «Blasco Ibáñez». No digamos que se trata de hacer la competencia a otros grandes concursos, pero tampoco está mal, sobre todo para los escritores que empiezan.

# REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

## BIMESTRAL

Director:

Jesús Fueyo Alvarez

Secretario:

Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:

Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 210  
(noviembre-diciembre 1976)

## ESTUDIOS

**LUIS LEGAZ LACAMBRA:** «La lealtad política».

**DALMACIO NEGRO:** «La filosofía liberal de David Hume».

**FRANCESCO LEONI:** «La sociología política como ciencia de actualidad».

**GABRIEL DEL ESTAL:** «Política cristiana y comunismo sin criptas. Occidente, democracia y libertad».

**VIDAL ABRIL CASTELLO:** «Derecho-Estado-Rey: Monarquía y democracia en Francisco Suárez».

**JUAN IGARTUA SALAVERRIA:** «Preámbulos de la antropología Levi-Straussiana».

## NOTAS

**JUAN BENEYTO:** «Premisas para un estudio político de la paz».

**NEIL MCINNES:** «Los partidos comunistas de la Europa Occidental» (prefacio).

**JESUS LOPEZ MEDEL:** «El educador en el proceso político».

## SECCION BIBLIOGRAFICA

**Recensiones.**—Política en los Libros.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

## Precio de suscripción anual

España .....	900 ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	16 \$
Otros países .....	17 \$
Número suelto ...	225 ptas.
Número suelto extranjero .....	5 \$
Número suelto atrasado .....	280 ptas.

## INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 9  
MADRID-13 (España)

Pedidos: LESPO, Arriaza, 16.  
Madrid-16

## LISTA DE GANADORES Y FINALISTAS DEL PREMIO «VICENTE BLASCO IBAÑEZ» DESDE SU CREACION HASTA LA FECHA

Año 1966.—Sebastián Juan Arbó: **Entre la tierra y el mar.**  
Finalista, Víctor Chamorro: **Amores de invierno.**

Año 1967.—José Luis Acquaroni: **El turbión.**  
Finalista, Juan Plá: **Tiempo en un reloj de arena.**

Año 1968.—Desierto.

Año 1969.—Enrique Nácher: **Esa especie de hombres.**  
Finalista, Vicente Gaos: **La Frontera.**

Año 1970.—José María Pemán: **El horizonte y la esperanza.**  
Finalista, Manuel Iribarren: **Las paredes ven.**

Año 1971.—Emilio Granero: **Barras y estrellas.**  
Finalista, Ramón Cajade Rey: **Basilio Balsa.**

Año 1972.—Carmen Iraizoz: **París, piedra de toque.**  
Finalista, Luisa Llagostera: **La Calle.**

Año 1973.—María Angeles Arazo: **La vida secreta de Ana.**  
Finalista, Néstor Ramírez: **Siete días y algunos más.**

Año 1974.—Desierto.

Año 1975.—Nestor Ramírez: **Vuelo IB 947.**  
Finalista, Enrique Rocha Monroe: **Medio siglo de milagros.**

Año 1976.—Desierto.

# CON SEBASTIANO GRASSO, UN POETA AMIGO DE ALBERTI

Por Luis JIMENEZ MARTOS



10 Rafael Alberti y Sebastiano Grasso en el jardín del poeta español en Anticoli Corrado, un pueblo cerca de Roma

—¡Soy Sebastiano Grasso y le llamo desde Milán!

Sonaba la voz, casi infantil, por una travesía de ciudades, montes y mares.

—¿Desde Milán?

—Sí, Angel Benito, ¿sabe usted?, me ha dicho que le envíe mi libro de poemas.

Años atrás, Angel Benito había remitido a Grasso un trabajo mío, resumen de la poesía española en 1970.

—Bien, cuando usted guste.

Llegó, a poco, lo que me anunciaba: *Il giuoco della memoria*, editado por Giannotta, con prólogo de Mario Luzi. Un retrato del poeta, hecho por Giuseppe Migneco, me mostraba su pinta joven —claro, si ha nacido en 1947— y gesto asustadillo. Leí lentamente aquella poesía concentrada, a ratos dolorosa y a ratos evocativa y vital, pero siempre interior y latidora, cruzada por paisajes de la Sicilia madre (Catania, sitio de nacimiento), por la muerte, los amigos y las cosas de mucha raíz.

—¡Soy Sebastiano Grasso!

Imaginé, como de costumbre, la fantástica trayectoria de los hilos del teléfono.

—¿Qué tal por Milán?

—No, no; le llamo desde Madrid.

Al día siguiente, el encuentro. Nada de dramatismo en el semblante del recién llegado; al revés: más joven que en el dibujo de Migneco; vivísimo; hablando un castellano de absoluta fluencia, con algunos y lógicos intercalamientos de su lengua propia. Este andaluz de Italia pedía el tuteo inmediato y mostraba urgencia en tener noticias de nuestra poesía y en dialogar con los poetas mayores y los otros. Acoso, o casi, de preguntas; abundancia de apuntaciones: números de teléfono, títulos de obras que le pudiesen servir para su plan de aproximación española.

En la primera pausa, empieza a hablarme de Rafael Alberti, su querido amigo. Es como si mostrara una credencial que sabe de antemano ha de serle valiosa.

—¿Cuándo le conociste?

—Fue en mil novecientos sesenta y ocho. Yo había hecho una traducción del teatro breve de García Lorca, y necesitaba un prologuista. Pensé que nadie mejor que Alberti podía serlo. Me lo presentó Leonardo Sciascia. Aceptó encantado, y desde entonces nos vemos con frecuencia. Es un tipo estupendo, desordenadísimo. Trabaja mucho. María Teresa y Aitana, su hija, que ahora está en España, andan muy pendientes de Rafael. Yo voy a publicar dentro de muy poco una antología de su obra. Voy a enseñarte el prólogo.

Mientras voy leyéndolo, su autor hace comentarios ilustrativos o me saca de dudas sobre algunos términos y expresiones.

Durante el almuerzo, a instancias mías, traza, en tiempo récord, contrapunteando sus palabras con risas y sonrisas, un esquema biográfico. A los trece años empezó a publicar. Su primer libro de versos se titula *Orizzonti lontani*. Carlos Bo, gran figura de la crítica italiana, como es sabido, le prologaría *Plaquette*. Alberti hizo la portada de *Poesie fuori stagione*. En 1970 fundó *Questioni de letteratura*, una revista de cultura y arte. Desde 1970 trabaja como redactor del *Corriere della Sera*, donde firma información, crítica literaria, reportajes y comentarios, con su nombre al pie o sin él. Ha traducido —otra vez Alberti— *Retornos de lo vivo lejano*.

La tarde sabatina está levemente lluviosa cuando, tras una breve sobremesa, propongo que sigamos una ruta dedicada al presente y a lo que no es tan presente, aunque sí visible. Veréis.

Primero vamos a la tertulia más literaria del Gijón, con la idea de que Grasso conozca a Gerardo Diego. No ha acudido hoy a ella el protagonista jubilar de los ochenta años, pero se encuentran allí Eladio Cabañero, Enrique Azcoaga, Eusebio García Luengo, Eduarda Moro, José García Nieto, Francisco García Pavón, Barnatán, Jesús Juan Garcés... Sebastiano Grasso conecta inmediatamente, como es su costumbre, a lo que veo, con el personal de poetas y escritores. Ejerce su naturalidad de maravilla.

Por iniciativa de Azcoaga, firmamos una tarjeta para Rafael Alberti. Se habla seguido y alto, que otra cosa fuese rara entre latinos de nación y vocación.

Al salir nuevamente a Recoletos, llevo a Sebastiano hasta donde está la estatua de don Juan Valera y Pepita Jiménez.

—Bien que se divirtió en Nápoles tu paisano.

—Hombré, en Nápoles y donde no era Nápoles.

A la vuelta, yendo hacia Cibeles, un saludo a don Ramón María del Valle-Inclán en bronce, que parece haber detenido el paso para mirar los árboles y las gentes.

El Ateneo tiene, despoblado, un silencio de historia. En la *sacramental* de los ilustres retratos, que vamos recorriendo, pronuncio nombres de dos siglos. Después, una asomada a la biblioteca y otra al salón de actos.

—Es precioso esto.

La impresión ha sido honda, me dice. Una sorpresa para él, añade. Ya senta-

esa atmósfera de los años veinte. Pero declara que desea salir de ella para acercarse —ya lo está procurando— a la que arranca de la posguerra.

—¿Cuál es ahora la situación de la poesía en Italia?

—Verás... Entre los maestros, como tú sabes, Montale ocupa un lugar principalísimo. Algún poeta de los consagrados, Riccardo Bachelli, autor de *Molino del Po*, ha vuelto a escribir poemas de gran belleza. Luego, en zona de plenitud, cuentan Alberico Sala, Mario Luzi, Raffaele Carrieri, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto y Giovanni Raboni, por ejemplo.

—¿Y entre los jóvenes?

—Entre los jóvenes, Darío Belleza, Mario Cucchi, Lucio Piccolo, que es primo de Tomasi di Lampedusa y ha sido descubierto por Montale. También Giuliano Graniana, Antonio Corsario y Alberto Bevilacqua...

—¿Qué editoriales dedican más atención a la poesía?

—Einaudi ofrece sobre todo poesía extranjera, y, en especial, la hispanoamericana. *Guanda* ha mostrado preferencia por las obras de García Lorca. Revistas de poesía hay muy pocas. Una de las mejores es *I quaderni della Fenice*, dirigida por Raboni.

Total: lo mismo que en todas partes del universo mundo, a la poesía no le sobran oportunidades para circular a discreción. Y también, como en todas partes, la poesía compensa, a base de abundancia y calidad, los inconvenientes de reglamento.

Desde Prado, 21, un recorrido por el barrio que fue de nuestros monstruos sagradísimos. De vez en vez, una parada para decir: *En esta casa murió Cervantes, o Aquí vivió y murió Lope, o Góngora habitó en esta calle, y su casero era Quevedo, figúrate...*

tura, pero es, sobre todo, la vida cotidiana de Italia y de España, los problemas más visibles y permanentes, lo que suscita nuestro diálogo, con uso del sistema de las comparaciones, que van desde los respectivos precios de la gasolina, la cesta de la compra o los libros, hasta la televisión y los transportes. Es un recuento rápido, pero suficiente, para formarse mutuas ideas de dos países.

Me consta que Grasso ha cumplido su programa de visitas: Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Luis Rosales, entre otros. Me constan sus satisfactorias impresiones de esos encuentros. Le ha encantado la política de puertas abiertas. Volvió a ir al Gijón y a *Insula*. Estuvo en LA ESTAFETA LITERARIA, donde Cabañero le enseñaría en un tomazo una relación de hispanistas italianos, y Barberán, la foto radiográfica de Gerardo Diego, además del número especial dedicado a éste. Doy fe de que la lista de libros españoles, anotada por Sebastiano, se ha convertido en volúmenes y, por ende, en exceso de equipaje. Le ha dado tiempo de ver *El Adefesio*; visitar la cervecería de Correos; estar presente, con Angel Benito, en la presentación de *Diario 16*. Angel Benito es quien ha traducido *El giucco della memoria* para la colección «Adonais».

Hasta el último momento de su estancia en Madrid, funcionaría a toda marcha la curiosidad de este poeta que se lleva tan bien con el periodista, y viceversa. Buena ringla de apuntaciones ha reunido para apoyar en ellas los comentarios que piensa escribir sobre la vida literaria española.

El *Thimes Literary Supplement* ha dicho del último libro de Grasso: «*la loro perffetta scorrevolezza diventa un prodigio...*».

Y Carlo Bo: «*Grasso legge secondo un calendario naturale dei fatti e dei sentimenti e dà alla poesia una ragione di vita quotidiana: quindi non gridi, ma tentativo di discorso, un bisogno di trovare nel probabile lettore dei termini facili di riferimento...*».

Hace unos cuantos días, otra vez la voz cálida de Sebastiano Grasso:

—¡Hola, Luis! ¡Te llamo desde Mila-no! Quiero traducir a Juan Ramón Jiménez. Hace un frío espantoso...

En los diarios del día una noticia: Sebastiano Grasso acaba de publicar en *Corriere della Sera* una poesía inédita de Federico García Lorca. Algún periódico asegura que Grasso es corresponsal de su periódico en Madrid. Y yo pienso, que acaso alguna vez esa suposición se convierta en realidad. ¿Por qué no?

#### MOMENTO

*Ho ricordato tante cose del mio tempo passato, e solo ora ho creduto di amarle, ora che sono lontane. E' stata la tua voce ad evocarle. Ho stretto con violenza una foglia secca nella mia mano e s'è spezzata: ho aperto la mano ed il vento ha portato via le particolare e l'ha disperse. Facese così coi miei ricordi!*

SEBASTIANO GRASSO

(Del libro *Il giucco della memoria*.)



Rafael Alberti, Sebastiano Grasso y María Teresa León en Anticoli Corrado. Verano de 1971

dos en el bar, ante sendas coca-colas, volvemos al hoy mismo.

—¿Se conoce por allí nuestra poesía? Sonríe como disculpándose:

—Más bien poquito la actual. Estamos todavía, aparte de los clásicos, en la generación del 27.

El, Sebastiano Grasso, se encuentra, tal y como se deduce de lo escrito, en

Bajamos hacia Atocha, siguiendo una trayectoria zigzagueante. Está atardeciendo. Ante una calle larga y descendente, con fondo de sol último, Sebastiano Grasso se detiene y dice:

—Es como una escala musical.

Entramos en el café Oriente para continuar la charla tranquila. Surge el tema de la intensiva politización de la litera-



# laboralmente, ¿que es un escritor?

## EN ORDEN DE CUOTA

Por Eduardo TIJERAS

CUANDO Hemingway, con su ictericia, su hipertensión, su buena neurosis salvaje y su «a mí que me quiten lo bailado», decidió utilizar otra vez, ahora en dirección inversa, su winchester, uno de sus mejores biógrafos, Baker, expresó: «He aquí que para consternación de sus admiradores, el viejo león, en orden de batalla, estaba muerto.»

Nosotros, que quizá llevemos muertos más tiempo del deseable, no estamos muertos en orden de batalla, como el viejo león, sino que estamos muertos en «orden de cuota». Hay dos tonterías que me preocupan en este momento: el rol asociativo y las cuotas.

En su retardado viaje hacia la democracia, el país, evidentemente, está conociendo un nuevo dinamismo. Crecen las posibilidades asociativas y de partido, o sea, los instrumentos para establecer un eficaz diálogo con los poderes establecidos.

El escritor echa su vistazo en derredor. Empieza tímidamente por decirse (un suponer): «Bueno, he hecho crítica de libros aquí y allá, a veces sistemáticamente. Luego yo podría pertenecer, sí, eso que leí el otro día, a la Asociación de Críticos Literarios. Supongo que será cuestión de solicitarlo y pagar una cuota. Sí, hombre, sí, en todas las asociaciones se pagan cuotas,

¿qué te crees? ¿De dónde, si no, van a sacar para locales, organización y gastos de representación y herramientas? La cuota.»

Así puede comenzar la psicosis asociativa. Pero si el escritor está medianamente informado y «goza» de cierta perspectiva panorámica, entonces pierde el apetito y no duerme. Pues de súbito ve delinear en el magma telúrico (que diría un poeta del anciano «boom») el compuesto irracional de lo que hay, tras su deseo de pertenecer a alguna «cosa», deseo fácilmente realizable, sólo que ya nadie sabe por dónde va el hilo, mejor dicho, hasta dónde llega la capacidad para suministrar cuotas, crear directivos y vicedirectivos y estimular organismos bien pensantes. Aun-

que de distinta naturaleza, grado de institucionabilidad y mayores o menores bandazos hacia estribor o babor, ya se sabe, tiene más aire, el escritor ve el magma telúrico de todo aquello a lo que podría pertenecer, es decir, ve como en una pesadilla a la Sociedad General de Autores (sección de Publicistas), la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, la Agrupación Sindical de Escritores, la Mutualidad Laboral de Escritores de Libros, la Asociación de Críticos de Arte, la Asociación de Críticos Literarios, la Asociación de Periodistas y Escritores de Turismo, la Asociación de Médicos Escritores, el Círculo de Escritores de la Moda, la Asociación Nacional de Escritores, el P. E. N. Club, la Asociación de Vecinos, la parroquia, el

partido, ¡Cristo! ¿Me quieren volver loco?

Hay que comprarse una maquina calculadora para sumar las cuotas. Detrás del magma hay una cuota que se agiganta artificialmente, pagadera no con el producto natural del trabajo literario, sino con el producto del otro trabajo, el de la oficina de cada cual, y eso le resta calibre profesional a cualquier cosa de este orden que traten de organizar los escritores, salvo aquello que, directamente, sin tantas ridículas especializaciones y atomización estéril, propugne la defensa general de los escritores. Parece que sólo hay por delante o la cuota o el marginamiento. En el orden reseñado es como si la gran masa de «escribientes» estuviese cayendo desde un avión sin paracaídas y se preocupase de no magullar la flor del ojal.

Es curiosa nuestra acomodación al compartimiento estanco de la especialización. O el anhelo de vivir especializado en algo. Sin duda se considera un grado más: «Este señor estudió Medicina y, además, se ha especializado en cesáreas». Igual que existen escritores para la moda y escritores para el turismo, deberían de existir asociaciones de escritores - novelistas, asociaciones de escritores-numismáticos, asociaciones de escritores - conmemorativos, asociaciones de escritores-poetas. La legitimidad sería la misma. Pero está la cuota. Mientras no surja el genio —por supuesto, presidente de la Asociación de Escritores Economistas— que haga la *Historia de la cuota en España*, el escritor se siente amenazado por cuotas cada vez más profundas y precisas, sabe que siempre está dejando de pagar una cuota, es decir, de pertenecer a esto o aquello, y se figura a los demás felices en sus corporaciones, inefablemente integrados, durmiendo a pierna suelta sobre el lecho de la especialización, en la tranquilizadora cárcel de su cuota, atareados en sus viajes, en sus congresos, en sus representaciones y en toda esa maravilla que generan las cuotas.

Por favor que me ordenen una sola cuota, que no me deslumbren más. Una sola cuota totalizadora, reunificativa, humanista, inespecializada. Una sola cuota eficaz. Una sola cuota grande que convierta mi arte extraordinario en un modesto y limpio oficio.



# LA SOLEDAD Y EL AMOR EN LA OBRA Y EN LA VIDA DE CARSON McCULLERS



Por Concha ALOS

«DURANTE años estuvo sentándose todas las noches en los escalones de delante, sola y en silencio, mirando hacia el camino y esperando. Pero el jorobado nunca volvió... Al cabo de cuatro años, miss Amelia se trajo un carpintero de Cheehaw y le hizo atrancar la casa, y desde entonces ha permanecido allí en aquellas habitaciones cerradas.»

La fachada del caserón tenía un aspecto extraño y ruinoso. La casa era muy vieja y el porche delantero, parte de la fachada, estaban a medio pintar. Allí dentro debió morir miss Amelia, alejada de la gente, sin querer recibir a nadie, como ocurrió con Carson McCullers. Posiblemente, la protagonista de *La balada del café triste*, como la escritora del libro, debió morir en un día de otoño, luminoso y tristón. Los árboles mostrarían colores anaranjados y espléndidos, y las hojas, débiles los peciolos, se irían desprendiendo suavemente, cayendo lentas, pues los vientos eran calmos, se podía decir que inexistentes. En la colina de enfrente, el pequeño gallo de hierro que colocó el herrero sobre la veleta ni siquiera se movía.

Pero Carson McCullers no alcanzaría, como miss Amelia, la pequeña felicidad de ver transformarse la naturaleza, cambiar el equinoccio en solsticio. En los edificios de las grandes ciudades apenas pueden verse desde la ventana otra cosa que los edificios de enfrente, y abajo, en las calles, por donde trotan, por la derecha y por la izquierda, automóviles, como corazas modernas e impersonales, donde se esconden las gentes. Y la novelista pasa sus últimos años en uno de esos bloques donde los vecinos son anónimos y las paredes hacen botar los ruidos para fabricar el silencio. «El depósito» es el nombre que recibe aquella casa en Nyack, estado de Nueva York. Pierre Dommergues añade, al final de su libro *Les USA à la recherche de leur identité*, una escueta ficha de identidad de la escritora: «Sola, enferma, no recibe a nadie».

Carson McCullers se nos transforma, a medida que se acerca a la muerte, en uno de sus propios personajes: su marido, un militar, se suicida en 1953; ella, parálitica últimamente, se encierra y rechaza las visitas, los contactos humanos. Es como si se colocara al final de la fila, detrás de Malone, el farmacéutico enfermo de leucemia, o el gordo juez Clane, tan desterrada como ellos, tan decepcionada como los demás personajes de la escritora: miss Amelia Evans, Frankie, Singer, Biff Brannon, el negro doctor Copeland... La hilera de solitarios creados por ella.

Porque el eje de la obra de la autora americana es la soledad como condena vital. Sus criaturas se debaten esforzándose por romper ese muro férreo que los separa de los demás. Quieren amar, volcarse en otro ser, huir de la desolación sin oído, sin voz, sin dedos de su propia y desvalida intimidad. Quieren comunicarse, de una manera total, con otro ser. Enamorarse. Y el amor brota en los hombres y las mujeres de la obra de la novelista como una planta carnívora y ciega: devorando todo su mundo anterior, todo su contorno, para dejarlos, indefensos y deslumbrados, ante un ser como los demás, pero que ellos imaginan maravilloso y mágico: el amado.

Este fervor pasional recae siempre en un individuo grotesco, brutal, tarado. Los defectos físicos de estos personajes parecen simbolizar la imbecilidad afectiva, la innata incapacidad para devolver el amor que se les da: el primo Lymon, enano, jorobado y mentiroso, es el sujeto sobre el que se desencadena el intenso amor lentamente acumulado en el corazón de miss Amelia Evans. Pero el enano huye, despojándola y burlándose de ella. La destruye.

El sordomudo Singer vive absolutamente feliz en compañía de otro sordomudo, Spiros Antoneapulos, un griego infradotado, obeso y ladrón, que tiene una vena violenta y demente: «Había en el pueblo dos mudos que estaban siempre juntos. Todas las mañanas, tempra-

no, salían de la casa en que vivían y caminaban calle abajo, tomados del brazo, hacia sus tareas...» Cuando Antoneapulos muere en un manicomio, Singer no puede soportar el vacío y se dispara un tiro en la sien.

Berenice, la cocinera negra en *Frankie y la boda*, tiene un ojo de cristal de color azul que «destaca fijo y tremendo sobre su cara tranquila». Berenice un día lejano conoció el amor. Pero su marido, llamado Ludie Maxwell Freenan, murió un jueves del mes de noviembre. Desde entonces, la cocinera busca a ciegas algo para reemplazar a aquel hombre que la había hecho más dichosa «que ninguna mujer humana de todo el mundo». Y así van rodando, a lo largo de la obra de la novelista americana, todos sus personajes, grotescos, infelices, grasientos y solitarios, en un universo ambiguo y absolutamente poético.

Y en su capacidad poética, en el relieve del detalle, en la mágica facultad para recrear en su prosa sus mundos interiores tan llenos de encanto e interés, es donde reside la singularidad narrativa de Carson McCullers. «Con ella —dice Pierre Dommergues— desaparece una época, la de los años cuarenta, en la cual la joven novela americana se desenvuelve siguiendo las huellas de William Faulkner. Tenesse William, Truman Capote y, sobre todo, Carson McCullers, perseveran en esta moda sentimental, narcisista o francamente trágica de la gran tradición del Sur.»

Es su pueblo sureño, el perfumado Columbus, de Georgia, el que ha inspirado a la escritora sus mejores novelas. Quizá en su piso de Nyack, aquel último otoño de su vida, recreó nostálgica el aroma de los eucaliptos, recién florecidos, el acre color de las flores silvestres que crecían junto a los caminos, la visión de las altas cañas de azúcar que habían madurado y esperaban la hoz, o la segadora mecánica, flexibles y rojizas. Mientras escuchaba, o creía escuchar, el canto de un negro, entonando la música sensual y vibrante de un «blues».

Por Vicente PRESA

## JUAN LUIS FUENTES LABRADOR

Cuando detrás de nosotros queda una época—cito a Emil Staiger, un Carlos Bousoño a lo germano, pero más racionalista—, se puede hablar de nuestra propia vida. Lo que no especifica el alemán es si el término «época» debe traducirse por «tira de años» o por «tiempo de hechos realizados». A ver si me explico: esta sección pretende decir todo lo acontecido en la joven rueda vital de unos creadores que en su obra, incipiente en muchos casos, ponen de manifiesto un sentir ego-comunal que refleja el apagón de luz o el potente rayo laser del actual marasmo intelectual (esto no quita el que haya bastantes interesados en proclamar, contra viento y marea, que en los días presentes estamos «padeciendo» un segundo Siglo de Oro). Yo pienso que la literatura y el arte, en general, siempre están en manos de los astutos de «última hornada» (desde luego que la teoría es rebatible, ya que, ejemplos cantan, hay autores que han culminado sus obras maestras en pleno «mal de senectud»); por tanto, las generaciones que van naciendo son las que van marcando la realidad coetánea, vigente. Sin olvidar a los «grandes», a los que un día dijeron «aquí estamos», opino que es más importante hablar de vida llena, conocer los tambaleos de una criatura que aprende a andar porque en su mañana está el futuro y en los demás quedará la historia.

### VITA-VITAE

Juan Luis Fuentes Labrador nació un sagitario 12 de diciembre de 1944 (año-os en los que han nacido muchos de los que hoy le dan a la palabra y todo eso). En Villarino de los Aires (Salamanca), hijo del maestro y la maestra del pueblo, no duró más que unos meses, siendo trasladado con el seno familiar a Jerez de la Frontera. Su infancia, feliz a ratos, acomplexada a veces, le marcó un tanto tímido e introvertido. Los «relatos inquietantes» de una emisora cualquiera, bajo el mensaje de «El criminal nunca gana», «Matilde, Perico y Periquín», ¿quién no se acuerda de tiempos tan heroicos sin teuveés ni prensa acogible a los bolsillos de sueldo medio?; «El teatro en la radio», «Lo toma o lo deja...», «Ustedes son formidables»..., junto a la camilla con brasero, el clan se reunía episcopalmente para escuchar las atrayentes ondas de la galena. Veranos vendimieros, en un calor pegajoso y terrible, en el enorme patio de la casa, lleno de «partes», entre árboles y bajo la



enorme (e inevitable) parra que veía las cenas gazpacheras.

A los diez años, recién estrenadas gafas y horizontes, un internado clerical en Cádiz. Allí, donde permaneció dos lustros, elaboró una novela vivencial que lleva por título Cocardillos en la cama, obrita inédita que es probable—seguro—que lo sea por mor-moris hasta el Apocalipsis. Con la espada de Damocles de los superiores sobre su cogote se preocupó por dar salida a sus inquietudes: cine, teatro, pintura (gran pecado solitario que aún hoy le atosiga), poesía, etcé, etcé. La cosa le acarrió la pérdida de alguna vocación que otra... (sic). Las vacaciones estivales del buen hijo—orgullo familiar—depararon en misa diaria y en rosario parroquial, así se encontraba con que a veces repartía leche americana (transcribo sus palabras), mantequilla americana, pasta de sopa americana, colchones americanos, consulos (americanos) a los pobres..., en fin, todo un ejemplo de «santito viviente». Con veintialgunos años vuelve a Salamanca, la patria visitada en ocasiones y siempre deseada. Inicia estudios de Teología, ya rotas las cadenas con el internado, ¿por qué estos estudios?: clarísimo, le interesa el tema (otra cosa son las vivencias o las convicciones) y un cierto «quijotismo» que no debía tener muy en cuenta la «necesitas manducandi» de todos los días. Bueno, termina y logra la licenciatura y, a falta de trabajo por una parte y por concluir lo iniciado, hizo el doctorado—hoy embarrancado comprensiblemente por culpa de una tesis sobre Blas de Otero—. En pleno calor de trabajo, a sus veintisiete diciembres,

marcha destinado a Melilla para cumplir su servicio militar (aquí duró tres meses y ya no digo por qué...).

En la actualidad, gracias al azar, trabaja como profesor en un colegio salmantino, lo que junto a su matrimonio (con Victoria María, doy el nombre porque me gusta) le configuran como un respetable y honorable dómine y señor...

En la Universidad a Distancia está matriculado, haciendo Filología, que es el único modo de añadir a su «currículum» un «papelín» más que le evite en lo inmediato problemas profesionales.

### OPERA OMNIA

Dado su contacto diario con la literatura, los Quevedos y los Góngoras, y los clásicos en general, se asoman a su ventana creadora (incluyo en «clásicos» a Unamuno y a Machado), pero no como una influencia perceptible, sino como un acercamiento inconsciente. Blas de Otero le «llega», pero no pasa de ahí. El García Lorca de Poeta en N. Y., y el Dámaso Alonso de Hijos de la ira le unen a la contemporaneidad. Salinas, en particular (don Pedro del «27»), es quien menos le deja frío al leer.

Las normales colaboraciones en la prensa local y esporádicos trabajos para algún medio que otro es su panel en la tipografía periódica. Con su mujer, trabaja en radio, aquí, de cuando en vez, se atreve con el «meollo» literario

JONAS, JONAS

préstame tu retórica jonás hijo de amatti y déjame que sueñe

con que no me persiguen  
que nadie me ha llamado y puedo limpiamente limpiarme  
las palabras de los hombros  
etiquetar las lágrimas ponerle su anaquele a cada cosa

asperjar el silencio  
catequizar me y profesar que todo pace su sentido  
y estoy de más  
y nadie me ha llamado

y nadie me persigue jonás hijo de amatti y sueño  
que no sueño  
cuando proclamo que nadie me persigue ni me ha llamado  
alguien  
y nadie me atosiga y me empuja y me azuza y me muerde  
y me urge y me atormento  
préstame tu esperanza jonás transfúndeme la fuerza  
de tu huida

niega tu historia  
y déjame que crea que todo ha de acabar de alguna vez  
por todas  
y voy a despistarme en una esquina  
y enajenarme el rostro entre los rostros y puedo respirar

sin que el aire me exija una palabra

y las consecuencias son drásticas... loable virtud, pienso yo.

Por el año 68-69 escribe el poemario Desde este humano grito, libro que vio la luz en la Col. Toro de Barro, que desde Carboneras (Cuenca) alienta Carlos de la Rica con paciencia de garrochista. Hacia una nueva tierra, Encuentro este hombre diariamente, La pregunta y el miedo, En ti se hace el hombre que me habita, Hombre de poca fe (al conocerlo se lo arrancó de las manos Pepe Ledesma para «Alamo», pero... «alguien», desde algún lugar, lo «tachó» definitivamente). Al fin llega una satisfacción, El libro del desencanto aparece (lo uno por lo otro) en la colección, rica en variedad de ideas y de pensamientos, que carga a sus espaldas el magnánimo Pepe Ledesma (clara figura de lo que un promotor, y grandísimo poeta, hace por los que empiezan. Acuéñenos el ejemplo). La última producción poética de Juan Luis se agrupa en torno a un título, Material de derribo, inédito.

Para que tomemos una imagen clara de lo que es este poeta sin nombre, pero poeta, que es lo importante, copio unas frases de la carta que me ha remitido: «¿Qué pienso de la poesía...? No pienso. Por supuesto, en tiempos concreté mis ideas a base de antologizar, desde Aristóteles hasta Machado y otros muchos. Leí, estudié y poco concluí. Manejé ciertas ideas demasiado claras para ser verdaderas, con mucha carga de metafísica. A lo mejor me tentó en otra etapa de mi evolución todo aquello tan hermosísimo del Celaya y su arma cargada de futuro, incluido el Paco Ibáñez. Pero hoy, de eso nada creo. Las posibilidades redentoras de la poesía, al nivel que fuere, me parecen nulas, y decirlo, una vulgarísima tomadura de pelo... No me planteo qué tipo de poesía hacer, ni para quién ni para qué. Y menos, por qué...».

### DE MUESTRA, UN BOTON

«Jonás, Jonás» es el título de un poema de Material de derribo, y de una parte del mismo libro. Como me gusta justificar lo que digo, un claro manifiesto de inconformismo, de barroquismo, de humanidad presente, de criticismo... son los móviles de sus poemas (a mí me gustan, y mucho):

# MAL PAGADO OFICIO

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Hace unas semanas, el feliz ganador del más copioso premio editorial de nuestro país ha señalado que, si tenía en cuenta el tiempo invertido en la documentación y en la redacción de su novela, el estipendio recibido no sobrepasa el de un ejecutivo de cierta categoría. Olvidó añadir que, en este caso, no se trata del período temporal estricto empleado en la preparación y en la ejecución de su relato, sino que a éste hay que añadir todo el período anterior que exigió su formación intelectual. Como en la anécdota bien conocida del pintor famoso que, cuando el cliente conoció el precio de un cuadro, le preguntó:

—Pero, ¿cuánto ha tardado en pintarlo?

—Cuarenta años, le contestó certeramente el artista.

Todo profesional tiene derecho, en efecto, a acumular en sus honorarios el coste de la larga y tenaz preparación que le ha conducido al triunfo. No se trata, como en la otra anécdota tan conocida, de dar un martillazo, sino en qué lugar exacto hay que darlo, para reparar eficientemente la máquina deteriorada. Lo que hay en cada trabajo nuestro es, con el talento indispensable, la larga experiencia, el saber adquirido por un tenacísimo esfuerzo.

De ahí la irritación que producen frases tan repetidas con las que, al pedirnos un trabajo intelectual —un artículo, una conferencia, un prólogo, las palabras de presentación de un libro por radio o por televisión— se nos argumenta:

—Eso, a usted no le cuesta nada.

Y lo triste es que los escritores nos dejamos convencer por esta estúpida y cómoda falacia, que ningún profesional de otro tipo aceptaría. ¿Qué dirían el médico, el abogado, el ingeniero, cuando, después de emitir un dictamen, se les esgrimiese esa frase convencional y absurda?

La valoración del trabajo profesional del escritor sólo al escritor competente y —aun cediendo generosamente en algunos casos la parte que le corresponde— debe, en lo fundamental, ser celosamente exigida por el profesional, porque esa exigencia forma parte de su prestigio. ¿Pues qué calidad puede tener, en efecto, un trabajo que se regala constantemente?

La cuestión tiene muchos aspectos

complementarios. Los programas de radio y de televisión, por ejemplo, montados sobre una figura intelectual famosa, ¿suelen tener en cuenta que el entrevistado (sobre cuya personalidad gira todo el programa) tiene también derecho a un estipendio?

Claro que la pícaro exigencia del reclamo, de la notoriedad que otorga la difusión del nombre, juegan, astutamente, en los cálculos de los confeccionadores del programa y que el propio escritor cae en la trampa cuando acepta, una y otra vez, entrar en el juego. Pero el problema real subsiste.

Y, dentro de este grupo de trabajos «menores» entra, como me he cansado de repetir, el de los artículos de colaboración periodística. ¿Quién reglamenta este trabajo? ¿Qué factores se tienen en cuenta para ello? ¿Qué seguridad laboral ofrece? ¿Qué garantías de permanencia? Al cabo de años de ofrecer una frase responsable, ninguna de estas preguntas puede ofrecernos una respuesta satisfactoria. El escri-

tor de artículos, como el ensayista —y nada digamos del poeta— saben que están condenados a la condición minoritaria de los escritores que no alcanzan nunca la de los grandes novelistas y, más especialmente, los autores teatrales —de grande o pequeño derecho— férreamente protegidos por la Sociedad General de Autores.

Pero incluso en la novela, si en el caso del logro máximo que hemos señalado al comenzar, surgen dudas en cuanto a la rentabilidad del esfuerzo, ¿qué diremos de los premios menores o, sencillamente, del rendimiento habitual de la novelística en el plano estricto de sus derechos de autor?

¡Mal pagado oficio, el oficio de escribir! Si no fuera, claro está (y esto lo saben bien los editores), que nuestra mejor paga, la paga por la que renunciaríamos a toda otra, consiste en el hecho mismo de publicar, en el hecho mismo de contemplar, negro sobre blanco, el fruto de nuestros sueños, la caligrafía de nuestras cogitaciones.





## perdurable muchacha

Quisiera que ahora el tiempo retornara y diera un giro el almanaque hacia el regreso, detener la fluencia y verte como entonces, instalada en la gloria, llovida de azahares, amapola tú misma, Iulia incipiente, libro que conservo en pergamino. No fuera suficiente la luz del mediodía, no tendría comparanza el surtidor sensible que la fuente levanta en medio de palmeras, un caballo de bronce velando su apostura. Débil me sería la potencia del vino, el vigor de su caldo sujeto en los toneles, el mar apaciguado y atento que sujetan la duela y los anillos en abrazo de cárcel. No fueran suficientes el cúmulo del mosto, el viñedo en acecho, la cepa emparentada. El poder al que aspiro me iguala con la yema, con el tallo y la flor hermanos de la aurora. Pongo arriba la vista para ver el curso que siguen los vencejos y volver al principio del árbol que dejaron. Retroceder quisiera, tocar las iniciales, restaurar la ternura de los días ya idos. Oirías tú mi voz, endiosada chiquilla, su ardiente semejanza con el sol de la siesta. Sabrías lo que fue la verdad de mi empeño, los torpes soliloquios que compuse en tu nombre para no retenerte, para no hacerte mía y dejarte robar por un hábil esfuerzo, un extraño enemigo. No tiene nuestra lengua palabras para hablarte como yo te hablaría, Iulia Pompeia, como yo construiría el verbo del cortejo, del amor en tu entorno, para hacerte cautiva, para estar a mi lado perdurable muchacha, si fuera que los años pudieran recobrase y volver a entendernos lo mismo que de niños.

FRANCISCO TOLEDANO

(Del libro, de próxima aparición, *Trilogía interrogante*, premio «Leopoldo Panero» 1975)

# BILIT

Por Martín PACHECO GIL

*LOUISE* esgrime un gesto y su vista queda trastocada en un rictus indefinido: oculta y difuminada la perplejidad esboza una mutación, y la complejidad de ritos queda resumida en una mueca, donde la ansiedad aparece secreta tras la sonrisa, donde el deseo se muestra rezagado y lento y la mirada perdida en la superficie de cuanto le rodea, se encharca en la indiferencia; Louise aprieta el paso: alucinada mantiene la mano detenida en la cintura, con la otra acompaña el cigarrillo a los labios; absuelta, sus pasos recorren el laberinto de la ciudad y las calles fingen un camino conocido, acompañan la marcha levantando las líneas del contorno, incidiendo en Louise a través de una niebla desleída: colores que se mezclan, que formarán el recuerdo, que sórdidamente tejerán el olvido trenzado en la realidad sonámbula, pero que para ti, Louise, asumirán la importancia del detalle imprescindible: sabes demasiado qué buscas, hacia qué encuentro corres, dónde se te espera.

Un rumor dialoga con las hojas y el Bois de Boulogne entero guiña con el sol una ceremonia cómplice en la que, oficiados, los secretos quedan abolidos, las confidencias descubiertas, las búsquedas abiertamente declaradas: junto al lago, Teresa espera mientras recuenta—la memoria levanta su artificio—; hay un instante, Teresa, en que tu mano se posó indecisa, en el que, avivada, urgió el pecho, recorrió el vientre, derramó un contacto proseguido sobre la piel erizada; hay un instante en que tus labios se hundieron en el cabello, surcaron el cuello en un juego de caricias, suaves lamentos en su mirada ciega; hay un momento, Teresa, en que tu cuerpo afloró transpirando un deseo, la irresistible pérdida, la tenaz insistencia de esconderse, mezclarse, confundirse en el abrazo más íntimo.

Louise, amor, explorar premiosa, absorber el pezón endurecido—conjunción de sexos: donde la búsqueda del placer queda establecida como fin—, indagar la sombra oscura. Teresa, amor mío.

Louise bordea las sendas del bosque: mítica encrucijada que todavía le impide el encuentro: trueca su indiferencia por el anhelo y la podemos ver ahora entre los árboles, luego desaparecida en un quiebro del camino, aparecer de nuevo más lejana; el cabello aletea los flancos de su rostro y, transfigurada, exhibe una sonrisa: hay un perfil que se nos escapa: una alegría tersa describe jeroglíficos esmaltada en la leve obertura de su boca, a ella también el recuerdo le presenta la imagen de Teresa, el cuerpo de la amiga se yergue desnudo ante sus ojos, bebe su sonrisa en la fuente misma de sus labios, entrelazan sus brazos, anudan sus piernas, funden sus lenguas, roban y adeudan las caricias mientras olvidadas de sí mismas juegan con su sexo.

Teresa levanta su mirada del libro y observa las barcas: detenidas mecen un diálogo con las olas, silencio sordo donde el movimiento suple las palabras: hay una luz filtrada en el ambiente, posada sobre el lago, que inutiliza la realidad.

IS



# TEORIA DE PROBABILIDADES

y la muta en imagen, que trasciende la sensación hacia el engaño, difuminando el paisaje, deteniendo la estampa: las aguas beben el reflejo de las hojas, traigan la luz, aporrean seductoramente la quilla de las barcas; Teresa observa: impelida abandona el libro sobre el banco y se aproxima al lago: fijamente absorta al reflejo de sí misma, a la imagen devuelta, acecha la cópula de las aguas: las olas trocean el reflejo de la luz sublimando un erótico juego de destellos; las quillas erectas hienden renovadamente la superficie y la realidad del bosque queda esfumada en su reflejo: finalmente ha ocurrido el engaño y desde el fondo Teresa nos sonríe.

Devuelta por el bosque Louise se aproxima: lentamente encamina sus pasos hacia el lago y escruta la orilla en un intento inútil de encontrar a Teresa: la ausencia le hiela la sonrisa y el gesto establece un rictus perplejo; contrariada mira hacia el bosque, pero Teresa tampoco aparece: avanza y se detiene junto al banco: toma el libro en sus manos y lee:

«Aprieta dulcemente tus brazos sobre mí como un ceñidor. ¡Toca, toca mi piel así! Ni el agua ni la brisa del mediodía son más suaves que tu mano. Hoy míname tú a mí, hoy te toca a ti. Recuerda las caricias que te he enseñado la noche pasada y arrodíllate junto a mí sin hablar, estoy rendida. Tus labios descienden desde mis labios. Le siguen tus sueltos cabellos, como la caricia sigue al beso. Se deslizan sobre mi seno izquierdo, me esconden tus ojos.

Dame tu mano, ¡qué calida está! Estrecha la mía, ¡no la sueltes! Aún más que las bocas se fundan las manos y su pasión no pueda ser igualada por nada.»

Pierre Louys: Las canciones de Bilitis.

a)

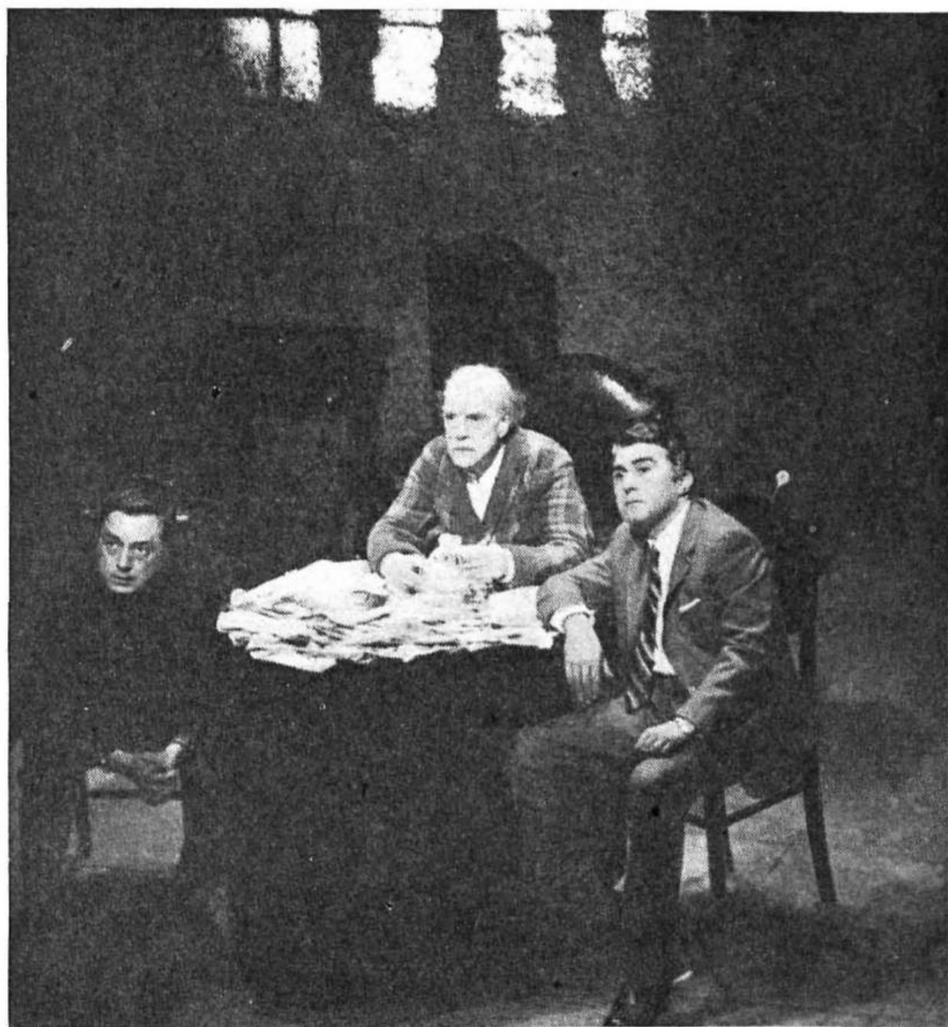
Es posible que sea una historia —la historia de unos pocos árboles en un bosque inmenso—, como se dice en *El tragaluz*— lo que se desprende de unas concluyentes declaraciones del dramaturgo Antonio Buero Vallejo (algunas veces se me antoja que desea no estar en otro tiempo ni en otra parte, sino en nuestro presente inalcanzable antimundo): «No tengo coche. No lo he tenido nunca, ni lo tengo ni lo quiero tener.» La historia, quizá *experimento* para el futuro, de unos ya muy contados personajes del teatro de la vida, que bien pudiera dar comienzo casi como en los cuentos infantiles de antaño: «Erase una vez un hombre sin coche...» (¿Algo absurdo?)

Parece ser —y para demostrarlo Daniel Defoe escribió *Robinson Crusoe*— que no es bueno que el hombre esté solo. Pero, por lo que acontece, mucho peor es que el hombre no tenga coche. Al menos así se nos presentan los medios necesarios para lograr una relativa supervivencia —en todos los aspectos— en nuestra actual sociedad. Hoy no poseer coche es algo apenas creíble. Pero no *desear* tener coche es algo inaudito, inconcebible. Nuestro Eladio Cabañero también sabe de esto lo suyo.

En cambio, ese no tener ni de-

sear se puede explicar de una forma muy sencilla. Antonio Buero Vallejo, realista («Soy un hombre en movimiento y, por lo tanto, muy a menudo insatisfecho consigo mismo, tanto en el terreno de la creación como en el de la conducta», dijo en otras declaraciones), como los que piensan igual que él, no está en contra del coche, un vehículo de transporte como otro cualquiera. No se enfrenta al invento, puesto que también lo utiliza, aunque no lo considere necesario. O vital. Antonio Buero Vallejo, simbolista («Si se le fuese quitando al hombre cada una de las cosas concretas que espera, seguiría esperando aun sin saber qué», manifestó en una entrevista), está en contra de lo que el coche represente; es decir: la velocidad.

Opina: «La velocidad excesiva es un disparate en cualquier aspecto de la vida.» He aquí la cuestión, que sí es grave. Porque el coche, para Antonio Buero Vallejo y otros, es el medio del que se valen para dar su señal de alarma. Es lógico que sea el coche el vehículo más familiar, tan familiar que algunas veces es como si perteneciera a la familia misma. Digamos que es un símbolo al alcance de todos. Pero no se trata de atacar al coche, sino a la velocidad. Y no solamente a la velocidad en la carretera, sino a otras velocidades más peligro-



sas y más importantes. Aquellas que, también a gran rapidez, van anulando la personalidad. Es a la prisa a quien se acusa de esclavizarnos y convertirnos en seres desgraciados.

La velocidad, ¿algo que en sí no era fatal y que lo hemos convertido en fatal, ha pasado a ser habitual? La respuesta, contraria a lo que deseáramos decir, parece ser afirmativa. Digamos que lo necesario es saber imponer el ritmo que nos es más adecuado a esa velocidad. En definitiva, retornar a la velocidad que ni nos sobrecarga ni nos embrutece; es decir, la que nos resulta conatural. Porque, como escribió Antonio Buero Vallejo en la *Enciclopedia del Arte Escénico*, «tampoco puede mantenerse la idea de que el destino trágico es siempre adverso. El hombre es un ser vivo y activo a quien ni siquiera en la tragedia, contra la opinión vulgar, le son negadas las posibilidades de lucha y victoria». Queda la esperanza de superar el escollo. No es ir en contra del coche, es ir en contra de lo que el coche simboliza: la velocidad. La velocidad absurda, inútil. Quizá, sin darme cuenta, aunque por otro derrotero, no haya hecho otra cosa que comentar la fábula de la liebre y la tortuga.

Y todo esto viene a cuento porque acabo de leer *El mamífero dominante*, de sir Macfarlane Burnet (Alianza Editorial).

b)

Estoy seguro de que el título de estos apuntes les habrá dicho muy poco, o simplemente no les ha dicho nada. Es algo premeditado, con agravantes. Porque así lo he decidido tras mucho pensarlo. Por tanto, me creo en la obligación de declararme culpable de haber quebrantado una de las más importantes reglas del periodismo, esa estimada regla que se refiere a la necesaria claridad de los escritos, sin excluir los titulares o títulos. Pero uno no se atreve a quebrantar una de las máximas reglas a no ser porque lo considere totalmente necesario para dar un significado al texto. O, mejor dicho, a las conclusiones que el lector pueda sacar una vez leídos los apuntes. Es decir, he considerado que tenía que ser así y no de otra manera. Y, en el fondo, casi se trata de una contradicción. Porque, en resumidas cuentas, de lo que se trata es de oscurecer lo que con tanta claridad ha dejado expresado en letra impresa uno de nuestros más notables científicos. Al final, si es que uno lo logra, quedará explicada lo que les pudiera parecer una antojadiza postura.

Hay que leer el libro muy detenidamente para comprender las angustias por las que pasó su autor antes de decidirse a publicarlo. Hay que ir desmenuzándolo, casi empleando para ello el mismo tiempo que el autor tardó en escribirlo. Y no porque use de un estilo complicado, de un lenguaje —como algunas veces es el científico— limitado a la comprensión de unos pocos, sino porque es necesario ir encadenando todos los eslabones que nos presenta, por muy dispares que nos puedan parecer a causa de una rápida lectura. En el fondo se trata de un libro para meditar, para leer cuando la mente puede permitirse el lujo de poder dedicarse en un tiempo limitado a lucubrar sobre lo leído. Libros así son necesarios, aunque

incordien a los partidarios de eso que se ha dado por llamar lectura rápida y que uno considera —es opinión personal y sin ánimo de discusión— como uno de los pecados capitales que se pueden cometer a la hora de entrar en el mundo de un libro. El libro se titula *El mamífero dominante*, y su autor es sir Macfarlane Burnet, galardonado hace dieciséis años con el premio Nobel por sus trabajos sobre inmunología. El científico e investigador australiano dice muchas e importantes cosas. Pero, si me apoyo en él para escribir estos apuntes, es en lo que posiblemente se tome como ejemplo anecdótico y no en una de sus extraordinarias máximas. Escribe:

«Para una inteligencia extraterrestre, las estadísticas de heridos y muertos en accidente de carretera constituirán probablemente un ejercicio interesante de teoría de probabilidades. La regularidad en el número de muertes anuales en relación con la densidad de coches por milla de carretera, la velocidad media, la edad y el sexo de los conductores es casi la misma que encontramos en las leyes de los gases, las cuales ligan el volumen, la presión y la temperatura con las velocidades y colisiones aleatorias de cada molécula.»

Aunque no seamos inteligencias pertenecientes a un mundo distinto al nuestro, bien podemos llevar a cabo ese ejercicio acerca de uno de nuestros más grandes problemas de la actualidad; un ejercicio que ya nos asusta antes de emprenderlo. Quizá a la hora de llegar a una conclusión, tras el signo igual, no tengamos otro remedio que poner: Morir por nada. De ahí el título de estos apuntes, para que esté en consonancia con tan lamentable conclusión. El título, ni dice ni explica nada; como nada dice ni explica el morir..., sencillamente, por nada. Todas las semanas se cuentan —tristemente, algunos pasan a convertirse en una cifra más, en un número de un temido resumen de accidentes— los muertos habidos en la carretera. Todas las semanas, en todo el mundo, hay tantas víctimas en accidentes de carretera como las que pudiera haber en una gran guerra. Y lo peor del caso es que parece que nos hemos acostumbrado a ello. No es necesario que una inteligencia de otro mundo nos presente el resultado de ese ejercicio tan interesante de teoría de probabilidades. Nosotros tenemos conciencia de lo que sucede. Lo que acontece es que parece que tal cosa no nos afecta, hasta que un día, ya que todos estamos incluidos en ese ejercicio, afecta al que no se creía afectado. La conclusión es que el mamífero dominante, nosotros, hemos encontrado no pocas formas de darnos muerte. Una de ellas, ésta. Pero hay formas que, al menos, se nos presentan con un cierto sentido, y hasta con una lógica. La de morir en la carretera se nos antoja inútil. Eso, morir por nada. Sí, he tratado de oscurecer el título, de oscurecer igualmente un poco el contenido del artículo que paradójicamente, se basa en una clara idea expuesta por sir Macfarlane Burnet. Quizá por vergüenza. Vergüenza de tener que enfrentarse con un ejercicio para una patética teoría de probabilidades que cualquier día nos pueda presentar ese extraterrestre llegado de sabe uno dónde. Pero, claro, no lo tengan mucho en cuenta. Se trata, simplemente, de una anécdota.

cine

Por Luis QUESADA

## TRES PELICULAS ESPAÑOLAS



### “EL DESENCANTO”, de Jaime Chávarri

Al enfrentarse con la necesidad de comentar esta película, el crítico ha de partir de lo insólito de su género y carácter. Apenas nos encontramos con precedentes sobre los que apoyar su análisis. No es un filme de ficción, pero tampoco es un reportaje. En un intento de aproximación, aventuraríamos una definición relativamente adecuada: «filmo-ensayo-sociológico», con las inevitables derivaciones al campo de la psicología y aun de la psiquiatría. No estamos en absoluto de acuerdo con quienes han visto simbología política en esta cruda exposición de los entresijos de una familia singular, compuesta por personalidades complejas y de no fácil aprehensión en sus motivaciones.

Ciertamente, en esta película han intervenido una serie de factores que complican su desarrollo y análisis: en primer lugar, la manipulación que Jaime Chávarri ha podido operar con el material filmado en directo sobre los miembros de la familia Panero, entregados a una autodisección verbal recogida por la cámara cinematográfica. Felicidad Blanc, la viuda del poeta Leopoldo Panero, en alguna entrevista ha denunciado esta manipulación (*El País*, 31 de octubre). Tenemos después la alienación que produce inevitablemente la cámara y el micrófono, ante los cuales se confiesan los personajes. Alienación que puede traducirse en un falseamiento involuntario de esa confesión, tanto en el sentido de silenciar o transformar hechos como de «litera-

turizarlos». Y la verdad es que hay muchos resabios de «literatura de la abyección» en este desnudar de sus propias almas que ejecutan para el espectador la viuda y los tres hijos de Panero. Por todo ello, dudo mucho de la sinceridad, de la libertad, de la autenticidad con que se desenvuelven en este ensayo filmico los cuatro entrevistados, esos cuatro seres que hacen cine con sus vidas. Además, las recientes noticias, según las cuales Felicidad Blanc se convierte en actriz cinematográfica en una película de ficción, aumentan los recelos de quienes han querido ver en «El desencanto» una pura acción oportunista y comercial.

Teniendo en cuenta estos recelos y limitaciones y el carácter insólito del filme, su «novedad» estilística y genérica, hemos de convenir, no obstante, en su apasionante interés, porque, incluso si hay ficción en lo que cuentan Felicidad, Juan Luis, Leopoldo y Michi, esta ficción es en sí misma un elemento valioso para una introspección psicológica tanto en el conjunto familiar como en cada uno de sus componentes. Esa voluntad de autodestrucción física y psicológica que surge a borbotones en los soliloquios de Leopoldo; ese «dandismo» desdeñoso y enfermizo de Juan Luis; esa inestabilidad emocional de Michi, o esa nostalgia, tierna y cruel a la vez, de Felicitas evocando al poeta desaparecido, nos dejan a veces perplejos porque nos llevan a un mundo tenebroso que parece dominado por la locura, lo ilógico... Cuan-

do Leopoldo, acodado en la barra de un bar, en un largo soliloquio enfebrecido evoca su vida, sus sueños y sus ansias de destrucción, nos conmueve porque, incluso si hace literatura, ésta es auténtico reflejo de sus angustias y de sus fracasos. Cuando Juan Luis recita un poema en homenaje a su padre, percibimos el tremendo vacío que tras él dejó Leopoldo Panero, a pesar o precisamente a causa de sus violencias, de sus pasiones, de sus méritos y de sus faltas.

De hecho, la película está dominada por el sentimiento del vacío que en el seno de la familia supuso la muerte del padre. Del padre terrible, tierno y cruel, que era además un poeta. Por encima de la invectiva, de las acusaciones, de la frase amarga y aun rencorosa, aparece el dolor por la ausencia irremediable. Y asoma también ese sentimiento atroz de quienes se sienten incapaces de continuar batallando en el mismo campo en que luchaba el hombre que creó el grupo familiar.

Más que desencanto, hay nostalgia. Hay rencor porque desapareció para siempre. Y hay también sentimiento de fracaso, de impotencia, de vacío.

Esta película es para ser vista más de una vez; para ser analizada subjetivamente, porque resulta casi imposible una objetividad frente a la inseguridad de todo lo que se expone al espectador. Inseguridad derivada del carácter alienante de la cámara y de la propia alienación de las criaturas que aceptaron volcar el saco de sus intimidades a la luz pública. Esta desconfianza pesa al hacer un juicio de la labor del realizador. En principio, el montaje tiene las virtudes y las imperfecciones de un trabajo que se pretende funcional, atento sólo a la recogida y ordenamiento de un material rodado en directo, sin ensayos (la reelaboración está constituida precisamente por el montaje, que puede suprimir todo cuanto no interese en cualquier sentido o modificar parcialmente aspectos de lo expuesto por los personajes, alterando los tiempos). Visto como técnica ordenadora de una serie de diálogos y monólogos, el montaje operado por Chávarri es espléndido. Lo demás se limita a unos encuadres fijos en los que la cámara reemplaza al ojo atento e implacable de un interlocutor, que es en este caso el propio espectador de la película.

## “LA CIUDAD QUEMADA”, de Antonio Ribas

*Este filme se presenta como producto de una cinematografía regional, en este caso la catalana, con problemática y elementos propios. Incluso circulan dos versiones: en lengua catalana y en castellano. Desde este punto de vista, «La ciutat cremada» es un empeño noble e importante para enriquecer el acervo cultural y artístico de Cataluña, incorporando a éste un medio expresivo tan esencial en nuestra época como es el cine. También es un empeño audaz y esforzado al pretender plasmar en una película de larga duración (más de dos horas y media) unos hechos históricos de indudable trascendencia en el acontecer histórico de Barcelona en los comienzos del siglo.*

*Se trata de aquellos que desembocaron en la llamada «Semana trágica». Antonio Ribas, para evocar esos episodios históricos, acude a la fórmula (muy utilizada por la novela, el teatro y aun el cine) de contarlos a*

*través de las vivencias de una familia de la burguesía industrial en la que entra a formar parte, por matrimonio, un joven obrero. Tenemos, pues, planteado un sistema eficaz de exposición de una determinada situación histórica.*

*Pero Antonio Ribas falla en esta exposición. Su relato resulta confuso en demasía. Quienes no conocen los antecedentes, el desarrollo y las consecuencias de la «Semana trágica» se quedan totalmente en ayunas. Las escenas plasmadas en imágenes cinematográficas por Antonio Ribas son ilustraciones sueltas: falta el texto. Falta el discurso histórico, al menos para el espectador corriente y moliente, que apenas oyó en su vida el nombre del doctor Robert (alcalde de Barcelona) y tiene muy ligeras nociones sobre Cambó y la «Lliga». A Ferrer apenas se alude. El retrato que se hace de Lerroux es una caricatura que no convence en ningún sentido.*

## CINE FANTASTICO Y DE TERROR

Por Luis GOMEZ MESA

LA modalidad filmica —por no emplear el concepto «género»— que más necesita de la imaginación es, precisamente, la denominada «Fantástico y de terror». Las principales figuras de estas tramas escalofriantes —al menos, en la intencionalidad— proceden de la literatura: Drácula, el monstruo conseguido por el doctor Frankenstein, el hombre-lobo, la momia... Constantemente repetidas en películas demasiado similares, interesan ya muy poco. Por ello, para no perder del todo el favor de los espectadores, se les presenta hoy vistos desde ángulos humorísticos, cuando hay ingenio, o simplemente cómicos, cuando no lo hay. Mel Brooks ha sido el que empezó en Hollywood esa renovación regocijante de unos relatos opuestos: muy asustadores por lo truculentos.

El cine fantástico y de terror pasa un mal momento. Reiteraciones temáticas, argumentales e incluso estilísticas. En ese aspecto resalta la utilidad del IX Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Sitges. Un certamen monográfico, creado y sostenido con fervor, ilusión y tenacidad por Antonio Ráfales. Elegir un lugar tan bello, de tranquilidad y de sueños y ensueños contrarios a los estremecimientos del miedo, como Sitges, es una gran originalidad. Celebradas las proyecciones en el Casino, El Retiro y en el salón El Prado, al final de cada sesión, cuando se respira el aire del Mediterráneo, por lo general suave, se siente el alivio de volver a la rea-

lidad de hallarse en ese fascinante rincón del mundo —iniciador, con San Sebastián, del turismo en nuestro país—, que es la Blanca Subur. ¡Sugestiva paradoja que se efectúe en Sitges una manifestación muy en pugna con su significado! Influencias, sin duda, de la pervivencia de Santiago Rusiñol, persona ísimo en sus ideas y observaciones de lo natural y de lo que no es, uno de los descubridores de esa subyugante ciudad.

De los festivales cumplidos en Sitges, el de este año de 1976 es uno de los más aleccionadores en relación con su tendencia. Se ha demostrado que la fantasía y el terror, unidos en tantas ocasiones, exigen enfoques o desenfoques —como se quiera— diferentes de los que se repiten hasta el aburrimiento. ¿No tiene todo país sus leyendas tenebrosas, de hechos sobrenaturales? ¿Es que no son en sí mismas apasionantes? Corresponde las respuestas —afirmativas o negativas— a cuantos se especializaron en esta modalidad filmica.

De las películas programadas en Sitges, las mejores son las pertenecientes a la Sección Retrospectiva, dirigidas por Terence Fisher, que presidió el Jurado Internacional. Descolló *The curse of the Werewolf*, cuya acción transcurre en España, en las postrimerías del siglo XVIII, cuidadosamente ambientada —sin supeditaciones a tópicos pintoresquistas—, y que es el relato de un hombre lobo, papel que interpreta O'iver Reed.

Monstruos que no sólo no asustan al público, sino que causa su



Escena típica de una película truculenta

risa. Brujerías. Ma'eficios. Sadismos. Y como excepción, ese elemento que ciertamente hiela la sangre, que es el misterio de lo sobrenatural.

Es difícil la labor de selección cuando escasean las obras plenamente logradas: en el tema, en su desarrollo o tratamiento y en señalar caminos innovadores. Se ajusta a lo que es este certamen: exhibir las más significativas del momento.

¿Son exactamente películas de terror las que cuentan catástrofes, hecatombes, cataclismos, en la actual orientación de los productores de cine para atraerse, «sea como sea», a muy extensos núcleos del público? No, de acuerdo, a lo que se entiende que es esa modalidad filmica.

Fueron los premios: Medalla de Oro, mejor realización, Dario Argento, *Profundo rojo* (Italia); Medallas de Plata: mejor guión, William Fruet; mejor actriz, Brenda Vaccaro; y mejor producción, *Fin de semana sangriento* (Canadá); Medalla de Plata al mejor actor, Peter Cush-

ing, *The Gould* (Gran Bretaña), de Freddie Francis; Medalla de Plata a la mejor fotografía, Jean Jacques Nathy, *El Nosferat* (Bélgica), de Maurice Rabinowicz —cine de autor por no respetar ninguna norma filmica—, y Medalla de Plata a los mejores efectos especiales, *Invasión* (USA), de Jeannet Szwarc, y Medalla de Plata al mejor corto, *Habitación de hotel*, de Vanda Kljakovic (Yugoslavia).

Merecen citarse *El hombre lobo de Washington* (USA), de Milton Mose, por su tono burlón de extenderse ese maleficio a la Casa Blanca, al sufrirlo, primero, el jefe de Prensa de presidente de los Estados Unidos y luego éste, y *Mary, Mary, Bloody Mary*, de Juan López Moctezuma (México).

Representaron al cine español *El jovencito Drácula* —humorística, con aciertos aislados, como el homenaje a los hermanos Marx—, de Carlos Benpar, y el corto *¿Víctima Justicia?*, realizada en el propio Sitges por un grupo de entusiastas de esta modalidad filmica, anhelantes de ser profesionales.



En la pantalla aparecen y desaparecen personajes que hablan, que tratan de los graves hechos que pasan en la calle, pero sin aclarar al espectador lo que está sucediendo en esa calle invadida por los revoltosos o en el mundo cerrado y complejo de la política. Por el contrario, Ribas gasta muchos metros de cinta en episodios inútiles (por ejemplo, la llegada al puerto del barco con repatriados de Cuba, el adulterio entre cuñados, etc.). Más que un filme histórico narrado a través

de una historia familiar, semeja la mezcla forzada de dos películas distintas, recortadas una y otra para alcanzar una duración aceptable en una sola proyección.

Por el contrario, la ambientación es muy buena y los personajes de ficción se desenvuelven con aire de autenticidad. En otras palabras: el medio ha desbordado a la finalidad. El hecho histórico ha pasado a ser telón de fondo de una crónica familiar.

## “LA LOZANA ANDALUZA”, de Vicente Escrivá

En poco tiempo, el cine español se ha dedicado febrilmente a adaptar a la pantalla algunas de las obras más significativas de nuestra literatura renacentista, siguiendo las huellas de la trilogía famosa de Pier Paolo Pasolini («El Decamerón», «Cuentos de Canterbury»...). Este material clásico, utilizado unidireccionalmente, ha supuesto para sus adaptadores una magnífica excusa de hacer cine erótico bajo el disfraz del clasicismo literario.

No olvidemos que la crudeza de lenguaje y de exposición que caracteriza al Arcipreste de Hita o a Francisco Delicado está compensada por una certísima intención moralizante que no aparece en absoluto en las películas inspiradas en «El buen amor» o en «La lozana andaluza». Refiriéndonos a esta última, observamos cómo Vicente Escrivá insiste en la mordacidad verbal de la

protagonista, en las escenas eróticas, en la sal gruesa, sin calar en los elementos satíricos y aleccionadores que subyacen en la obra original del padre Delicado. De esta forma, un libro importante de nuestro acervo literario se convierte en una comedieta insustancial, banal y aun inverosímil, en la que la reconstrucción ambiental nos recuerda ilustraciones de libros baratos o representaciones teatrales de piezas clásicas en teatrillos provincianos de nuestra niñez. Y es que la película suena a falso por todas partes. Hay escenas que caen en el ridículo, como el baño de Lozana, que no es ni erótico ni estético, como parece pretender Escrivá. Los textos están traídos a contrapelo, para ser encajados en la trama a veces casi independientemente de la imagen, y los actores se limitan a «hacer» su papel sin excesivo entusiasmo o autenticidad.



# música

Por Carlos - José COSTAS

## BAYREUTH O DE LOS CIEN

LA primera batalla, ganada por Wagner, tuvo su sitio y su entrada triunfal en el Bayreuth de 1876, con la presentación de su tetralogía o prólogo y trilogía, según los gustos, *El anillo del Nibelungo*. En lugar de trasladar la sala de conciertos al templo, como reprocharía después Strawinsky, llevó la grandeza y el rigor del templo al teatro. Bayreuth iba a ser, a partir de su gran victoria, la Meca del wagnerismo, con lo que daba comienzo una guerra casi religiosa que acaba de cumplir sus primeros cien años. Y quizá la primera gran virtud de la obra de Wagner sea la radicalización de sus seguidores o de sus detractores. No caben las medias tintas. O se está con o contra Wagner. Nadie dice de su música, de su obra, «me gusta» o «no está mal». Sirve para rasgarse las vestiduras de entusiasmo o de explosiones incontenibles.

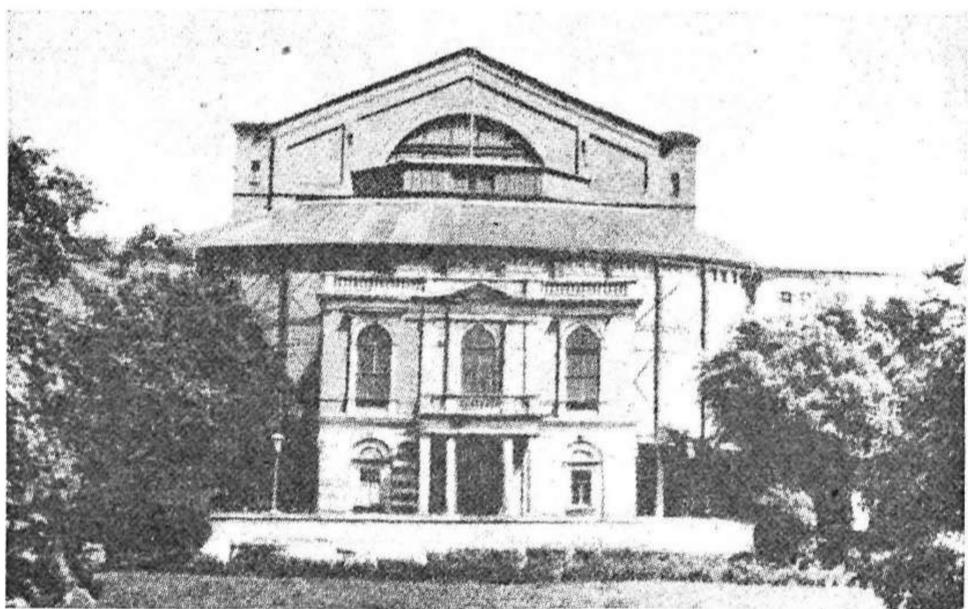
Para el centenario se eligieron algunos nombres llamativos. En el foso, el de Pierre Boulez, gran director, gran compositor, pero no «alineado» públicamente a ninguno de los dos grupos pro y contra. En el escenario, Patrice Chéreau, ajeno a la tradición wagneriana y seguidor de nuevas corrientes teatrales, a medias burlón, a medias iconoclasta. Para los decorados, Ricard Peduzzi, del equipo y de la cuerda de Chéreau. La mezcla Wagner - Boulez - Chéreau - Peduzzi tenía en la primavera pasada todo el aire explosivo que uno pudiera imaginar. Pero Bayreuth ne-



Ricardo Wagner

cesitaba una fuerte sacudida, como la que recibió a comienzos de la década de los años cincuenta.

Tras el triunfo wagneriano en 1876, la guerra quedó estabilizada durante muchos años o, al menos, los incidentes no partían de Bayreuth, sino de las presiones política de las agitadas Europa. Hasta la sacudida del nacional-socialismo y las depuraciones de límites de lo ario, cada año el comentario se centraba en las voces, en los fallos, en los brillantes agudos o en los matices de la orquesta. Mientras, en el escenario, se sucedían los barroquismos decimonónicos de walkirias rollizas vestidas de rojo. Los progresos escénicos permitían unos mejores efectos de luz, más sombrías cavernas y más «reales» cargas de oro. En los años cincuenta llegó el entonces arro-



Teatro de Bayreuth

# LA GUERRA AÑOS



Montaje de «Las walkirias» en Bayreuth 1899

llante concepto escénico de Wieland Wagner.

Bayreuth cambió su imagen, aunque no sin traumas, no sin protestas, no sin susurros de «traición», pese a que el «culpable» se apellidara Wagner. Del arrastrar de supuestos metales preciosos, se pasó al estatismo de las figuras en oscuro sobre el resplandor de los cicloramas. De los pesados escudos de guardarropía para luchas de dioses bárbaros, a las ligeras lanzas que se quedan en símbolo. La protesta fue entonces contenida, porque también era ésa la norma del público del momento. Y cuando el modo de hacer de Wieland Wagner se extendió a otros espectáculos, a otras óperas, cuando, en suma, salió del templo de Bayreuth para hacerse pagano y generalizado, la tradición quedó a salvo. El wagneriano afirmaba que el mismo Wagner, con su espíritu inquieto y de visión del futuro, lo habría hecho así de haber vivido. Al tercer

año, los cicloramas eran ya «los de siempre». Se había hecho justicia a una actualización que pudiera acercar a Bayreuth a las jóvenes que ya no llevaban polisón.

Pero desde 1950 el teatro, el concepto escénico y la concepción misma de la obra dramática han sufrido profundas transformaciones. Pensando en ello, los responsables del Bayreuth de 1976 buscaron otros nombres para el montaje. Y ya antes de las representaciones escribía: Se me ocurre pensar que el gran director de la «tetralogía», el posible renovador de la imagen de Ricardo Wagner, sería Eugene Ionesco. Si bien es cierto que el resultado sería imprevisible, también sería especulativo, lo que deja un amplio campo a la imaginación. Hasta ahora la propia debilidad de los dioses de Wagner, sus peccadillos, sus caídas, han servido de freno a la burla. Son personajes que invitan a la compasión; su grandeza está minada por las flaquezas humanas, muy parecidas a las de Alberich, y desde hace un siglo han sido tratados con respeto. Ionesco —tal vez— los trataría con «muchísimo respeto», pero al estilo de algún alcalde de Extremadura. Esta podría ser una primera especulación. Y habría muchas más, infinitas, menos una, que sería el «montaje» de Ionesco.

Por ello, apuntaba que Patrice Chéreau tenía en sus manos la gran oportunidad



Montaje de Wieland Wagner de «El ocaso de los dioses» en 1957

que era, al mismo tiempo, la gran necesidad, porque Wagner estaba reclamando con urgencia una nueva concepción escénica. No se trataba de epatar, como en el caso victorioso de Wieland Wagner, sino de situar la obra de Wagner en la escena de hoy. Decía entonces, antes del centenario, que en Broadway habrían vestido a las walkirias con «blue jeans», mientras que Ionesco —tal vez— las habría dejado calvas. Patrice Chéreau ha tenido, según su propia afirmación, que «sentirse muy divertido con los abucheos».

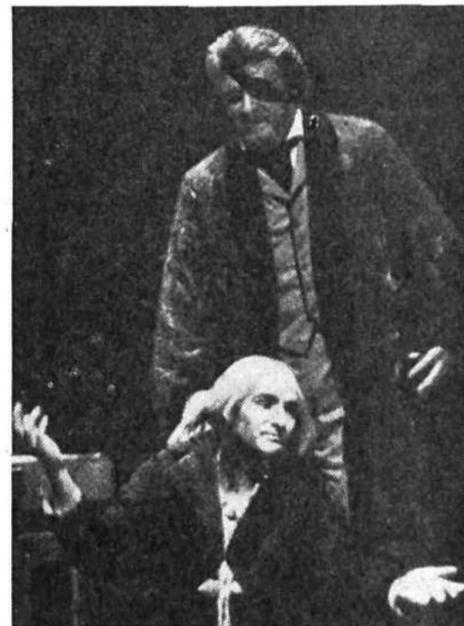
Lógicamente, Patrice Chéreau no ha cumplido las predicciones que atribuí a Ionesco, ni las de Broadway, porque, en cierta medida, ha estado «a caballo» entre las dos. Y no voy a defenderle, sino a rechazar las razones de una serie de críticas adversas. Los cambios, por sí mismos, no son rechazables, como no lo son los contrastes de época en el vestuario o en el utillaje. Chéreau ha acentuado la íntima ridiculez de la pretendida grandeza de unos dioses, que el propio Wagner maltrataba. Pero comprendo que un templo es siempre un templo y que el error está precisamente ahí, en la extravaloración de Bayreuth. De ésa tampoco fue culpable Wagner, sino el grupo inmóvil de sus seguidores. Para Wagner, Bayreuth era todo, pero en función de su propio esfuerzo, como consecuencia de un sueño alcanzado que parecía imposible. Y Chéreau, más cerca o más lejos del acierto, ha luchado contra un mito, y eso es lo que más ha molestado de su montaje. Lo mismo sucedió con Wieland Wagner, pero sus cambios llegaron a parecer aceptables porque conservaba la idea del mito, la grandeza de los espacios abiertos que ya había intuido, muchos años antes, Max Reinhardt.

Wagner necesitaba una sa-  
cudida. La momia de Bay-

reuth, un cambio de vendas, aunque la marca Chéreau pueda no ser la más acertada. Muchos wagnerianos acérrimos, incommovibles, lo comprenderían si asistieran a una representación de los libretos de la «tetralogía» sin música. Wagner es uno de los grandes músicos de la historia, pero sus dioses son frágiles y adaptables a cualquier guardarropía, pero no a la de un templo, sino a la de un teatro. Bayreuth, por ejemplo. ¿Será ésta la última batalla de esta guerra de los cien años? Creo que Wagner lo merece, y más ahora que por fin se ha perdido el respeto a sus dioses.



Patrice Chéreau, director escénico del Bayreuth 76



Una escena del montaje de Chéreau



Pierre Boulez, director musical del Bayreuth 76

# DE ESTRENOS E INTERPRETACION

## ADIOS A JOSE MORENO GANS

★ Llega la noticia de la muerte del compositor valenciano José Moreno Gans con poco, por no decir nulo, eco en el mundo musical. Pero Moreno Gans, hace algunos años, fue un compositor valorado y estimado con partituras nuevas y repetidas en los atriles. Sin embargo, su nombre resulta casi desconocido para gran parte de los aficionados de hoy. No es justo, pero tiene que haber una explicación.

José Moreno Gans, alumno de Conrado del Campo, formado entre el nacionalismo y la más rigurosa tradición pos-romántica, había nacido en Algemesí, en 1897, y logra su primer éxito con *Pinceladas Goyescas*, título que es clarificador de su postura creadora. Después, los títulos se suceden en las formas orquestales y en las de cámara: *Sinfonía para orquesta de cámara*, *Suite en si menor para orquesta de cuerda*, *Sonata para piano*, *Concierto para piano y orquesta* o *Concierto para violonchelo y orquesta*. Y tras unos años, el nombre de Moreno Gans, tan familiar aún para los aficionados de los años cuarenta, desaparece de programas y comentarios.

Su caso no es único. En el fondo hay poca diferencia en el conocimiento de nombres como Conrado del Campo y el desconocimiento de José Moreno Gans. Ni las obras de uno ni las del otro figuran en los programas. Y este fenómeno, que afecta a un gran número de compositores con una obra sólida e importante, se debe a que se practican los extremos. Mientras se repiten los mismos títulos de los mismos grandes compositores que ya son historia, sólo van entrando los dos hoy, estén o no en el camino «tradicionalista». Pero para los de hoy, la situación también es «provisional», porque los estrenos se producen —aunque con temerosa medida—, pero no hay «repeticiones». Gran parte de las nuevas composiciones parecen nacidas para cumplir un encargo o para llegar a su estreno. El problema es tan grave, que es más fácil —en términos comparativos, claro está— que un compositor alcance los atriles del estreno, que esa misma obra vuelva algún tiempo después a esos mismos atriles. Y nos preguntamos: Si no tienen interés, ¿por qué se estrenan? Si tienen interés, ¿por qué no se repiten?

José Moreno Gans ha tenido la mala fortuna de estar entre unos y otros, pero su obra merece una reconsideración, nuevas audiciones que permitan su «decantación», para que queden las mejores. Pero, nos preguntamos de nuevo, ¿quedan siempre las mejores? Porque, como en la publicidad, muchas obras acaban imponiéndose por la frecuencia de sus «spots». Y el público pone los ojos en blanco al citarlas, y directores y orquestas las programan, aunque muchos libros nos hablen de la debilidad de

su construcción y de la torpeza de sus instrumentaciones.

La muerte silenciosa de José Moreno Gans ha sido doblemente triste, por inmerecida. Y es espejo de otros falsos acercamientos a los compositores del pasado y a los del presente, que han escrito y escriben su música para algo más que para ser «estrenada».

## JOSEP SOLER Y LA ORTVE



«Apuntava l'alba», de Josep Soler, ha sido estrenada en Madrid por la Orquesta de RTVE



Enrique García Asensio ha dirigido el estreno de Josep Soler

★ Enrique García Asensio, al frente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, presentó en Madrid *Apuntava l'alba*, del compositor catalán Josep Soler, estrenada en febrero de este año en Barcelona, en la VI Semana de Nueva Música.

Josep Soler ha cultivado la ópera con cierta asiduidad con títulos como *Agamenón*, *Las tentativas de San Antonio* y *Edipo y Yocasta*, «naturalmente» desconocidas en Madrid.

Dos observaciones de las notas al programa que firma Enrique Franco son muy clarificadoras. Por una parte, afirma: «nos hallamos no ante un ecléptico convencional, sino ante un artista alertado que no renuncia a servirse de cuantos avances conceptuales y técnicos ha experimentado la música en su incesante evolucionar». Esta es la postura de Josep Soler y no parece más lógica la cita que su exposición con distintas palabras. En segundo lugar, un comentario del propio compositor con el que no estamos totalmente de acuerdo: «Creo que nunca, al menos conscientemente, he escrito una "descripción" musical». Y no estamos de acuerdo, porque *Apuntava l'alba*, con todas las diferencias interiores y exteriores que se quiera, responde a un criterio al uso de los «amaneceres». La cuerda en pianísimos, las arpas brillantes y luminosas y una sucesión de sonoridades expansivas sirven de apoyo a nuestra afirmación. Pero la obra es mucho más que eso. Su huida de la espectacularidad sonora —común en muchas obras de nuestro tiempo— la constriñe a una expresividad más pura, más difícil de ser profundizada. Una mayoría del público la recibió con su nueva postura de aceptación del hecho del estreno, que sumada a los aplausos insistentes de los que sí se incorporan a las nuevas escuchas, permitieron felizmente que Josep Soler saliera a saludar. Estos son los hechos para el comentarista, queda, ahora, la pregunta para el adivino: ¿Cuándo escucharemos por «segunda vez» *Apuntava l'alba*, de Josep Soler? Ni Merlín sabría la respuesta.

Después del estreno en Madrid, Henryk Szeryng y Hermes Kriales ocuparon sus puestos de solistas en el *Concierto para dos violines*, de Bach. Excelente la versión, como corresponde a la calidad de uno y otro solistas, aunque García Asensio, pendiente tal vez de darles la mejor oportunidad, contuvo un tanto la orquesta, que resultó apagada.

En la segunda parte, Henryk Szeryng fue solista en el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven. Cuidada versión, con perfecto equilibrio orquesta-solista. Sobran, a nuestro entender, los gestos de Henryk Szeryng dirigidos a la orquesta. Puede que no tengan una significación especial, pero producen una impresión equivocada cuando se cuenta con la seguridad de la batuta de García Asensio.

Alberto Blancafort ocupó el podio en el programa siguiente de la temporada de la orquesta, para ofrecernos una cuidada y brillante versión del hermosísimo oratorio de Mendelssohn, *Elias*. En las partes solistas, la contralto Doris Soffel dominó las más extensas intervenciones de voces femeninas, y Reingard Didusch ofreció un timbre suave y potente al mismo tiempo en su voz de soprano. Robert Kerns dijo bien el *Elias*, seguro y ajustado, lo mismo que Jean Van Ree, en las intervenciones del tenor. Excelente y bien montado el coro, con intervenciones solistas de Caridad Casao, Alicia de la Victoria, Dolores Quija-



Hermes Kriales, solista en el «Concierto para dos violines», de Bach



Henryk Szeryng, solista en la obra de Bach y en el «Concierto», de Beethoven



Alberto Blancafort ha dirigido la primera audición de «Elias», de Mendelssohn, a la Orquesta de la RTVE

no, Efigenia Sánchez, Alfonso Leoz, Juan Porras, Fernando Fernández y Juan Hurtado, así como el niño, un tanto nervioso, Javier Sánchez. *Elias*, de Mendelssohn, es una de esas obras que sí merecen el esfuerzo del montaje, porque a su interés y calidad musical se unen su rareza en los programas.

## PREMIOS MANUEL DE FALLA

★ Un jurado compuesto por el comisario nacional de la Música, Enrique de la Hoz, Gerardo Diego, Ramón G. de Amezúa, el consejero cultural de la Embajada Francesa, Eduardo Pomier, Joly Braga Santos, Juan Manuel Puentes, Xavier Montsalvatge y Fernando García Cubas, ha concedido los Premios Internacionales de Periodismo «Manuel de Falla». El primero ha correspondido a Antonio Rodrigo por la serie de artículos publicados en la revista *Historia y Vida* bajo el título «Manuel de Falla y Granada». El segundo, al artículo «Tres aproximaciones a Manuel de Falla», de Daniel Moyano, publicado en el periódico *Clarín*, de Buenos Aires. De acuerdo con la convocatoria, los premios están dotados con 100.000 y 50.000 pesetas, respectivamente.

Por el contrario, el Concurso Internacional de Musicología «Manuel de Falla», convocado igualmente por la Comisaría Nacional de la Música, ha sido declarado desierto.

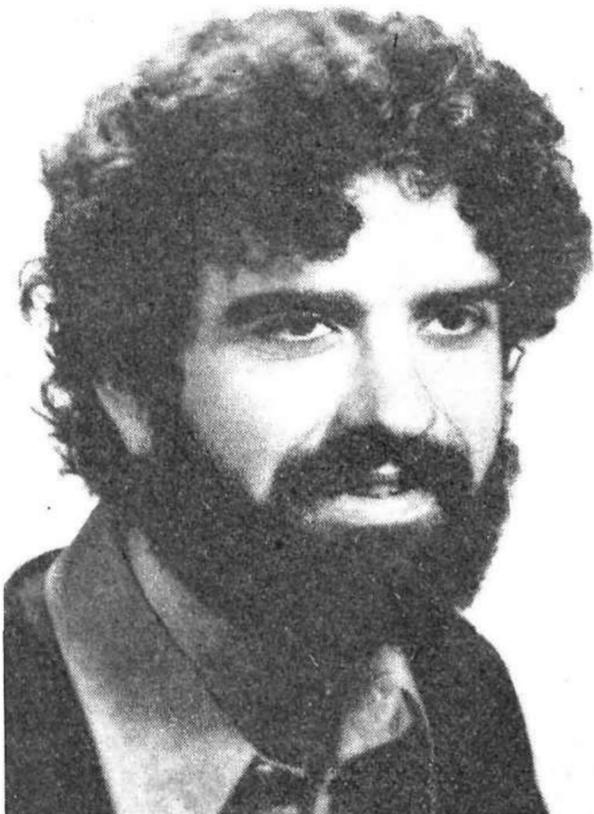
### Concurso Internacional de Periodismo «MANUEL DE FALLA» I Centenario



## EL LIM EN LA FUNDACION MARCH

En el momento de cerrar esta crónica se anuncian los conciertos del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) en la Fundación Juan March. Aunque nos ocuparemos de ellos en su momento, adelantamos que se celebrarán los días 3, 10, 17 y 24 de noviembre, a las ocho de la tarde, en la sede de la Fundación.

El LIM, que se presentó en el Instituto Alemán la pasada temporada, presentará obras de compositores españoles y extranjeros del presente siglo. Entre los españoles figuran Manuel Castillo (día 3) y Tomás Marco (día 17), y completo el programa del día 24 con obras de Agustín González Acilu, Félix Ibarro, Carlos Cuz de Castro, Carmelo A. Bernaola y Angel Oliver. El grupo LIM, en esta ocasión, cuenta con el violinista Pedro León, el clarinetista Jesús Villa Rojo, el violonchelista Pedro Corostola, el pianista Ricardo Requejo y Joaquín Anaya en la percusión. Con este ciclo, y como en cursos anteriores, la Fundación Juan March se apunta otro tanto en su ayuda a la música actual, que se refleja además en el hecho de que siete de las obras a presentar sean estreno en España y cinco estrenos mundiales.



Su entrada en el mundo de la creación (hacia el año 71) coincidió con el desmoronamiento del ambiente creado en torno a la música contemporánea. Después de unos años de esplendor (un tanto ficticio porque la mediocridad de la mayoría de las obras se intentaba tapar con una serie de actividades más o menos interesantes), el cansancio y el aburrimiento pasaron a ser los nuevos dueños de la situación. Los más jóvenes (José Luis Téllez, Angel Luis Ramírez, Julián Llinás...) desertaron. En contraste, los de siempre aumentaron su gloria y su poder (aunque tras sus éxitos se ocultaba la inexistencia de una auténtica vanguardia). Roig-Francolí, amigo de alguno de los desertores, se metió en ese ambiente nihilista y negativo, conociendo de antemano, y objetivamente, la actuación de las personas que dirigen todo lo referente a la música en las instituciones y en los medios de difusión. Pese a todo, ahí está, yendo, por la vida y por la música, «a lo libre» (actitud tan rara que casi no la practican ni sus compañeros de generación, que son tan jóvenes como él).

—La música, a pesar de mi elección, no es la panacea para mí; mi música no es mi dios. Lo único que me importa es yo mismo y las demás personas como proyección de mí, o viceversa. Sería capaz de dejar la música sin que se me cayera el mundo, aunque es una de las ocupaciones que menos me molestan: no es mecánica, no tengo que rendir cuentas a nadie y me permite el poder establecer un hilo conductor con la gente que quiere recibir esa comunicación. Me he planteado muchas veces qué pesa más: mi estancia en la música o el precio físico y psíquico que estoy pagando por tener unas mínimas posibilidades musicales. El estar en Madrid responde a mis necesidades profesionales (aunque me perjudica el hecho de que no tengamos todas las posibilidades a partes iguales); si no, no viviría aquí porque la gran urbe es castrante para el individuo. Este precio que estoy pagando es demasiado elevado y puedo dejar la música por ello,

# ROIG-FRANCOLÍ:

## UNA INTENSA ACTUACION CON LA MUSICA

Por Mary Carmen DE CELIS

porque mi vida es más importante que mi música. Soy muy optimista y tengo bastante moral; por eso me aguanto hasta el día en que me quemé o me dé un pronto y, sin más, lo deje. Todo dependerá de las posibilidades de que algo cambie.

—¿En qué sentido se debe producir este cambio?

—Que los músicos, no comprometidos a priori con una ideología, tengamos acceso a la gestión de los medios. Yo no estoy dispuesto a colaborar con nadie que no defienda y practique la autogestión federativa, no personalista, de los músicos (que tenemos el derecho a equivocarnos nosotros mismos); en la que una persona será representante del grupo, no de él mismo, e irá a por los intereses de todos, no tras sus intereses personales.

### EL CONFORMISMO DE LOS COMPOSITORES JOVENES

—En los compositores jóvenes hay un cierto conformismo, ¿por qué?

—El que seamos jóvenes no quiere decir que seamos más contestatarios, pero sí, tienes razón, la mayoría de los jóvenes no practican la contestación. Hay falta de espíritu crítico y de inteligencia en cuanto a la universalidad de principios y la capacidad de abstracción. A esto hay que unir la actuación, que es por lo que se puede juzgar a las personas.

—¿Tú crees que se puede seguir usando la palabra «vanguardia» para designar a las obras que se están componiendo actualmente?

—El término «vanguardia» se sigue usando de rebote; ahora no existe tal vanguardia. Un lenguaje contemporáneo sería el que rompiera realmente con la gramática de la música del siglo pasado. La obra de Juan Hidalgo, por ejemplo, es contemporánea en cuanto a gramática, porque, sin haber instituido una contra-sintaxis, es una música actual. El dodecafonismo y el serialismo integral, más que una gramá-

ca, son un vocabulario. Vanguardia es renovación, romper con lo establecido. Una obra de cualquiera de los contemporáneos en un momento dado si pudo romper, pero ahora no. Me parece triste, por otra parte, que en España se tenga que recurrir a copiar la música germana, cuando el carácter latino implica de por sí un estilo musical diferente. Yo, de hecho, puedo soportar bastante poco la música de los germanos, y de los españoles que los imitan; me aburre porque es repetición de sí misma hasta la saciedad y tiene muy pocas ideas nuevas. Mi modo de enfocar la vida, a corto plazo, está muy lejos del carácter germano. Yo trato de vivir cada momento lo más intensamente posible; procuro no aburrirme, ni hacer aburrir a los demás y mucho menos a través de la música. El haber nacido en Ibiza (el paisaje lleno de luminosidad y colorido) me puede haber influido en este sentido.

### PASIVIDAD, INACTIVIDAD, TEORIA...

—¿Para ti, qué es el aburrimiento en música?

—Aburrimiento es la excesiva seriedad de cara a la vida y a la obra (no hay que tomarse las cosas demasiado en serio ni identificarse excesivamente con la obra). Asocio «aburrimiento» a pasividad, a inactividad o a teoría. Me interesa más la acción, la praxis inmediata, que los planteamientos teóricos. Desde este punto de vista, la sociedad actual y las ciudades concretamente son esencialmente aburridas, con su ambiente pasivo, sus largos procesos burocráticos y sus extensos planteamientos teóricos. Salvo honrosas excepciones, la cultura occidental posmedieval ha sido y sigue siendo eminentemente personalista y teoricista, e impotente e inoperante ante las situaciones que denuncia. Me interesan más los grupos o personas que, dando la espalda a la Cultura y a la Tradición, han actuado de forma práctica o han intentado crear una cultura paralela, aplicada a una despersonalización del poder y a un libre

# EL AMOR INMOVIL DE ELENA LUCAS

desarrollo del individuo. Como ejemplos de músicos muy personales que se han reido a mandíbula batiente de lo instituido, y a los cuales admiro sin reservas, están Varèse, Ives, Satie, Cage e Hidalgo. Yo creo que todo es relativo; soy consciente de que dentro de tres días me puedo reir de algo que hoy me parezca muy serio. Lo que me preocupa es que a través de una obra mía yo pase un buen rato componiéndola, y que la gente que la toque o que la escuche encuentre un mínimo aliciente e incluso se ria en un momento dado.

—¿Cómo realizas tus obras?  
—Huyo de cualquier ordenación intelectual o estructural de los sonidos. Procuero que los sonidos tengan un sentido por lo que son, no por el planteamiento que se dé de antemano (la mayoría de las obras contemporáneas pecan de excesivo intelectualismo a priori y poca preocupación por el resultado). Aunque no doy una vigencia a largo plazo al lenguaje actual, de momento no he podido crear una gramática que rompa con las anteriores, quizá porque es excesivamente difícil. El crearse una gramática, por otro lado, es aplicarse unas reglas a priori, y eso estaría en contradicción de mi costumbre de hacer en cada momento lo que la música me pide. Al aplicar unas reglas el resultado sonoro se me escaparía. El micromaterial que utilizo es muy libre. Si en algún momento me impongo una regla, no tardeo más de dos compases en violarla. Procuero que la parte musical sea lo más bien sonante posible, comprensible para una persona no introducida.

—Para terminar, di algo de cada una de tus obras.

—«Tagomago» (un islote cercano a Ibiza) es la obra más precariamente realizada, hecha con conocimientos muy limitados y con la gran ilusión de estrenar. Está estructurada en bloques que se autogeneran por contraste con el anterior. Los contrastes están determinados por la instrumentación, figuración rítmica, sucesiones de intervalos dinámicos y la mayor o menor aleatoriedad, intentando con ellos una continua movilidad y renovación del discurso sonoro.

## LO COTIDIANO EN LA MUSICA

—«Afirmaciones I a V».  
—Es un ejercicio de composición dentro de un lenguaje que iba buscando, y que empiezo a utilizar ya en «Orgasmotrónico I». En esta obra introduzco un elemento nuevo: una broma (un acorde de matusuegras, en este caso) que rompa la seriedad de la obra, que cree un colorido en el escenario y provoque una reacción en el público.

—«Cinco hojas caídas».  
—Es un encargo de María Escribano. En esta obra no ignoro la técnica de John Cage (como tampoco ignoro la de Chopin), pero no abuso de ella porque creo que Cage agotó el lenguaje contemporáneo del piano en lo que se refiere a recursos.

—«¿Tiene usted fuero, por favor?»  
—He querido manifestar a través de esta obra mi poco respe-

to por las convenciones musicales y sus consabidas implicaciones. Está dedicada a Bela Bartok, Proust, el mar Mediterráneo, el Cid Campeador, Glosa, yo mismo, Kafka, Chopin, Felipe, Marx (Groucho, no el otro), Rousseau, Urbano II, Nin y Charlie Brown. Hay incorporación de elementos cotidianos al escenario, de cosas que no damos importancia en nuestra vida: peinarse, comer un sandwich, beber una cerveza...

—«Cantos por un mar que sucumbe».

—La estructura global, en cinco partes independientes, responde a la necesidad de huir de una idea centralizadora sobre la cual gire la obra. Es en cierto modo un homenaje a la arquitectura gótica. Tolstoi lo explica muy bien cuando dice: «La catedral gótica no es una estructura centralizada, sino una estructura constituida por partes orgánicas, en la cual cada unidad respira su propia vida, y que, a pesar de ello, está orgánicamente vinculada al todo.» Cada parte tiene un material, y hay un material independiente que es el hilo conductor que está en todas las secciones. La última está formada por materiales de las cuatro anteriores. A partir de la cuarta sección aparecen por primera vez cuatro sopranos, que dan un color totalmente nuevo.

Sólo falta añadir que es Piscis y que sus personajes históricos favoritos son Mafalda, Julio César y el inspector Maigret. Y que cierre él: «Mi máxima proeza académica fue suspender primero de Armonía en el Conservatorio, por "falta de musicalidad". He estudiado con Freud, Marcuse y Shakespeare (o por lo menos he leído algunos de sus panfletos), pero ninguno fue capaz de enseñarme nada».

## BIOGRAFIA

MIGUEL ANGEL ROIG-FRANCOLI nació en Ibiza en 1953. Abandonó los estudios de Arquitectura para dedicarse completamente a la música. Estudia Piano, con Joaquín Parra, y Composición, con Miguel Ángel Coria.

### Composiciones:

**Tagomago** (1974), para flauta, trompeta, violín, viola, violoncello y soprano. Estrenada en Madrid el 21 de enero de 1975 por el grupo Pro Arte de RTVE, dirigido por el autor.

**Afirmaciones I a V** (1975), para once instrumentos.

**Orgasmotrónico I** (1975), para septeto de viento. Estrenada en el III Festival de Música de Cámara de Ibiza, por el grupo Pro Arte, dirigido por el autor.

**Cinco hojas caídas** (1975), para piano. Estrenada en Madrid el 10 de enero de 1976, por María Escribano.

**¿Tiene usted fuego, por favor?** (1976), para grupo indeterminado, se estrenará en Madrid el 26 de noviembre de 1976.

**Cantos por un mar que sucumbe** (1976), para veinte intérpretes.

**Olla de grillos** (1976-1977), para flauta, clarinete, oboe, violín, viola, cello, percusión, piano y clave.



(Viene de la pág. 36)

después de los años vividos por la artista en tierras venezolanas.

¿Qué otro escultor del mundo puede presumir así de tener toda una sala de museo allí donde no alcanza a penetrar la luz del sol? Profundidades submarinas en las que cada pieza se va haciendo con los años prodigioso tesoro de arte al que una pátina de líquenes y moluscos irá convirtiendo en monstruosa figura, propicia al asombro de futuros investigadores de los fondos del mar que, así como ahora son motivo de gozo los hallazgos de las viejas ánforas romanas, tendrán las esculturas de Elena Lucas como prodigiosas obras maestras de una Venus insólita que inexplicablemente fue designada para presentar, por vez primera, una colección artística para deleite de sirenas, pulpos gigantes y caballitos de mar.

Porque ésta es una de esas personas que han sido tocadas por la mano de un genio benéfico y a la que las hadas colmaron de bendiciones en la cuna primera. Claro que razones había de estirpe ilustre y si a su bautizo pudieron acudir, allá por el año 1929 los más conspicuos

artistas y personas visibles del «todo Barcelona» de la época, también pudo asistir en espíritu nada menos que su bisabuelo, el genial pintor Eugenio Lucas Padilla, de donde puede verse que la sangre no se desmiente más cuando en el camino de abuelos a nietos sirve de intermediario una persona tan ingeniosa y tan artista como lo fue la madre de Elena Lucas, dotada de condiciones maravillosas para la pintura, pero que prefirió dedicar su vida enteramente a su hogar.

Bastarían estos toques familiares para comprender hasta qué punto el arte no podría dejar escapar la personalidad de Elena Lucas. Lo que sucede es que a ella no le bastó el saberse seguidora de tan ilustres antepasados y prefirió vivir plenamente su vida, conocer por sí misma gentes y países, entrar de lleno en los escenarios donde el dolor y la aventura se hermanan y servir para mitigar desgracias o exaltar buenaventuras. Así podríamos seguir las andanzas de Elena Lucas por la selva venezolana llevando su afán humanitario desde los chozos olvidados en las riberas de

los ríos increíbles hasta los camastros donde la lepra derribaba la escultura auténtica del dolor. Y al mismo tiempo que sus manos vendaban o restañaban sangres y cuerpos enfermos, sus ojos iban atesorando formas y anatomías que luego quedarían inmóviles para siempre en estos broncees o en aquellos barroes que, a su perfección artística, añadían lo que es más importante para un artista: el amor.

En la obra de Elena Lucas hay, sobre todo, una dosis inmensa de amor. Sus figuras cobran vida propia en la inmovilidad de su materia, pero al que se acerca a ellas se le comunica un halo de emoción al encontrarse ante algo que primero ha sido contemplado con enamorado apasionamiento y luego creado y recreado con ternura infinita de artista y de mujer. Por eso estas cabezas de niños o esas figuras infantiles, sorprendidas en un gesto percedero, pero que Elena Lucas hace permanecer para siempre en el milagro de la escultura, son, en primera instancia, una afirmación de amor, un desbordamiento de ternura y vitalidad que queda así para siempre, tal como quería el verso de Quevedo:

*Pasó lo que era firme y sola-  
[mente]  
lo fugitivo permanece y dura.*

Claramente vio este amor el inteligente escritor Carlos Areán al escribir el libro que la Dirección General de Bellas Artes le encargó sobre esta escultora. Porque Elena Lucas, pese a su fecunda juventud, tiene ya libros en los que se estudia su vida y su obra, se recogen críticas y se valoran aptitudes, lo que supone que no estamos ante un

descubrimiento de hoy, sino ante una artista consagrada ya y que tiene obras suyas en los principales museos del mundo. Así, volvemos a Carlos Areán para oírle decir:

«Sus raíces se anclan también en su infancia y en el recuerdo de la labor de esa gloriosa dinastía de quienes procede. Nobleza obliga, y Elena Lucas se entrega a la escultura con la misma pasión y el mismo amor inteligente con el que se entregaron Eugenio Lucas Padilla y Eugenio Lucas Villamil. Esta dedicación atempera en ella toda posible amargura existencial y hace que la radical soledad del ser humano le parezca menor cuando intenta convertirla en forma en sus más logradas esculturas.»

Podríamos hablar de Elena Lucas hasta agotar todas las posibilidades de nuestro espacio, pero si esto no es posible, nos limitaremos a enumerar las cuatro condiciones que Raúl Chávrrri descubre en su obra; el retrato «al que da... el equilibrio de una obra clásica», la figura infantil, la que llama «su propio y personal alfabeto de formas definiendo las posibilidades de renovación de géneros que no son ya clásicos, sino que constituyen una tradición en sí mismos, como, por ejemplo, el desnudo» y «la que gira en torno a unos estudios expresivos en los que la síntesis de la tradición y renovación se convierte en una inteligente lección de entendimiento de la escultura como un amplio testimonio».

Testimonio de amor, añadimos nosotros, de amor a los seres y las formas que le rodean, que se mueven, que tienden a la desaparición y que ella apresa para siempre en el sortilegio de su inmovilidad. Obra digna de dioses.



Madrid-España, 15 de noviembre de 1976

# LA PINTURA DE GLORIA TORNER Y SU ACOGEDORA FRAGANCIA

Por Carlos AREÁN



Gloria Torner es una artista montañesa. Hay ocasiones en que el hecho de nacer en un lugar concreto constituye, en algunas tareas, un acicate ineludible. Ser pintor en Santander es tener que luchar contra grandes sombras tutelares, pero también a veces esterilizantes. En menos de medio siglo la provincia de Santander ha visto pintar a Riancho, a Cecilio Pla, a Solana, a Pancho Cossío, a Quirós, a los nuevos jóvenes revolucionarios y a los inventores de unos engarces ambiguos con una tradición renovadora. Si el pintor en cuestión es en realidad una pintora, tiene que enfrentarse por añadidura con el recuerdo de María Gutiérrez Cueto, la dolorida María Blanchard de nuestros museos y nuestras historias del arte del siglo xx.

Claro que el refrán español de que no hay mal que por bien no venga es mucho más verídico de lo que solemos creernos. Triunfar o causar sensación en Santander es difícil, pero si se logra llega después de una reelaboración, de una herencia que flota en el aire y que crea una ambientación que va impregnando día a día todo cuanto se hace. Por añadidura hay un público que compra y algún marchante-poeta que sabe hacer de zahorí, incluso cuando no lo pretende.

De todos modos, eso de venir detrás de María Blanchard parece casi una trampa del destino. Gloria, que pertenece, por cierto, a la familia de Casimiro Sainz, no iba a hacer ni cubismo, ni costumbrismo, ni a romper en polígonos planos de límites a veces curvos el esquema ideal de ninguna figura, ni a comunicarnos lánguidamente el dolor de una enferma que en el ejemplo aludido era la propia pintora. Lo que sí podía era traducir la ternura de María Blanchard al lenguaje de nuestro siglo e inventarse sus recursos expresivos no sólo dentro del ámbito geográfico que la vio nacer, sino, más todavía, de acuerdo con las virtudes y los condicionamientos de su promoción generacional. La generación de Gloria es la que se dio a conocer en 1963 y en la que ese maestro de delicadeza surrealista que es Agustín de Celis se halla en el centro exacto. A la promoción siguiente, unos cinco años más joven, por tanto, pertenece Gloria Torner. Ella empezó a disfrutar la beca de la Diputación un año después de que el citado Celis hubiese terminado de consumir la suya.

Yo he llegado a pensar que como eso de la promoción a la que uno pertenece, es algo así como el sacramento del orden



o el del matrimonio (como eran, al menos, en mi juventud), y crean carácter, los azules indefinibles de Gloria y su figurativismo, tan diluido a veces, que adquiere resonancias surrealistas, constituyen, en parte, su propia reelaboración de las anticipaciones santanderinas del equipo inmediatamente anterior. Incluso la levedad tiene un no sé qué de fantasmagoría montañesa. Claro que aquí las raíces llegan hasta más lejos y parten de un Cossío que pudo haber sido surrealista, y no sabemos, debido a qué condicionamientos sociopolíticos, no quiso serlo, o de un Riancho, que cuando creía pintar paisajes estaba inventando en realidad el primer informalismo español.

Gloria pinta a veces palomas, gaviotas u otras aves que se van a marchar. Para ella un pájaro es una duda, una interrogación, algo que nunca se sabe dónde habrá de posarse o qué habrá de picotear.

Un ave, más que un animal terrestre, nos parece la plena disponibilidad. Gloria soñó con tenerla en su vida y en su pintura y lo consiguió en ambas. Nada la ha enquistado. A veces, en su obra, los ritmos del pájaro, las curvas de las palomas o los canarios, se complementan desde el alféizar de una ventana con las ondulaciones curvas de un mar (de Santander, sin duda posible) visto en una lejanía un tanto difuminada. Gloria pretende, y creo que tiene razón, que cuando algo es de verdad de un sitio, pertenece también a todos los restantes lugares que podemos amar en el mundo. Me ha dicho que si su mar de Santander me gusta cuando lo pinta, es entonces también el de El Grove de mi infancia o el de mis nostálgicamente recordados Valparaíso o Punta del Este.

No podemos disociar el mar de Gloria Torner de su color. Es un lugar común de la crítica de arte, que existe un lenguaje del color. No comprendo ese lugar común porque, aunque es cierto, hay muy pocas ocasiones de comprobarlo. Abundan los pintores —terrible paradoja— que no son ciegos para el color en sí mismo, pero sí para sus resonancias más sutiles. Lo más re-

velador en un lenguaje no es, de todos modos, comunicar lo preciso, «mesa», «silla», «canario», sino lo que en última instancia es inaprehensible: «delicadeza», «libertad», «origen», pongamos por ejemplo. Estos últimos vocablos sólo se pueden captar, en cada caso y en cada aplicación concreta, a través de una multitud de connotaciones que les dan su sentido en el caso en cuestión. Así acaece con el color y el matiz, con las degradaciones de su luz y con ese resbalado inefable con el que unos valores se hacen carne y sangre de los que subyacen bajo ellos o se les aproximan en ondas fugaces.

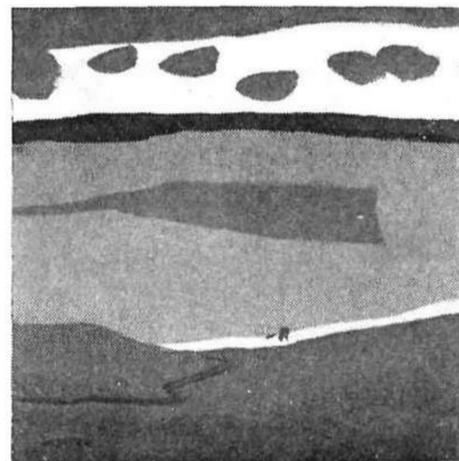
Gloria Torner, pintora de Santander, en donde el mar puede tener escamas de acero bruñido o transparencias de rocas batidas, en espuma palpable, prefiere el matiz a la pura presencia. De ahí que en ella el color sea lenguaje de seres humanos y no tan sólo pura presentación de objetos intercambiables. No habla de mesas, canarios o sillas de inequívoca comprensión, sino de todo cuanto constituye una fuga en el tiempo. Su pintura es así tan temporal e inasequible en esencia como nuestras propias vidas. Incluso cuando ella dice de un cuadro suyo que «ya no vale», lo que está diciendo en realidad es que ese momento se ha escapado ya de su retícula de preocupaciones y que lo que valen son otros proyectos o sueños, los pinte o no los pinte mejor o peor que la experiencia ya desechada. Es, por tanto, la suya, como la de Cossío o la de Celis, una pintura de la transitoriedad, pero también, por ello mismo, una pintura eternizada, porque cuando las horas se acaban son, en el último recuerdo, los más fugaces instantes los que atraen nuestra mirada y retienen nuestra más primigenia ternura. Gloria hace una pintura que constituye su propia radiografía, y la hace con esa pudorosa sencillez que tan sólo es posible cuando se tiene una auténtica calidad humana y se es, como diría nuestro entrañable don Antonio, «más que un hombre al uso que sabe su doctrina, en el buen sentido de la palabra, bueno».

# EL SENTIDO MITICO DEL PAISAJE EN LA PINTURA DE JOAQUIN VAQUERO

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

HACE escasas fechas se ha inaugurado en la galería Ruiz Castillo, de Madrid, una exposición con obras recientes del pintor Joaquín Vaquero. Si tuviéramos que poner un título a la muestra, dado el expresivo significado de su pintura, no dudáramos en darle el de «Estreno de la Tierra». En los paisajes austeros y esenciales de Vaquero serpentea el color, hecho materia, configurando perspectivas planas o ascensionales, esbozando relieves o recortando los campos en facetas rigurosas. Encontramos en algunos viejos arados, hombres y animales apenas reducidos a silueta, pero es siempre la Tierra sujeto de un acontecimiento primordial que nos transporta al tiempo original en que tuvo comienzo. Asistimos, al contemplar su obra, al espectáculo de una «creación» pictórica, a través de la cual se nos revela el momento inicial en que algo ha comenzado a ser.

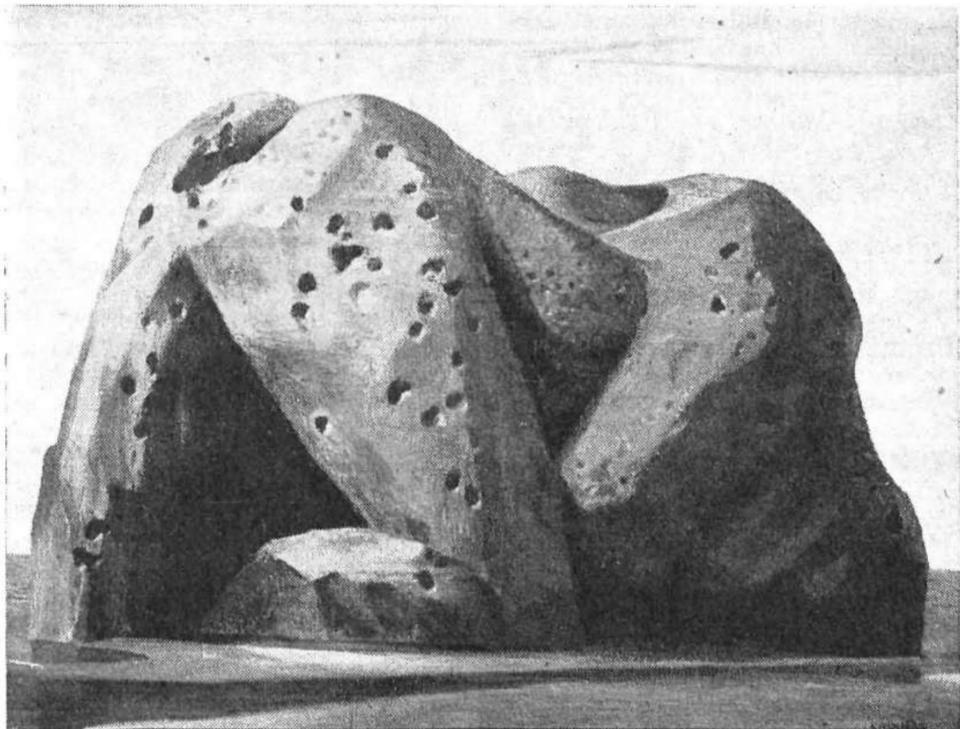
Sus planicies silenciosas, repoadas y estáticas, son trasunto formal de una idea nacida ante la contemplación de uno y mil paisajes; idea que, abstraída, ha ahondado hasta encontrar el paisaje primigenio. Una firme estructura compositiva subyace a sus panorámicas abiertas sobre las que se yerguen, como si de monumentos semipetrificados se tratara, montones de paja o pequeñas cabañas donde se guardan los utensilios de labranza. Ocurre que esa misma densidad pesante y grave se materializa



en los suelos terrosos que surcan ciegas barras en negro, como si fueran sendas cifradas del lento caminar del hombre sobre la Tierra.

Vaquero no da cabida en sus paisajes a la ensoñación. Plasma recias concreciones formales que en la cima de su expresividad traen el eco de los instantes profundos del hombre, que desde su mismidad terrena accede a lo metafísico. Si tratamos de hacer una descripción de estos paisajes «recién nacidos», no podemos hablar simplemente de modulaciones y encabalgamientos, o de ritmos tangenciales y trayectorias curvilíneas. Los paisajes de Vaquero tienen su propia geometría simbólica. De ahí que, pese a la primitiva sencillez de sus panorámicas, nos suman en perplejidad, al no ser identificables con paisajes reales, sino puramente mentales.





Lo inconmensurable tiene en la pintura de este artista, paradójicamente, la medida de contención que lo hace accesible sin minimizarlo. Una megalómana vocación constructiva anima su obra, que parece buscar la esencia misma de la Creación. Pero recorramos la trayectoria de su pintura, cuya evolución se ha producido cronológicamente por décadas.

Entre 1920 y 1930 realiza Joaquín Vaquero una pintura impresionista, a la que llama la «etapa de Somiego». Pinta por entonces paisajes que toma del natural en esta región ovetense. En sus obras de gran formato la pincelada se presta a captar con soltura y movimiento rápido el paisaje húmedo y verdoso, dejando la impronta del momento. De 1930 a 1940 desarrolla su «etapa negra». La paleta abunda en tonalidades graves, grises y negras, y la intelectualización de la forma se manifiesta en composiciones con marcado sentido geométrico. Vive durante estos años en París y en Nueva York, viaja también a México y ello repercute en su paleta, que de nuevo adquiere intensidad colorista y luminosa. Pinta después en países de la América tropical y en Castilla, y el año 1950 establece su estudio en Roma, desde donde se trasladará a Grecia y a Egipto. La investigación de nuevas formas cristaliza en sus series de «tierras» y «paisajes antropomorfos»; escenografías fantásticas e impresionantes, donde voluminosas formas pétreas que despegan de un espacio hermético hacen visiblemente expresivo un pasado al que el artista eleva su postrer monumento. De los años 60 al 70 datan sus grandes murales en las centrales eléctricas de Asturias, pero es a partir de esa última fecha cuando Vaquero retorna a los paisajes, que irán haciéndose, día a día, esencia misma de la tierra.

Pintor, arquitecto y escultor, entre la primera obra pintada por Joaquín Vaquero en 1914 y la exposición actual, transcurre toda una vida dedicada al arte. Miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un elevado número de premios, que el artista modestamente define como «los imprescindibles», sus obras son ya incontables.

Sin embargo, todas ellas podrían convivir en perfecta armonía y en una misma estancia, por encima de entornos e influencias ambientales que las motivaron. Ello se debe a que en todas está presente la constante más definitoria de la pintura de Vaquero: la de haber trascendido en cada momento su propio tiempo personal e histórico, en un esfuerzo por encontrar el Tiempo original a la luz del cual se recobra la intensidad con la que se ha vivido o conocido algo por vez primera.

En el arte moderno, el nihilismo y el pesimismo de los primeros revolucionarios representan actitudes ya pasadas. La actitud de Vaquero, con su obra actual en la avanzada de la vanguardia, recuerda la actitud de los «primitivos», que en todos los tiempos tuvieron la certidumbre de un nuevo comienzo, que es en definitiva réplica del comienzo absoluto. A lo largo de la historia hemos asistido a la caída de muchos mitos, mientras otros perviven. Lo esencial ya no se busca en la historia de los dioses, sino en la situación original que precede a la historia. Asistimos a un esfuerzo por acceder a la fuente de la que brotó lo real para identificar la matriz del Ser. Gracias a la búsqueda de ese principio, de la *arché*, es como la especulación filosófica reentronca con la cosmogonía. Hoy ya no se trata de un mito cosmogónico, sino de un problema ontológico.

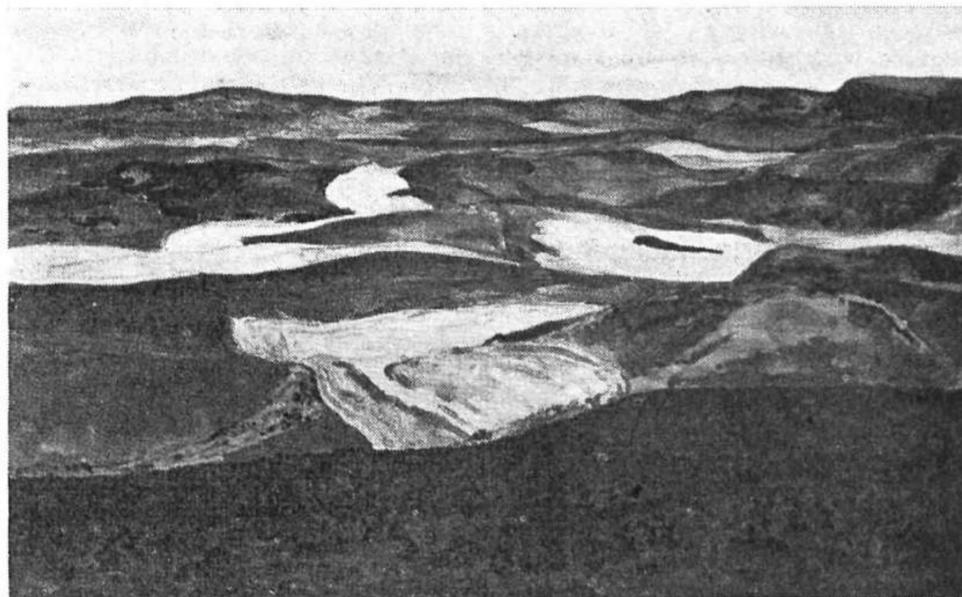
Vaquero podría haber hecho suya la frase de que «es infinitamente mejor no ver lo que existe, que ver según la opinión ajena». Ha conocido culturas del pasado, ha vivido sus obras de arte y no ha querido ver lo que conocía, sino partiendo de la mirada previa al conocimiento. Tal vez por ello en su pintura, tanto en la que se afirman formas monumentales de contornos voluminosos y rotundos, como en estos paisajes, que de tan sobrios y sencillos hasta podrían parecer ingenuos, subyace un sentido mitológico. No entendido el mito como fábula o ficción, sino como lo comprendían las sociedades arcaicas y lo entienden las más modernas, como la designación de una historia verdadera, de inapreciable valor, ejemplar y significativa.

# Itinerario de EXPOSICIONES

## Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

GARCIA-OCHOA,  
en la Galería La Kábala



La galería La Kábala ofrece en su primera exposición de temporada una muestra con acuarelas de Luis García-Ochoa. Quiero precisar, para quienes tengan un sentido de la acuarela al uso tradicional, que la obra que el artista ha realizado bien podría pasar a primera vista, e incluso a la vista de un contemplador experto, como pintura propiamente dicha. Resulta ello del tratamiento intenso, recogido y nítido del color; del trazado gestual unas veces, y rico en arabescos y filigranas, otras, pero siempre rotundo, que mide la densidad o delicuescencia en función de una perfecta correspondencia entre colores y volúmenes.

Son paisajes de las tierras de España los que presenta García-Ochoa. Paisajes de ritmos encabalgados y plasmados con rigurosa fijeza, o abruptas panorámicas que conservan la impronta de una fiera orografía sobre la que se inscriben rincones urbanos o rurales. Sus ricas y violentas composiciones cromáticas, en las que palpita una profunda hondura expresionista, son trozos de realidad que transfigura una mirada ardiente, temperamental y, al mismo tiempo, intelectualizada.

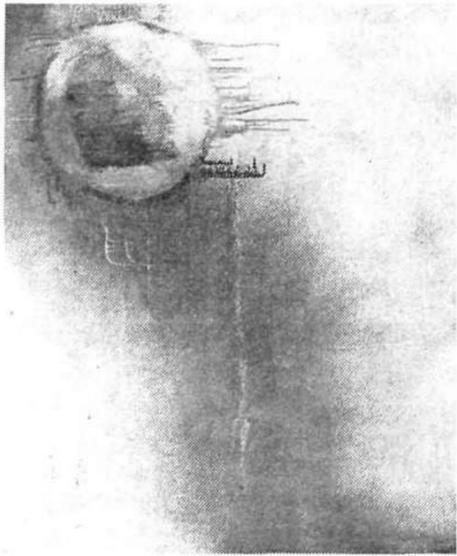
Estas acuarelas, pese a la unidad temática que ofrecen, son exponentes de una vocación polivalente en la que hallamos fusionadas un elevado número de esencias, es decir, de abstracciones, que llevan los nombres de seducción, majestuosidad, armonía, desenvoltura, sensualidad e incluso desesperación. La obra responde a una plástica realista y al mismo tiempo imaginaria que, en todo caso, aparece sometida a una barroca unidad de composición.

DE BLAS,  
en la Galería Fondo de Arte

En la pintura de Juan Ignacio de Blas hemos creído detectar siempre esa inquietud que hace esperar el hallazgo constantemente buscado a través de diversas vías, tanto en la vida como en el arte. Ese hallazgo ha adquirido forma categórica en la obra que actualmente expone en la galería Fondo de Arte, producto del trabajo realizado durante los dos años últimos. El pintor ha investigado en etapas anteriores la expresividad de la materia y del signo, de la forma y

del color, y siempre ha ido acompañada su investigación puramente pictórica de la carga existencial a la que con aquélla ha querido dar forma.

Algunos de los lienzos que ahora contemplamos, desmaterializado el pigmento, hecho el color suspensión aquietada de un estado mental de carácter místico, nos sobrecogen en la intensidad expresiva de su máxima simplicidad. En otras obras flotan sobre los fondos abstractas nebulosas esferoidales que



atraviesan o circundan desgarros lineales de materia que resbala y potencia, con agresivo dramatismo, ese otro lado de la existencia no liberado de la influencia del entorno, y que pugna por acceder a los estratos liberadores del espíritu. Alguna vez he creído que en la

obra de Juan Ignacio de Blas había cierto trasfondo de orientalismo. Precisamente cuando la apariencia externa podía inducir a confirmarlo es cuando el encuentro más estrictamente enraizado con el momento existencial del hombre de Occidente. Si en su obra actual encontramos el eco de esa teología natural, que por «anonadamiento reflexionado del querer» otorga al hombre la beatitud de la indiferencia perfecta, hallamos también el reflejo de la teología revelada del cristianismo, para el cual la ascensión al Bien Supremo es vía de renuncia dolorosa. Hay un cuadro de tensa expresividad dramática en la exposición. Se trata de un Cristo, obra en la que el expresionismo abstracto es trasunto fidelísimo de la idea y del sentimiento.

La pintura actual de Juan Ignacio de Blas, respuesta a su experiencia íntima, y no reflexión especulativa, constituye uno de esos documentos en los que queda constancia de la complejidad que atenaza al espíritu del hombre de nuestro tiempo.

### III PREMIO «ADAJA» DE PINTURA, en la Galería Avila, de Madrid

El III Premio «Adaja» Nacional de Pintura, creado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Avila, ha correspondido a la obra de José Lucas Ruiz titulada *Teatro*, y los tres accésit, a las obras de Francisco García Hernández, Francisco Lorenzo Tardón y Oscar Hernández Soriano, respectivamente.

Las obras premiadas, así como las veinticinco que fueron seleccionadas, se exponen actualmente en la galería Avila, del Hogar de Avila, en Madrid, donde el día de la inauguración tuvo lugar la presentación del libro *Eduardo Chicharro*, escrito por José y Manuel Prados y López.

La obra *Teatro*, que ha merecido el primer premio, dotado con 200.000 pesetas, enraza temática y estilísticamente con el expresionismo de cuño ibérico, arraigado en el ambiente popular trágico-carnavalesco.

### GIACOMETTI, en la Fundación «Juan March»

Durante los meses de noviembre y diciembre, y en la sede de la Fundación Juan March, se celebra una exposición del escultor y pintor suizo Alberto Giacometti (1901-1966). Organizada en colaboración con la Fundación Maeght, reúne un total de noventa obras, entre pinturas, esculturas, dibujos y litografías, representativas de los momentos más significativos de la producción del artista. La obra de Giacometti, a los diez años de su fallecimiento, forma parte del legado de unos hombres que, desde su propia transformación, han contribuido a la transformación del mundo que vivimos.

Giacometti, junto con Arp, Calder, Picasso, Julio González y Moore, forma parte del grupo que se ha encuadrado bajo la etiqueta de «la representación superreal». Si bien ninguno de ellos tuvo sentido de «escuela», sus obras posteriores a las realizadas durante la etapa surrealista nos los manifiestan con visión más amplia que la de los primitivos renovadores surrealistas, más ecléctica en su relación con el pasado, de modo que se los podría subsumir bajo muchos otros conceptos críticos.

A partir de los años treinta, ya residiendo en París, inventa Giacometti con sus esculturas lugares fantásticos y enigmáticos, escenarios que sustentan una arquitectura espacial, en cuya interioridad se alojan objetos o figuras no exentas de misterio. Pero la sensación de misterio llega, más que en función de los elementos integrantes, del vacío sugerente que se halla atrapado en ellos. La fascinación que la vacuidad del espacio ejerce en su obra se acentúa una vez que abandona el *atrezzo* surrealista y la escultura primitiva y centra su



interés en la figura humana. Sus desnudos de hombre o de mujer, cuyos modelos reitera una y otra vez, ofrecen un volumen espectral, casi incorpóreo, y afirman una existencia en soledad abandonada al espacio, que en su obra es vacío cósmico.

En los últimos años Giacometti se orienta hacia un simbolismo de la existencia, y en su obra las cifras figurales de lo humano transcriben el sentido de incertidumbre que experimenta el hombre ante la omnipotencia del espacio infinito.

Sus seres apenas son sustancia corpórea que roza los límites de la visibilidad, como sus desoladoras figuras de animales, gatos y perros, que arrastran su abandono en actitud famélica y pesante hacia la tierra. Pero hay una mayor desolación y dramatismo en las figuras humanas, ya que éstas no están avocadas a sumirse en el descanso de la tierra, sino que, erguidas,

inician la marcha desconcertada en el espacio, obligadas a recorrer «mudas lejanías».

Lo inquietante de las formas escultóricas de Giacometti no procede de la esfera surreal. El humorismo que emana de algunas de ellas no se limita al descaro, como la trágica seriedad de otras tampoco es melodramática. Gran parte de su obra entronca con la escultura de base humanística. Si por un momento se pensó que ésta no podía perdurar, ha quedado bien claro que, en contacto con las corrientes más innovadoras, las que buscan modos nuevos de concebir las formas, la escultura humanística no ha dejado de tener vigencia. El surrealismo anunció que un tipo de hombre se estaba muriendo y que otro acababa de nacer. Giacometti supo dar forma adecuada a la dimensión de ese hombre nuevo, que ha roto con el hombre viejo toda relación.

### BEN YESSEF, en la Galería Heller, de Madrid

¿Supera la nueva muestra madrileña del pintor marroquí Ben Yesséf a todas las anteriores?



En ciertos aspectos, sí, y en ciertos aspectos, no.

Elo es así porque toda renuncia a un camino y todo comienzo de otro que lo cruza en diagonal permite convertir en realidad nuevas vivencias, pero obliga al mismo tiempo a renunciar a algunos de los logros del camino anterior. Ben Yesséf era un auténtico mago de la materia y de la fluctuación de las formas. Las luces tornasoladas de su *Cita con la noche de Río Martín*, obra anteriormente comentada en estas mismas páginas, eran una delicia de fluctuación de la luz y el color, de misterio ingravido y de apertura hacia mundos entrevistados.

Ahora ha trasladado Ben Yesséf a su pintura algo que existía ya en sus dibujos: una concepción realista de la forma y una entrega apasionada a la redención de todos los seres humanos. Su pintura se ha hecho menos exquisitamente plástica, menos preocupada de todo cuanto es tema o narración, pero todavía es, en contrapartida, más acabada de factura, más refinada de color y —sobre todo— más ética y más impactante. Los seres que pasan hambre o los desheredados de la vida protagonizan solitarios unas veces, o en aglomeración dramática otras, sus nuevos lienzos. Estos cuadros son una llamada de atención, pero se hallan servidos por un dibujo implacable, de exquisita agilidad, y por un modelado táctil que nada tiene que envidiarle al del mejor hiperrealismo. El color es a menudo fúlgido y las composiciones tienden a condensarse en ritmos no precisamente convulsionados, pero sí acongojantes en sus contracciones, que hacen más comunicativos los rostros.

Contestando ahora de nuevo a la pregunta inicial, podemos decir que el balance es positivo y que esta nueva muestra de Ben Yesséf es no sólo tan eminente como cualquiera de las anteriores, sino que logra por añadidura conturbarnos e incitarnos y, de paso, a tomar partido a su lado hasta que haya en el mundo un orden más justo.

CA

## y el itinerario sigue en...

Galería Seiquer. — Joaquín Picazo.

Galería Zodiaco. — Murias.

Galería Foro. — Pintura de José Herreros.

Sala Nonell. — Nuria Llimona.

Círculo de Bellas Artes. Sala Goya. — Demetrio Salgado.

Galería Juan Mas. — Celso Lagar.

Galería Balboa, 13. — Eberhard Schlotter.

Galería Fauna's. — Xavier Soler.

Galería Tebas. — Carlos.

Galería Kreisler. — Esculturas de M. A. Sánchez.

Galería Rayuela 19. — Homenaje a Tiziano. Obras realizadas expresamente a este fin por veinticinco artistas.

Galería Kreisler Dos. — Angel Medina.

Club Urbis. — Cuarenta agua-fuertes sobre el antiguo Oviedo, obra de Adolfo Folgueras.

Galería Ramón Durán. — Fibla.

Galería Fúcares. Ciudad Real. — Guaches y óleos de Cañadas Mazoterías.

Galería Kandinsky. — Daniel Merino.

Galería Gavar. — Federico Echevarría.

Galería Sargadelos. «R. González Villar y su época». — Exposición organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Galería Acuarella. — Acuarelas de Manuel Ortego.

Propac. — Concha Jerez. «La autocensura, trabajo conceptual».

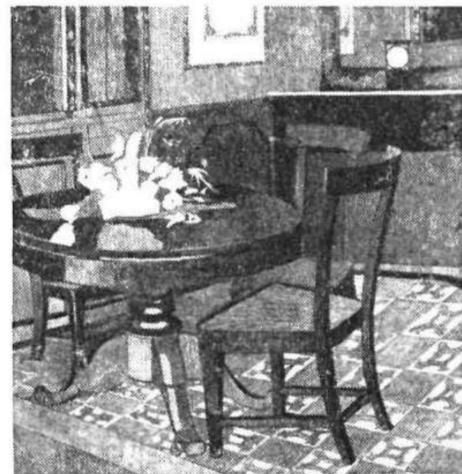
Galería Juana Mordó. — Antonio Rodríguez Luna.

## ALEJANDRA VIDAL, en Galería Arturo Ramón

«No, no se trata tan sólo de emplear los silencios de un determinado espacio habitado. Se trata —ha escrito Carlos Barral— de un intento, consciente de todos sus riesgos, de alcanzar sus posibles significados», objetivo que Alejandra Vidal, en la exposición que exhibe en la Galería Arturo Ramón, se hace logro gracias al excelente dibujo —sea con el lápiz o el pincel— que lleva a la realidad una verdad traspasada de lirismo.

Lirismo que la artista, en los dieciocho dibujos trazados a lápiz —contando con el auxilio de un color siempre delicadamente suave— y en los cinco temples sobre madera, evocadoramente abre sus páginas para decir plásticamente el mundo que —otro lírico, el poeta Dionisio Ridruejo— habitó en un espacio de tiempo del que la obra —desde su ausencia— cuenta.

Contar que Alejandra Vidal —como quien descorre una cortina a la luz del recuerdo— hace estableciendo unos escenarios —exteriores e interiores— que, además de



ser geografías visibles, ofrecen sus respectivas —únicas— almas.

La sobriedad —el respeto con que éstos son tratados— no es óbice para que el argumento total que la artista persigue quede plena y plásticamente descrito.

Una muy bella y sensible muestra es la que Alejandra Vidal ha expuesto en la Galería Arturo Ramón.

## BAGET, en Galería Meifrén

Desde 1973 no habíamos contemplado una muestra de Baget —Jorge Baget Ballester—, artista que entonces acababa de abandonar la decoración para entregarse a la pintura.

El salto que ha dado en este largo silencio es para proclamarlo. Si entonces nos referimos al modo de expresar su pintura a base de la espátula y de la riqueza del color, hoy hemos de destacar el acierto de sus encuadres, en los que recoge paisajes, flores, figuras —muchas figuras viviendo en es-

cenarios perfectamente ambientados—, interiores y bodegones que gracias a un hacer que se mueve entre la objetividad y el impresionismo halla su verdad en una coloración uniforme y concertada que da calidez y lirismo a sus obras.

Obras en las que Baget pone de manifiesto una sensibilidad muy acordada con los temas elegidos para esta muestra, que, en oros y rojos bien fundidos, ofrece, además de unas geografías concretas, unas atmósferas precisas.

## CAROLA, en Tom Maddock

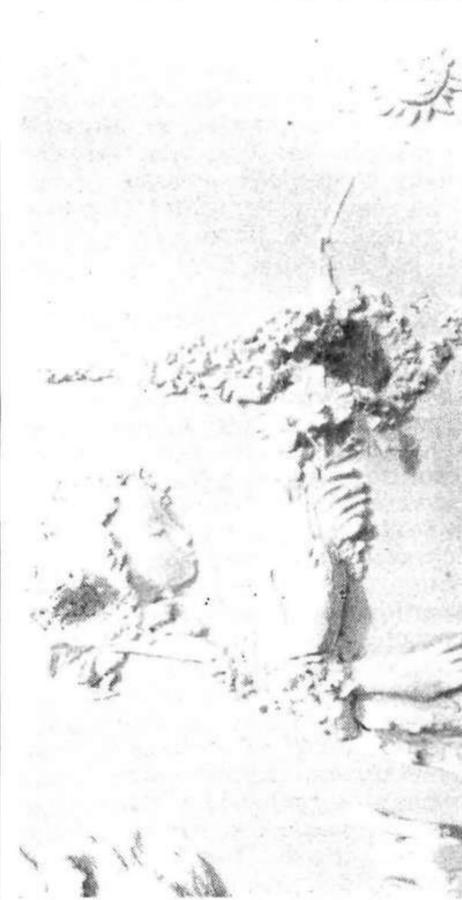
Una poesía —hecha de gracia y buen gusto— recorre y permanece en las obras —esculturas, plafones y pinturas— que Carola ha exhibido en Tom Maddock.

Gracia y buen gusto que, unido a un exquisito dominio de la técnica, le permiten realizar un conjunto de creaciones —sea en las pinturas o en las diversas piezas de signo escultórico— que tienen que ver —a su manera— con el modernismo.

Un modernismo —el suyo— que no se distingue por el color y sí por el ritmo truncado y unido que da cuerpo a sus realizaciones —construcciones— delicadamente líricas.

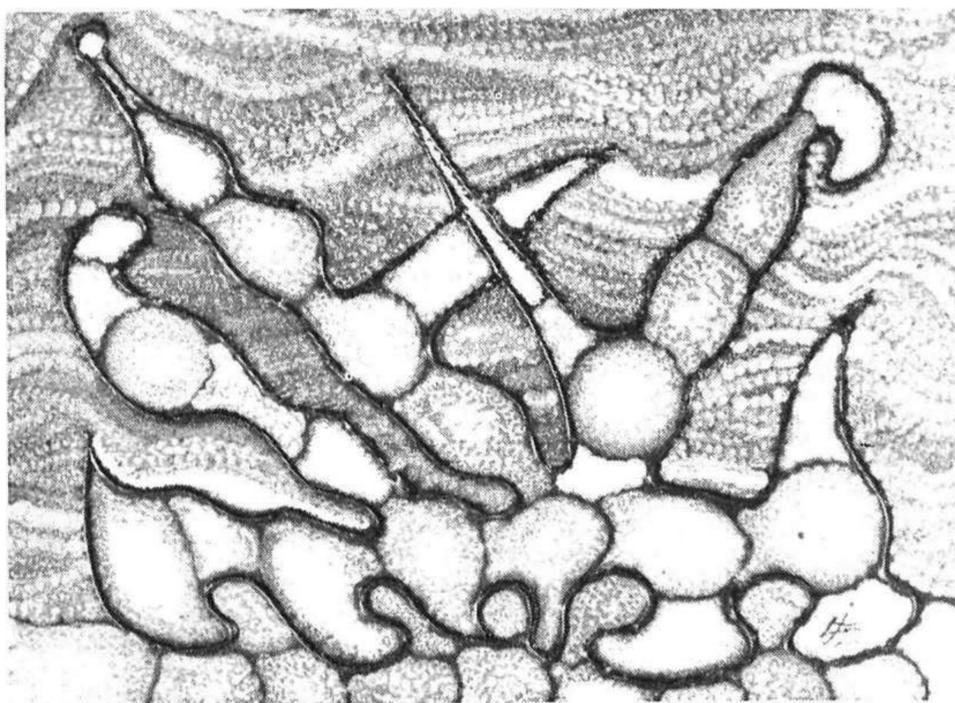
Liricidad que Carola puede arrancar a la piedra, al cristal, a la madera, a un simple tronco, al mismo yeso, a la línea que traza el espacio que ocupará el color, a las esculturas y relieves ya terminados, al blanco, al negro... A sus obras, en blanco o negro, altamente decorativas.

En el mundo que encuentra su expresión en el terreno de las formas y de los volúmenes, Carola tiene, sin lugar a dudas, un puesto destacado.



## de Barcelona

Por Francesc GALI



## JAUME TURRO, en Galería Dau al Set

El surrealismo de Jaume Turro prevalece —lo mismo— en la nueva figuración que realiza y en el autoheredado cinetismo que cultivó en una etapa que actualmente camina hacia una integración en la que ambas tendencias hallan lenguaje apropiado y personal.

¿Cómo sucede esto? Pienso que a través de la sensibilidad que demuestra poseer, en el color que domina e integra —en la suavidad, contraste y transparencia— a los bellos y sugerentes ritmos que componen sus bellas pinturas.

Pinturas hechas de imágenes, pero también —como acabo de escribir— de sugerencias —otras tantas imágenes a aprender de memoria— que, como las primeras, llenan de significado plástico a sus armoniosas realizaciones.

Formas, luces, ritmos —en los que prevalece la línea que distingue al horizonte del mar— y colores juegan —en la creación de Jaume Turro— a buscar otra cara de la realidad: aquella a la que, acaso, no tenemos acostumbrada la mirada, pero sí la sensibilidad.

Realidad que en el último tramo del camino, seguido por el artista, se concretiza en la figura como queriendo señalar que el surrealismo que cultiva sirve —tal vez líricamente— a la causa humana, destinataria de su obra.

## RESCATE DEL ALBERTI DE MENOR CUANTIA

**RAFAEL ALBERTI:** El adefesio. Teatro Reina Victoria. Dirección: José Luis Alonso. Principales intérpretes: Laly Soldevila, María Casares, José María Prada, Tina Sainz, Julia Martínez y Victoria Vera. Espacio escénico: Manuel Rivera, en realización de Alberto Valencia. Fecha de estreno: 24 de septiembre de 1976.

Aunque sea a contracorriente, hay que dejar bien expreso desde el principio que el Rafael Alberti vuelto entre nosotros después de tantos años, mediante el estreno aquí de *El adefesio*, es un Alberti de menor cuantía. Porque no es el gran poeta de *A la pintura* un hombre de teatro; a lo más, un escritor que se ha sentido —de vez en vez— atraído por la dramaturgia: como Unamuno, Baroja o Laín Entralgo. Para utilizar la terminología pletórica de modestia que usa Laín al definir su propia incursión a la escena, digamos que Alberti es «dramaturgo por extensión». Con dramaturgia, en este caso concreto, no conseguida.

Cuando leí el texto en el volumen inaugural de la colección «Libros de teatro», de Edicusa, tuve la sensación de que sería difícilmente representable, aunque se había estrenado en Buenos Aires, hace más de treinta años, y por Margarita Xirgu, nada menos. Y como una lectura no proporciona datos suficientes sobre la teatralidad del texto, resolví aplazar el juicio hasta verlo representado, tanto más cuanto que otras obras del poeta de Puerto de Santa María —*La gallarda*, *Noche de guerra en el museo del Prado* y su desenfadada versión de *La lozana andaluza*— brindaban, ya en su lectura, mayores posibilidades para la ulterior dramatización.

Ahora, después del estreno, he de confirmar aquella sensación que siguió a la lectura del texto. Un texto sobrecargado de elementos ceremoniales, en los que el aliento poético de Alberti queda ahogado y confundido, como en un segundo término. Circunstancia peyorativa para tan extenso orfebre de la palabra.

En su tarea de coordinación escénica, José Luis Alonso ha sido acaso excesivamente fiel a las descripciones rituales de la trama. Mas no pienso que se le pueda hacer responsable de su absoluto respeto a la expresividad confusa y desordenada de un texto dado, con todos los condicionamientos que sobre el director pesaban en ocasión tan esperada como propiciatoria a reproches por irrespetuosidad...

La representación a la que asistí no fue la del estreno; estoy en condiciones, por tanto, para enjuiciar el espectáculo en sus valores estrictamente dramáticos, sin que en mi ánimo influyan ovaciones extrateatrales —lícitas, desde luego, pero al margen del hecho teatral—, y



de ahí que haya encabezado la relación de intérpretes principales que figura en la ficha de la obra con el nombre de Laly Soldevila: fue, sin lugar a dudas, la mejor actriz sobre el escenario y, en la única escena con posibilidades para su personaje —Uva—, se mostró muy por encima del resto del reparto... incluida María Casares. Y eso que la actriz por tantos años transterrada hizo alarde de grandes cualidades trágicas y, cuando el idioma recuperado le opuso dificultades momentáneas, las compensaba —eran décimas de minuto— con la expresividad gestual o de ademanes. Del resto de los principales intérpretes, admirables en todo Tina Sainz y Julia Martínez, así como José María Prada en su esperpéntico y difícil Bión. En cuanto a Victoria Vera, se le encomendó la parte más poética del texto y se limitó a decirlo desmatizadamente, al tiempo que se prestaba a la desnudez total —y éste puede ser el único reparo atribuible al quehacer del director—, en modo alguno exigida por Alberti en la obra o en sus acotaciones. ¿Ha pensado la joven actriz que, en el futuro, el público ya no espera de ella sino orografía anatómica? ¿Tan escasa confianza tiene en sus posibilidades expresivas?

Excelente y muy sugestivo el espacio escénico esbozado por el pintor andaluz Manuel Rivera —tan afín al poeta—, así como la realización del mismo, de Alberto Valencia.

## avisos y noticias de teatro

### DOCE FINALISTAS PARA EL PREMIO «MAYTE»

A la hora de redactar estas líneas, ni la propia Mayte conoce la fecha en la que tendrá efecto el veredicto del jurado que ha de otorgar el VIII Premio «Mayte» de Teatro. A requerimiento telefónico del cronista, la patrocinadora sólo puede anticiparme que será a últimos del mes actual o principios del último del año.

Pero ya se han hecho públicos los nombres de la docena de finalistas optantes a la distinción, dotada con 100.000 pesetas y un artístico trofeo.

Por orden alfabético, se mencionan los doce finalistas y la tarea por la que han sido seleccionados:

Antonio Buero Vallejo, como autor de *La doble historia del doctor Valmy*.

Carmen Carbonell, por sus interpretaciones en *Harold y Maud* y en la citada pieza de Buero.

José Luis Gómez, por la resistible ascensión de Arturo Ui, de Bertold Brecht.

Irene Gutiérrez Caba, como intérprete de *Una vez al año*.

José Luis López Vázquez, por la interpretación en *Equus*.

Manuel Martínez Mediero, autor de *Las hermanas de Buffalo Bill*.

Carmen de la Maza, por su labor de actriz en *Las cuatro estaciones*.

Francisco Nieva, como autor de *La carroza de plomo candente* y *El combate de Opalos* y *Tasia*, más *Sombra* y *quimera* de Larra.

Berta Riaza, como intérprete de *Las hermanas de Buffalo Bill*.

Víctor Ruiz Iriarte, autor de *Buenas noches, Sabina*.

Laly Soldevila, por su interpretación en *La carroza de plomo candente*.

Y José Tamayo, por la dirección de *La vida es sueño*.

### LOS PREMIOS «EL ESPECTADOR Y LA CRÍTICA», EN LA FUNDACION JUAN MARCH

Antes del 31 de enero próximo, los titulares de la crítica teatral de Madrid —diarios y revistas— fallarán los premios de teatro «El espectador y la crítica», instituidos por don Francisco Alvaro y patrocinados en esta décima ocasión por la Fundación Juan March. Se concederán a la mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante 1976 y, en el mismo período, a las mejores: obra extranjera, dirección escénica, interpretación femenina y masculina, escenografía, conjuntos español y

extranjero y mejor programación por empresa comercial.

### PIEZAS BREVES DE MUÑOZ HIDALGO

El volumen 782 de la Colección «Teatro», de Escelicer, publica las siguientes piezas breves de Manuel Muñoz Hidalgo: *La farsa de Gabriel*, *El préstamo*, *Un día cualquiera*, *El tapiz*, *Sicutry* (*Amarga hierba*) y *El velatorio*, agrupadas bajo el título general de *Pictodramas con artículo*.

### AULA DE TEATRO DEL ATENEO: CONFERENCIA DE MENDEZ HERRERA

José Méndez Herrera, poeta, ensayista, dramaturgo y excelente traductor, pronunció el pasado 26 de octubre una documentadísima conferencia sobre El teatro de vanguardia italiano. Residente Méndez Herrera durante muchos años en Italia y en Suiza —con casa en Roma y en Ginebra—, adonde va a pasar temporadas regulares, por razón de su labor en uno de los organismos internacionales de las Naciones Unidas, su intervención en el Ateneo supuso una cumplida síntesis de la dramaturgia vanguardista italiana, que conoce muy pormenorizadamente.

### PROXIMO ESTRENO DE «MIGUEL SERVET», DE ALFONSO SASTRE

El colectivo teatral «El Búho», actualmente integrado por José Vivó, Gloria Berrocal, Lina Canalejas, Juan Margallo, Luis Matilla, Gerardo Vera, Vicente Cuesta, Abel Vitón, Julián del Monte, Petra Martínez y Pedro Ogesto, ha comenzado los ensayos de su nuevo espectáculo, el *Miguel Servet*, de Alfonso Sastre, autorizado por censura tras una larga espera. El estreno está previsto para el mes de diciembre próximo.

### CIRCULO DE TEATRO DE HERMANDADES

El Círculo de Teatro de las Hermandades de Trabajo de Madrid tiene en ensayo las dos obras que fueron premiadas en el primer concurso convocado por Hermandades. Ambas obras —Los condenados a vivir, de Alejandro Ramos Portero, y *Brehom* sólo quiere jugar, de Francisco Javier Rodríguez Ballesteros— tenían previsto su estreno en los meses de octubre y noviembre.

### NUEVA ETAPA DE LA REVISTA «PIPIRIJAINA»

Tras los ocho números publicados en su primera época —el último quedó «no nato»—, la revista de teatro «Pipirijaina» hace su segunda salida, bajo supuestos lógicamente distintos, puesto que otros son los tiempos, aunque sigue dirigiéndola Moisés Pérez Cotterillo, como en 1974. En el número 1 de esta segunda época figuran trabajos sobre Teatro y ruptura. El teatro de las nacionalidades, etc., y el texto íntegro de la obra de Alfonso Sastre M. S. V., *La sangre y la ceniza*, prohibida durante once años.

### Los premios de Teatro Valladolid 1975-76

Se fallaron los premios de Teatro Valladolid 1975-76, convocados cada año por la Delegación de Información y Turismo, patrocinados por la Dirección General de Teatro y Espectáculos y discernidos por los críticos locales y personas vinculadas al mundo de la escena.

Los premios Valladolid de Teatro tienen un sólido prestigio ganado, a través de los muchos años de convocatoria, por las exigencias de un jurado que aprecia la calidad y el hecho de ser unos premios de medalla y no de dinero. Sin duda, el mejor elogio es el de los profesionales, que saben hasta qué punto son necesarios y estimulantes esta clase de premios. El jurado refrenda de algún modo los intereses y el saber de unos aficionados con fama de buenos catadores. Ningún espectáculo de calidad llegado a Valladolid ha estado abandonado del público entre las paredes de los teatros vacíos. Los vallisoletanos saben responder y echan de menos una programación tan exigua, limitada casi exclusivamente a la temporada de ferias, salvo la sorpresa de alguna compañía que hace un día una escapada a Valladolid para darnos un día de fiesta. Seguramente éste es un problema de todas las provincias. De Madrid al cielo de... los teatros.

En la presente edición se han concedido los siguientes premios:

«Leopoldo Cano», a la mejor obra teatral de autor español estrenada en Valladolid durante la temporada, fue declarado desierto. El jurado tuvo en cuenta que «La casa de Bernarda Alba», de García Lorca, ya había sido representada y premiada anteriormente; y que «La doble historia del doctor Valmy», de Buero Vallejo, quedaba al margen de las bases por presentarse fuera de fecha, por lo que optará al premio en la próxima temporada.

«José Zorrilla», para compañías de teatro, por su labor conjunta—montaje, actores, dirección— a la de Manuel Collado, por la representación de *Equus*.

«Félix Antonio González», para compañías de teatro lírico, a «Amigos de la Zarzuela», por la campaña que han desarrollado por el género a través de muchos años de vocación y buen oficio.

«Vicente Escudero», de Danza y Coreografía, para el espectáculo *Camelamos Naquerar*.

Medalla de Oro a la mejor dirección, a José María Morera, por su labor en *Sombra y quimera de Larra*, de Nieva, y en *Julio César*, de Shakespeare, en versión de Hormigón.

Medalla de Oro a la mejor actriz, a Carmen de la Maza, por su interpretación de *Cuatro estaciones*, de Walsek.

Medalla de Oro al mejor actor, a José María Monpín, por su labor en *Cardo borriquero*, de Barillet y Gredy.

Medalla de Oro a la mejor interpretación femenina en papel secundario, a Julieta Serrano, por su labor en *La casa de Bernarda Alba*.

Medalla de Oro al mejor actor en papel secundario, a Pablo Sanz, por su interpretación de Bruto en *Julio César*.

Medalla de Oro al mejor historial profesional femenino, a Tota Alba.

Medalla de Oro al mejor historial profesional masculino, a Guillermo Marín.

Premio «Santiago Pérez de Oviedo», al teatro La Ribera, de Zaragoza, por su labor en la obra de teatro infantil *Sobre emigrantes*.

Se otorgaron medallas de plata a la labor colectiva de actores y actrices de los grupos «Fáfula» y «Hurgón-6».

Se concedió un premio especial al teatro de marionetas «Arlequín», dirigido por David Alonso, por su labor de extensión teatral por barrios y pueblos.

El premio especial de Festivales de España se otorgó al ballet de Luis Fuente.

Aquí los premios. No están todos los que son, puesto que el «Leopoldo Cano» a la mejor obra teatral fue declarado desierto. La obra de Buero Vallejo, *La doble historia del doctor Valmy*, podía haber sido una buena ganadora, pero el azar de las fechas de programación la dejó fuera de las bases. Tal vez para el año que viene...; pero después de los últimos estrenos que hacen furor en Madrid esta temporada, nadie lo sabe todavía.

A. SABUGO

### MIGUEL CRUZ HERNANDEZ, EN EL INLE

El director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, presidió en el Instituto Nacional del Libro la apertura del curso especial sobre «Distribución y comercialización de libros», organizado en colaboración con CERAL (Centro Nacional para el Fomento del Libro en América Latina). Acompañaban al director general Carlos Eslava, presidente del CERAL; el director del Instituto del Libro, Alfredo Timermans, y el director de la Escuela de Librería, Marcial Pons. Se inició el acto con la entrega de títulos a los alumnos de la XII promoción de la Escuela de Librería. Seguidamente pronunció unas palabras el director de CERAL. Finalmente, Miguel Cruz Hernández habló de la complejidad del mundo del libro y la importancia que tiene su distribución y comercialización.

### UNA MISION CULTURAL ESPAÑOLA EN LA URSS

En los medios informativos se ha dado especial relieve a las tomas de contacto que la Asociación Española de Críticos Literarios ha realizado en la Unión Soviética. Por primera vez, en efecto, y a nivel profesional, nuestra representación, presidida por el académico Guillermo Díaz-Plaja y constituida por Juan Ramón Masoliver, Juan Pedro Quiñonero, Elena Vidal y José Artigas, se ha reunido en mesa redonda con una delegación de la Unión de Escritores Soviéticos para tratar de llenar las lagunas en uno y otro país en el campo de las traducciones. Como símbolo de estos contactos publicamos esta fotografía de Guillermo Díaz-Plaja en el cementerio de Novodivichi, en Moscú, ante la tumba del gran escritor soviético Ilya Ehrenburg.



### FALLO DE LOS PREMIOS LITERARIOS «CIUDAD DE IRUN» 1976

El día 30 del pasado octubre se fallaron los VII Premios Literarios «Ciudad de Irún», convocados por la Caja Provincial de Ahorros de Guipúzcoa. Francisca Aguirre obtuvo el premio de poesía en castellano por su obra *Los trescientos escalones*. El premio de ensayo en castellano lo obtuvo *La crisis de Guipúzcoa*, de José María Mutilo, y el de novela, también en castellano, para *La oscuridad somos nosotros*, de Elena de Santiago, Miguel Zárate e Iñaki Zubeldía obtuvieron, respectivamente, los premios de poesía y cuento en euskera.

### ALBACETE: HOMENAJE A MANUEL TERRIN

El poeta Manuel Terrín ha recibido en su ciudad natal, Albacete, un homenaje con motivo de sus últimos premios literarios, con asistencia de numerosos escritores y artistas amigos. El acto estuvo presidido por el poeta y alcalde de la ciudad, Ramón Bello.

### IX PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA «ALAMO»

Como consecuencia del homenaje nacional que «Alamo» rendirá al poeta Gerardo Diego en Salamanca al cumplir sus ochenta años de vida, se aplaza el fallo del IX Premio de Poesía «Alamo», que se anunciará oportunamente.

Adelantamos, sin embargo, que el número de originales recibidos han sido 137 libros, de los cuales en la primera selección se han elegido 80 originales. De ellos serán seleccionados los finalistas del Premio «Alamo».

## Homenaje a VICENTE RAMOS en Alicante

Al igual que en otras provincias españolas, bajo el patrocinio de su Diputación y encuadrada en el Patronato «José María Cuadrado» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Alicante funciona un Instituto de Estudios Alicantinos. De su sección de Filología y Literatura es presidente Vicente Ramos, poeta, ensayista, crítico e investigador de la Historia, la Literatura y las Bellas Artes de esta región de España que le vio nacer (Guardamar de Segura, 1919), a quien el Ayuntamiento de Alicante honró recientemente con el nombramiento de Hijo Adoptivo de la Ciudad. Vicente Ramos ha consagrado su vida y su obra al estudio y la exaltación de todo lo alicantino. Ahí están algunos de sus libros de poemas —*Elegías de Guadalest*, entre ellos—; sus numerosos estudios sobre Gabriel Miró —destaquemos *El mundo de Gabriel Miró*, tesis doctoral editada por «Gredos», Miguel Hernández —su *Miguel Hernández*, también de «Gredos», Azorín —*Significación de Yecla en la metafísica de Azorín*—, Carlos Arniches —*Vida y teatro de Carlos Arniches*, que editó «Alfaguara»— y Rafael Altamira —su *Rafael Altamira*, igualmente de «Alfaguara»—, por no citar sino los que a la memoria me vienen; sus libros de investigación de la historia reciente —los tres tomos de *La guerra civil en la provincia de Alicante* o *El teatro Principal en la historia de Alicante*— y otros sobre *Literatura alicantina* de los siglos XIX y XX y no sé cuántos más de diverso carácter. Alicantino es, pues, de sobrados méritos. Por nacimiento en la provincia y por dedicación intelectual. Pero el Ayuntamiento de Alicante ha querido que también lo sea con ese honoroso título oficial de Hijo Adoptivo. Y sus compañeros de la sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos, en fraternal acto de camaradería, han querido también rendirle un homenaje —una cena en el Palace—, que no por privado e íntimo, ha dejado de ser lo que realmente es: un auténtico homenaje literario.

Estuve allí aquella noche alicantina, sumándome al homenaje, donde todos leyeron sus prosas o sus versos a Vicente. Y quiero dejar constancia de ello. Presidía la cena, junto al homenajeado y su esposa, Juan Orts Serrano, presidente del Instituto. E intervinieron, además de éste y el secretario, Manuel Martínez Ros, los siguientes: Francisco Aura Jorro, Rafael Coloma, Joaquín Ezcurra, José Fernández Casares, Antonio García Molina, José Guillén, Miguel Martínez Mena, Vicente Mojica, Manuel Molina, Emilio Rodríguez Bernabeu, Joan Valls y Arturo Zabala. Y los escritos de todos les fueron entregados en una bella carpeta.

J. L. G.

## CONFERENCIA DE MAHAMUD SOBH

En el Instituto Hispano-Arabe de Cultura ha pronunciado una conferencia el poeta palestino y profesor de la Complutense Mahamud Sobh, sobre el tema «Ibn Zaydun, el poeta de Córdoba».

## INAUGURACION DE CURSO EN LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE FILOSOFIA

La Sociedad Iberoamericana de Filosofía, entidad integrada este año en la Federación Mundial de Sociedades Filosóficas, inaugurará su curso académico 1976-1977 con un acto en memoria de su primer presidente y fundador, profesor Adolfo Muñoz Alonso. En este acto se comentarán las publicaciones científicas nacionales y extranjeras, dedicadas a la obra de pensador de Muñoz Alonso. La sesión académica inaugural será presidida por Jorge Uscatescu, catedrático de la Universidad Complutense y actual presidente de la Sociedad Iberoamericana de Filosofía, el cual con posterioridad inaugurará el Congreso del Instituto de Estudios Europeos «Antonio Rosmini» de Bolzano (Italia) con una conferencia homenaje a Muñoz Alonso, que llevará por título: «Conciencia europea, Pasado y Presente».

## SESION EXTRAORDINARIA DE «ALFORJAS PARA LA POESIA»

El domingo día 31 de octubre, en el teatro Lara, Conrado Blanco presentó una sesión extraordinaria de «Alforjas para la poesía española» en homenaje a Manuel Barbadiello, a quien le fue impuesta la Medalla de Oro de esta Agrupación. En tal sesión, junto con el poeta de Sanlúcar de Barrameda —que acaba de cumplir sus ochenta y cinco años—, intervinieron Ginés de Albareda, Rafael Duyos, Rafael Fernández Pombo, José García Nieto, Francisco Mena, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Benito Pérez y Jesús de las Cuevas, quien actuó de pregonero.

## PIERRE SCHOENDOERFFER, PREMIO DE NOVELA DE LA ACADEMIA FRANCESA

La Academia Francesa concedió el premio de novela a Pierre Schoendoerffer por su obra *Cabre-Tambour* (nombre de un personaje de la novela).

El novelista nació en 1928 en la localidad francesa de Chamalières y ha llevado una vida bastante aventurera. La acción de *Cabre-Tambour* se desarrolla en un barco encargado de asistir a los pescadores en alta mar. Las conversaciones de su comandante y del médico de a bordo están salpicadas de recuerdos de la guerra de Indochina.

## CONCESION DE LOS PREMIOS «MANUEL DE FALLA» DE PERIODISMO

El primer Premio Internacional de Periodismo «Manuel de Falla» ha sido concedido a Antonio Rodrigo por el conjunto de artículos sobre «Manuel de Falla y Granada», publicados en la revista *Historia y Vida* y en el diario *La Vanguardia*, de Barcelona.

El artículo «Tres aproximaciones a Manuel de Falla», original de Daniel Moyano, publicado en el periódico *Clarín*, de Buenos Aires, ha obtenido el segundo premio, y los de musicología han sido declarados desiertos.

Los premios «Manuel de Falla», dotados con 100.000 y 50.000 pesetas, respectivamente, han sido convocados por el Ministerio de Educación y Ciencia, a través de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

El jurado calificador estuvo presidido por el comisario general de la música, Enrique de la Hoz, y formaron parte del mismo los académicos Gerardo Diego y Ramón G. de Amezúa; el consejero cultural de la Embajada francesa en España, Eduardo Pomier, el compositor portugués Joly Braga Santos; el crítico argentino Juan Manuel Puente; el compositor Xavier de Montsalvage y Fernando García Cubas, que actuó de secretario.



## FALLO DE LOS «PR»

JUAN PEDRO  
RODRIGUEZ GUZMAN  
GANO EL DE CUENTOS  
CON SU RELATO  
«CUANDO ME DAN  
ESOS ARRANQUES»,  
Y ANTONIO COSTA  
GOMEZ, EL DE POESIA,  
CON SU POEMA  
«SABER»





De izquierda a derecha: Luis López Anglada, Eladio Cabañero, Miguel Cruz Hernández, Angel Palomino, Antonio de Zubiaurre, Manuel Ríos Ruiz y Faustino G. Sánchez-Marín

## PREMIOS «ESTAFETA» 1976 PARA MENORES DE 25 AÑOS

● **EL JURADO ESTUVO PRESIDIDO POR DON MIGUEL CRUZ HERNANDEZ, DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR, Y FORMADO POR LUIS LOPEZ ANGLADA, FAUSTINO G. SANCHEZ-MARIN, ANGEL PALOMINO, ELADIO CABAÑERO Y ANTONIO DE ZUBIAURRE**

El VI Concurso de Cuento y Poesía de LA ESTAFETA LITERARIA, por cuarta vez convocado para escritores menores de veinticinco años, ha registrado una vez más una gran participación de concursantes, llegando a una cantidad superior a la de otras convocatorias.

La admisión de trabajos fue cerrada el día 30 de septiembre último, habiéndose seleccionado y publicado en nuestra revista quince cuentos y quince poemas.

En el Palacio de Exposiciones y Congresos, al mediodía del jueves 11 de noviembre, presidido por don Miguel Cruz Hernández, director general de Cultura Popular, un jurado formado por los escritores y poetas Luis López Anglada, Faustino G. Sánchez-Marín, Angel Palomino, Eladio Cabañero y Antonio de Zubiaurre, actuando de secretario sin voto

Manuel Ríos Ruiz, tras deliberar ampliamente y llevar a cabo sucesivas votaciones, ha fallado estos premios de LA ESTAFETA LITERARIA de la manera siguiente:

Conceder el premio de cuento al relato titulado *Cuando me dan esos arranques*, de Juan Pedro Rodríguez Guzmán, de Jaén, publicado en el número 591, y otorgar el premio de poesía al poema *Saber*, de Antonio Costa Gómez, de Barcelona y con domicilio en Chantada (Lugo), aparecido en el número 598. Ambos premios están dotados por la Dirección General de Cultura Popular con 20.000 pesetas.

Resultaron finalistas el cuento titulado *Las caras de porcelana nunca mueren*, de Rafael César, insertado en el número 599, y *Poema 26*, publicado en el número 592-593.

### JACOBO MELENDEZ, PREMIO «CIUDAD DE ALCALA DE HENARES»

Jacobo Meléndez, de Córdoba, ha resultado ganador del «VII Certamen Premios Ciudad de Alcalá de Henares», de poesía, presentado bajo el lema *Vida propia*. El premio de prosa ha correspondido a José César Alvarez, de Alcalá de Henares, por su trabajo que presentó bajo el lema *Plaza Chica*. Integraban el jurado calificador Adela Sanz Herranz, Federico Carlos Sainz de Robles, José Simón Díaz y José Manuel Pérez Carrera.

### HA MUERTO EL PINTOR BRASILEÑO EMILIANO DI CAVALCANTI

*El pintor brasileño Emiliano di Cavalcanti falleció en una clínica de Río de Janeiro a la edad de setenta y nueve años, a consecuencia de una insuficiencia renal.*

*El cadáver del pintor fue trasladado al Museo de Arte Moderno de esta ciudad, donde recibió el homenaje de las autoridades y los ciudadanos de Río.*

*Di Cavalcanti fue una de las personalidades artísticas brasileñas más importantes del siglo. Durante sesenta años ocupó un plano de gran relieve en la pintura de Brasil y sus cuadros son altamente cotizados en todos los mercados del mundo.*

### VI BIENAL INTERNACIONAL DEL DEPORTE EN LAS BELLAS ARTES

El delegado nacional de Educación Física y Deportes, don Benito Castejón, y el subdelegado nacional, don Ramón García Moliner, han celebrado una reunión con los críticos de arte en la que presentaron las bases que han de regir la VI Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, que se celebrará en los Palacios de Exposiciones del Retiro, en Madrid, durante los me-

ses de mayo y junio del año próximo.

Entre las novedades de esta convocatoria figura el aumento de la cuantía económica de los veinte premios que otorga la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes. En este sentido, la Medalla de Honor del certamen, que tenía una asignación económica de 500.000 pesetas, tendrá en la VI Bienal 600.000. Está prevista la edición de carteles anunciadores y se acuñará una medalla conmemorativa, obra del escultor polaco Edward Lagowski, premiada en la V Bienal Internacional del Deporte en

las Bellas Artes, celebrada en 1975 en las Atarazanas de Barcelona.

Como en ediciones anteriores, el certamen se dividirá en cinco secciones: Pintura, Escultura, Grabado, Dibujos, Trofeos y Medallas, siendo obligatorio que el tema de las obras verse sobre el deporte o la educación física en general, dentro de las más amplias tendencias artísticas.

Las bases pueden solicitarse directamente a la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, Servicio de Exposiciones, calle Martín Fierro, sin número, Ciudad Universitaria, Madrid-3.

### VICTOR GAY, GANADOR DEL XII PREMIO «TEMAS»

El día 29 de octubre tuvo lugar el fallo del XII Premio Temas, dotado con 250.000 pesetas. Se presentaron al concurso un total de 265 artículos, quedando para la votación final siete. El jurado estuvo integrado por Miguel Cruz Hernández, Jesús Aguirre, Luis Blanco Vila, Juan Luis Cebrián, Camilo José Cela, Gonzalo A. Fernández de Córdoba, Juan García Hortelano, Ricardo Guillón, Jaime Salinas y Francisco Javier Echarren Ystúriz, que actuó de secretario sin voto. Tras sucesivas votaciones, el artículo premiado fue *Papá, ¿qué es un rehén?*, de J. Víctor Gay.

### GANO ANA MARIA BADELL DE FISAC

Ana María Badell de Fisac ha obtenido con su obra *Hasta mañana, dolor*, el premio de Novela de la Caja de Ahorros de Córdoba. Entre los miembros del jurado calificador se encontraban: José Monteleón, Feliciano Delgado y Pedro Cerezo.

Ana María Badell lleva editadas hasta la fecha cuatro novelas: *Las monjas, esas mujeres* (1967), escrita con un afán puramente crítico hacia lo que la autora entiende como «la deshumanización de las monjas»; *Sor Ada* (1968); le sigue *Las nuevas colegialas, donde trata el problema de las niñas de no pago admitidas en los colegios de «familias bien»*.



**CONFERENCIAS,  
LECTURAS  
POETICAS  
Y OTROS  
ACTOS  
LITERARIOS**

**OCTUBRE**

Día 24

**VALLADOLID**

- Casa de Cervantes.—661 Mañana de la Biblioteca. Recital de poesías del vallisoletano Jesús Andrés Pico Rebollo.

Día 27

**MADRID**

- Colegio Mayor Zurbarán.—Vintila Horia: «La novela contemporánea y el futuro del hombre».

Día 28

**MADRID**

- Salón de Tapices de la Casa de Cisneros.—José Montero Alonso: «Las comediantas».
- La Carcelera.—Recital de poemas de Carlos Alvarez.

**NOVIEMBRE**

Día 2

**MADRID**

- Instituto de Cultura Hispánica. Manuel Mantero dio a cono-

cer su libro inédito «Memorias de Denalión».

**VALLADOLID**

- Casa de Cervantes.—662 Mañana de la Biblioteca. Recital de poesías de autores románticos.

Día 3

**MADRID**

- Instituto de Cultura Hispánica. Horacio Salas: «La nueva poesía hispanoamericana: Carlos Germán Belli, Ernesto Cardinal, Antonio Cisneros, Alberto Guirri y Alfredo Veirave».
- Fundación Universitaria Española.—Isidoro Rodríguez Herrera: «San Francisco en el arte».
- Instituto Municipal de Educación.—Profesor Martínez Caviro: «El arte en torno a 1900».
- Círculo de la Unión Mercantil e Industrial.—Recital poético de Rafael Duyos Giorgeta.

Día 4

**MADRID**

- La Carcelera.—Conferencia coloquio sobre «La poesía andaluza, hoy», con la participación de Manuel Mantero, Mariano Roldán, Antonio Hernández y Pedro Rodríguez Pacheco.
- Ateneo.—Lectura poética de Luis Balaguer.
- Casa de Cisneros.—Recital poético de Mara Kelton.
- Instituto de Cultura Hispánica. Recital sobre «Así es Bolivia», a cargo de Edwin Calla, César Cossío, Jaime Aguilar y Nicolás Arraya.

Día 5

**MADRID**

- Arte y Cultura.—Antonio Rumeu de Armas: «Historia: la España prerromántica».
- Ateneo.—Olga Elena Mattei: «La poesía de Colombia busca a España».

Día 7

**MADRID**

- Puente Cultural.—Tardes de poesía. Recital poético de Claudio Rodríguez.

Día 9

**MADRID**

- Colegio San Estanislao de Kostka.—Profesor Howard Nancing: «Cervantes y Saul Bellow».
- Ciclo Politeia.—Pedro Navascués: «Del modernismo al expresionismo».
- Arte y Cultura.—Alfredo Ramón: «Pintura flamenca: Rubens y su tiempo».
- Asociación Club de Arte.—Manuel Tovar: «La vida madrileña durante el primer tercio del siglo actual».
- Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Angel González Alvarez: «El hombre y la cultura».
- Instituto de Cultura Hispánica. Pedro Rodríguez Pacheco dio a conocer su libro de poemas inédito «La vida y la palabra».

Día 10

**MADRID**

- Ateneo.—Audición de «Poetas del exilio en la voz de Juan Rejano».

Como viene siendo una tradición literaria y cultural desde hace diez años, hace unos días se falló el premio de novela «Inmortal Ciudad de Gerona», premio patrocinado por el Ayuntamiento gerundense y que lleva pareja la bolsa de cincuenta mil duros.

El jurado acordó por unanimidad declarar desierta esta décima convocatoria, a la que concurrían tan sólo veinte novelas. Parece ser que la decisión no fue del agrado del público que asistía a la fiesta literaria—etiqueta, buen menú carísimo, señoras guapas, etcétera—. Uno, que formaba, como desde hace años, parte del jurado, se pregunta el porqué de esta desilusión, de la que, además, parecíamos responsables los miembros del jurado. ¿Es que a los asistentes, y ahora hablo en sentido general y no refiriéndome a Gerona tan sólo, les importa más un nombre, un título y unas quinielas que la calidad literaria y el prestigio de un premio?

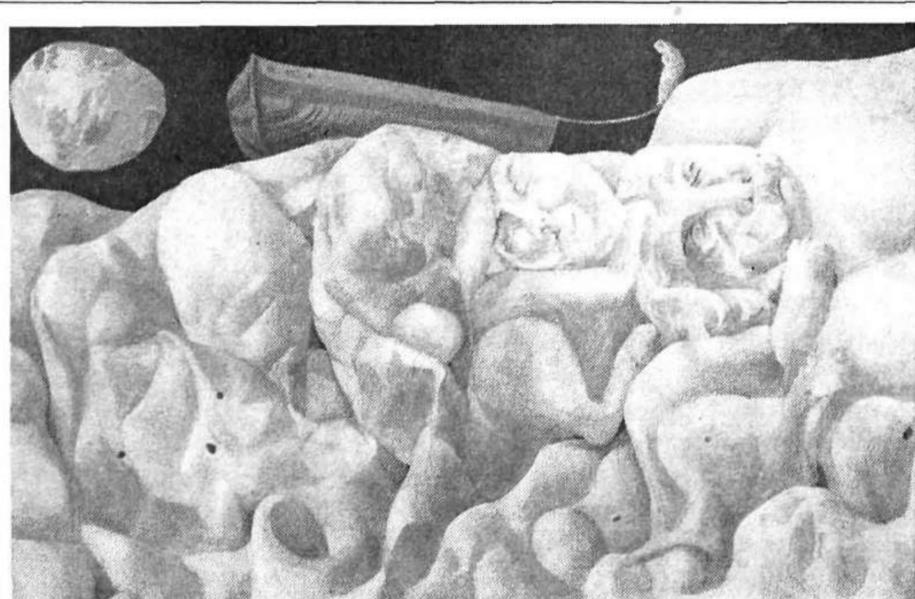
Entiendo que en un país donde se convocan y otorgan casi quinientos concursos literarios en distintos géneros, pero que reúne un considerable número de concursos para novela, no pueden darse cincuenta buenas novelas al año por muchos equilibrios que los jurados pretendan hacer. Al contrario, el público, si de verdad se interesa por la literatura, ha de comprender de una vez para siempre que si en un concurso debe premiarse lo mejor, no significa esto, ni mucho menos, que tenga que regalarse medio millón de pesetas, o menos, o más, a una obra que siendo efectivamente «la mejor» es, al mismo tiempo, «la menos mala» entre los originales presentados.

¿Se prestigiaría así el nombre de un concurso llenando los escaparates de las librerías con ejemplares de una obra que, aun siendo «la mejor» de un certamen, puede ser una obra absolutamente mediocre? Entiendo que todos los concursos deberían tener una cláusula que dijese: «Este concurso podrá y deberá ser declarado desierto si a él no concurre una obra de auténtica calidad literaria.» Porque estamos hablando de literatura, de creación artística, de arte. Y así el prestigio de nuestros concursos estará precisamente en la decisión de declararlos desiertos cuando

**CONCESION DEL PREMIO «TOMAS MORALES», DE POESIA.**

El premio «Tomás Morales», de poesía y teatro, correspondiente al año pasado y convocado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, ha sido concedido al poeta Giovanni Cantieri, por su libro *Pájaros y espejos*. El premio está dotado con 30.000 pesetas. Asimismo, ha sido otorgado el premio «Viera y Clavijo», de erudición, que correspondió conjunta-

mente a tres trabajos, premiados cada uno con 150.000 pesetas. Los galardonados han sido: Teresa Noreña, por su trabajo *León y Castilla y el Partido Liberal canario*; Jorge Rodríguez Padrón, por *Una aproximación a la nueva narrativa de Canarias*, y Rafael González Antón, por *Las cerámicas prehistóricas de las islas Canarias*.



El cuadro titulado *Mar de piedras*, de la pintora sevillana Pepi Sánchez, ha entrado a formar parte de los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés, instalado en el palacio del Bayle, de la citada localidad castellonense, y que dirige el crítico Vicente Aguilera Cerni.



**RAFAEL HERRERO MINGORANCE, PREMIO «JAUJA», DE CUENTOS**

Rafael Herrero Mingorance, de Madrid, ha conseguido el Premio «Jauja» de cuentos 1976, dotado con 75.000 pesetas, por *Verde y bronce*. El accésit, dotado con 50.000 pesetas, fue para *Flash Back*, de J. A. del Valle (Santander); ambos cuentos serán editados conjuntamente.

**PUEDEN JUGAR**

(Viene de la pág. 3)

lización posterior en la forma que lo crea conveniente:

10. Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Flor Natural y 15.000 pesetas.

Segundo premio: Navidal y 5.000 pesetas.

Premio especial: Placa conmemorativa. (A este premio sólo pueden concurrir poetas palentinos de menos de veinticinco años; pero todos los poetas pueden asimismo optar al primer premio).

Premio local: Placa conmemorativa. (Para el mejor poema de poetas de Alar del Rey.)

# DEL "CIUDAD DE GERONA" EN EL DESIERTO AL TEATRO INFANTIL EN LA ESPERANZA

Por Julio MANEGAT

los originales presentados, aun reuniendo ciertas y estimables calidades, no lleguen a alcanzar un cierto nivel de segura exigencia.

Me parece, por tanto, que el «Ciudad de Gerona», declarado desierto, como anteriormente hicieron el de Lérida o el de Marbella, es un firme paso que se abre camino en este panorama totalmente inflacionista de nuestros concursos. Y quien no lo entienda así es porque acaso estima que los premios se inventan, convocan y conceden para arropar a una fiesta y no al revés, la fiesta para el premio. El falso «espejismo» de los premios ha hecho mucho daño a la literatura, a los mismos escritores y, si me apuran, al propio público.

La literatura no es una fiesta, sino un arte, y en él una profunda responsabilidad. Debemos ser exigentes para que de la exigencia nazcan la calidad y el prestigio. Es, me parece, lo que ha hecho ahora Gerona con su premio.

### LA FIESTA DE LAS LETRAS CATALANAS

Y ya que hablamos de Gerona, bueno será recordar que la tradicional fiesta de las letras catalanas, que, como ustedes saben, cada año se sitúa en una capital de provincia distinta, se celebrará

ahora la noche del próximo día 13 de diciembre en la citada ciudad. La tan amable «Nit de Santa Llucia» se acogerá, pues, al marco de la piedra y del espíritu de Gerona.

XXV aniversario del regreso, de la recuperación de estos premios después de la guerra civil. Fue el editor, el llorado José Cruzet, quien los devolvió con el invento de «La noche de Santa Lucía». Es así la noche importante de los premios literarios catalanes. En su transcurso se concederán los siguientes galardones: Premio «Sant Jordi» de novela, dotado con trescientas mil pesetas; Premio «Carles Riba» de poesía, dotado con cincuenta mil pesetas; Premio «Víctor Catalá» de narraciones, dotado con treinta mil; el «Josep María Folch i Torres» de narraciones para jóvenes, dotado con cincuenta mil; el «Aedos» de biografía, dotado con cien mil pesetas; el «Catalonia» de monografías comarcales, dotado con cincuenta mil, y el «Joaquim Ruyra» de literatura juvenil, dotado con setenta y cinco mil.

En fin, una hermosa tradición que se aviva y continúa de año en año. Dentro de unos pocos días ya estarán en «los papeles» los nombres de los ganadores, si los hay, que también a veces alguno de estos concursos es declarado desierto. Algo les diré en mi próxima crónica.

### FEDERICO Y CATALUÑA

Se preparó bien un recuerdo de homenaje a Federico García Lorca, el poeta que tanto comprendió y amó a Cataluña en aquellos años víspera de tragedia nacional.

Después de varios cambios de emplazamiento, el acto de homenaje se celebró en el Teatro Casino Prado, de Sitges. El teatro se llenó hasta la bandera. Josep María Castellet presentó el homenaje, en el que se leyeron poemas de Lorca y otros dedicados a su memoria. Intervinieron, entre otros, Adolfo Marsillach, Nuria Espert, Guillermina Motta, Buero Vallejo...

Naturalmente, el acto no podía dejar pasar, para algunos, la ocasión de politizarlo con banderas y octavillas. Terminó el homenaje de Cataluña a Federico con la voz de Margarita Xirgú, quien precisamente conoció al poeta en Sitges, recitando el famoso «Romance de la Luna».

### TEATRO INFANTIL

Muchas son las veces que he lamentado aquí la total atonía teatral que sobre los escenarios comerciales se registra en Barcelona. Y también muchas son las ocasiones en que he resaltado cómo frente a esa atonía comer-

cial y profesional se registran actividades de estudio, congresos, ciclos, etc., que de alguna forma nos hablan de una cierta esperanza hacia el Teatro, escrito con mayúscula.

Dentro de una actividad, de una dedicación ejemplar, es necesario resaltar cómo de año en año, y van ya veinte, se programa por la revista infantil «Cavall Fort» un importante ciclo de teatro para niños. Ciclo que, digámoslo de nuevo, nada tiene que ver con un teatro infantil anacrónico y tontón.

Este ciclo de «Teatre per a nois y nois» se prolongará hasta poco antes de Navidad y se programarán en él, se vienen programando desde el último día de octubre, obras clásicas y actuales debidamente adaptadas, muy inteligentemente adaptadas, a la capacidad intelectual y artística de los públicos infantiles.

Y todo esto se traduce en una esperanza hacia el Teatro. Educar a los niños en el amor al arte de la palabra sobre un escenario es crear el futuro público teatral. Es importante que así sea. Porque acaso, como tantos otros problemas, el del teatro en nuestro país esté en las aulas de primera enseñanza, en los bancos del Instituto y también en la Universidad. Como todo aquello que, en definitiva, es cultura. Nada menos que cultura.

11. La entrega de premios y fiesta literaria, a la que deberán asistir los poetas premiados con el primer y segundo premio —condición indispensable para que les sea entregado el premio—, se celebrará en esta localidad el día 30 de diciembre de 1976, a las ocho de la noche, en los locales del cine Sanz Gil. El acto estará presidido por la reina del Certamen y sus damas de honor.

12. Para toda clase de sugerencias o petición de impresos de bases dirijanse a Teléfono 95, apartado 19. Alar del Rey (Palencia).

13. En el sobre que contiene la plica póngase en el exterior, en su caso, «Para poetas palentinos menores de veinticinco años» o «Premio local», según que el poeta se ajuste a uno de estos apartados.

14. Los poetas premiados están obligados a asistir al acto, en el que leerán el trabajo galardonado.

15. La presentación a este concurso supone la plena conformidad de los autores con las presentes bases. El fallo del Jurado será inapelable.

### PRIMER PREMIO LITERARIO «RAMÓN DE CAMPOAMOR». AÑO 1976

#### B A S E S

1.ª Podrán optar al primer premio literario «Ramón de Campoamor», en idioma castellano, todos los estudiosos, investigadores y críticos de literatura española que lo deseen, sin distinción de edad y nacionalidad.

2.ª El premio, dotado con 100.000 pesetas, será indivisible y se adjudicará al trabajo que

el Jurado calificador juzgue más meritorio, pudiendo ser declarado desierto si los originales presentados no reunieran los valores exigibles para una ponderación estimable.

3.ª Dicho Jurado estará constituido por tres miembros, catedráticos de Literatura española o personas de reconocido prestigio literario.

4.ª Los trabajos presentados serán rigurosamente originales e inéditos, y no se aceptarán traducciones, refundiciones o adaptaciones de ensayos ya publicados o divulgados con anterioridad.

5.ª El tema versará necesariamente sobre «La poesía de Ramón de Campoamor».

6.ª Deberán ser presentados por duplicado, mecanografiados a doble espacio, por una sola cara, y encuadrados o cosidos. Tendrán una extensión mínima de cien folios.

7.ª Serán remitidos al presidente de la Asociación «Amigos de Campoamor», calle Re-

gual, 1, Navia (Asturias), antes del día 30 de junio de 1977, sin firma ni inscripción alguna, llevando solamente en la cubierta el título del trabajo y un lema o seudónimo, que figurará también en el exterior de un sobre cerrado adjunto, conteniendo una papeleta con el nombre, apellidos y domicilio del concursante. La Asociación libraré un documento acreditativo de la recepción de la obra, que será presentado necesariamente una vez resuelto el concurso para retirar uno de los originales; el otro ejemplar será retenido y archivado por la Asociación, la cual no se reservará derecho alguno sobre él, entendiéndose que todos los de edición y publicación serán de la exclusiva propiedad intelectual de los autores.

8.ª El autor premiado que edite su trabajo contraerá la obligación de hacer constar en la portada el título del premio merecido por aquél.

9.ª El Jurado se reunirá colegiadamente en el Casino de Navia y emitirá su fallo en la última quincena de septiembre de 1977.

10. Sin perjuicio de lo antes dicho, retendrá en depósito la suma total del premio, por un período de sesenta días, contados a partir de la fecha del fallo. Durante los treinta primeros desde dicha fecha, podrán los demás concursantes interponer recursos que crean pertinentes si se hubieran infringido por el vencedor las bases de este concurso.

En tal caso, el tribunal decidirá sin apelación posible el o los recursos interpuestos, en la forma que creyere pertinente.

Si estimase infringidas las bases por el vencedor, se otorgará el premio al segundo clasificado. Caso contrario, se ratificará al vencedor en su premio y, cumplido el plazo antes dicho, se le haría entrega de la suma retenida.



# el amor inmóvil de **ELENA LUCAS**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Lo de menos es que lleve en la sangre el sentido del arte. Lo que verdaderamente impresiona a quien visita a Elena Lucas en su estudio madrileño del paseo de Reina Victoria es la sensación que produce de que nos encontramos ante un ser elegido por los dioses para todas las excepciones. Porque si la naturaleza física de esta mujer es ya una invitación al asombro, su obra, su apasionada manera de sentir lo que el arte supone de evasión a mundos distintos, el azar de su vida y su entroncamiento familiar con nombres ilustres de la pintura y de la música hacen que, por mucha imaginación de que presuma el cronista, se quede siempre corto en su afán de presentar a los lectores la semblanza de esta extraordinaria mujer.



Que no se nos diga que somos dados a la exageración. Vaya por delante el botón primero para esta excepcional muestra, y si el lector no quiere perder su tiempo dispóngase a sumergirse con nosotros, allá en las cercanías del puerto de la Guayra, en las profundidades del mar. Ignoramos a qué profundidades, pero en vecindad de los extraños habitantes del mar abisal se encuentra todo un museo de piezas de cerámica, tallas y esculturas, todas salidas de la mano de Elena Lucas y que un día se fueron al fondo de los mares al naufragar el vapor en que todas ellas venían para España

(Pasa a la pág.24.)

# estafeta libros

15 - Noviembre - 1976

## ROMPEMUNDOS (\*)

Manuel Salado (*Zapatos sin cordones, Alenda desnuda, Violante el rojo*) vuelve por sus fueros con una «nueva y monstruosa novela»—ha dicho él—, *Rompemundos*, que tiene ingredientes de pesadilla onírica, búsqueda, desintegración, protesta y testimonio a través de unas vías paralelas de desdoblamiento de personalidad al tiempo que de manifiesto simbolismo de un caos real que tiene su respuesta en el propio de una Tetuán marroquí que despedaza, como en tremenda erupción largamente preparada, largamente contenida, cuanto era situación de hecho. La ciudad, y la Madre, extrañamente enferma desde que recuerda el Yustín de diez años, asombroso múltiple protagonista de esta historia-fábula que inquieta y sobrecoge como parte de un rito exotérico, van a producir sus respectivas desintegraciones, que son una.

Sucede en un mundo que desaparece, real, luminoso, cotidiano, como sucede en ese otro nacido de sensibilidades más que de sentimientos, que es el de la madre-casa, madre-atadura, con tres personas puertas cerradas—que son casi como tres universos comunicados y próximos— donde se esconden egoísmos a la espera del desenlace, de la huida: hermana con su doctrina bajo el brazo convenciéndose a sí misma de que «no hay nada que salvar, ya no queda nada», de que «yo tengo mi Obra, grande o pequeña, que hacer»; la del padre-médico-supersabio-diez años reprimido que espera su también liberación tras la muerte de la esposa, hinchada y devorada por la incurable enfermedad; la del hermano cura, que quiere creer que «la muerte de su madre ha sido un anuncio divino de una gran calamidad que se avecina sobre toda la Tierra...», y entre esas puertas, por debajo y por encima, mientras Yustín sueña sus fantasías de niño perdido que hace poemas a «una mujer—la madre— que él ama por encima de todos los objetos», aunque le repugne su contacto, que tiene que recurrir a la fantasía de sus desdoblamientos, siquiera en el largo instante de una vela, con tiempo abarrotado de saltos en todas direcciones, para ser lo que no puede en el olvido, la incompreensión, el abandono, siempre la «mora-muda-criada-vieja», representación fantasmal del otro mundo puertas afuera de la casa bienoliente, como fondo presente, desde su lavadero o su cocina; fondo de un drama familiar generalizado a un universo que se



derrumba sin remedio, cualquiera que sea la puerta, parcela, el cerebro, la pieza de una combinación que intente autojustificarse a la hora de afirmarse en su deseo de incomunicación destructora, con otro fondo de ajeno niño subnormal, de hermano tarado, que mucho tiene que ver con los sueños de Yustín, trasplantado a madre y a invención de Yedra con la conmoción que le produce la muerte de la pobre enferma, Madre, casa y atadura que desaparecen.

Citas de William Blake, Lovecraft y de la «Tabla Esmeraldina» relativas a los espacios infinitos y tenebrosos de los que no se puede regresar, al despertar a la vida a través del llanto de un niño, o a la identidad macrocosmos microcosmos, lo de arriba y lo de abajo, ya nos podrían—si fuera necesario—adelantar una idea de cuál es el camino narrativo de Salado, que osa traspasar el espejo de Carroll para internarse en un infraespacio de alucinaciones, a través de la mecánica simbolista-objetivista-impresionista, resultado de un minucioso proceso ajeno a cualquier improvisación no buscada.

Hay, pues, un plano de casa-sueño-premonición, donde se hacen y deshacen los hilos de la familia que vive un drama, más que particular, representativo, a través del resorte parábola, mito y casi magia que se adentra en el más recóndito sentir de esos

seres ajenos y perdidos bajo un mismo techo, todavía enlazados por el cordón umbilical de una Madre que es Casa y condición suspensivo-resolutoria para explotar en direcciones dispares. El otro plano es la crónica de una situación sociopolítica; la revancha de los moritos contra «el españolito, el aplastador, el hijo de rico no se va a reír», sobre el que ya se atreven a orinarse mientras gritan una palabra casi ininteligible, casi provocativa, «independencia». Varios dislocados mundos en uno solo, que es el de la persecución y espera de esa independencia, para cada cual con significado distinto; mundos confundidos, reales e imaginarios; mundos existentes en el único que somos nosotros; un soñado universo en el que son posibles las venganzas contra los causantes de sus frustraciones; mundo de Casa Quemada, refugio de la dislocada fantasía defensiva de Yustín-Yedra, lleno de ternura y de ferocidades infantiles que no pueden hacerle olvidar su debilidad.

Puede decirse que Salado está en una línea de búsquedas expresivas a través de su introducción acerada en el propio tuétano de sus personajes, ofreciendo de alguna forma planos testimoniales subjetivos y subjetivamente transformados y expuestos en un intento de responderse, de entender lo que tiene mucho de pesadilla, incluso circunscrito a un plano puramente real.

Vuelvo a decir (lo he dicho otras veces, y admirativamente) que la actitud narrativa de Salado es sorprendente, estremeceadora, alucinante, y obsesiva su lucha contra el propio relato a la búsqueda de perspectivas, de desvelamientos, en un disparo mental sin tiempo donde vienen a reflejarse sicoanalíticamente sujetos y circunstancias; personajes símbolo, como la criada mora o el pobre hermano tarado, entre la complejidad de saber que «la existencia de un hombre ocurre, a la vez, en la de todos los hombres; la de un padre, en la de toda la familia, presente y muerta. Porque todos—continuaba—somos uno», tal y como decía el viejo aldeano de la Alpujarra, al que el doctor padre de Yustín («Lo siento». «Le acompaño.» «Ya sabe, tenemos prisa, don Javier, hoy es la independencia, menudo asunto, yo me iré a la Península, aquí no hay nada que hacer...») No llegó a comprender jamás. Sí, el entierro fue el día de la independencia. Si no había entendido hasta entonces, ¿cómo iba a entender tampoco a «la Vieja Mora, de la Raza Apocalíptica», que deambulaba por su casa como una sombra, mitad vengativa, mitad sumisa, siempre expectante que, «ritualmente doblaba las sábanas para quemarlas, más tarde, en el profundo patio».

(\*) «ROMPEMUNDOS», de Manuel Salado. Ediciones 29. Barcelona, 1976.

# NARRATIVA

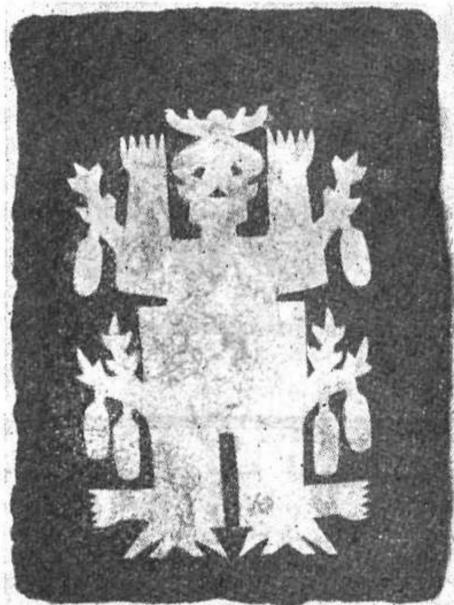
MARIO GARCÍA-GUILLÉN: *Máquinas para o progreso*. Editora do Escritor. Sao Paulo, 1975.

La alienación del individuo en una sociedad industrializada; el individuo desarraigado de su medio natural; el emigrante en el aparente próspero Brasil de hoy. Esta es la esencia temática de la novela de Mario García-Guillén, español residente en Sao Paulo, quejoso de la poca difusión que sus libros tienen en España. La novela de la emigración apenas tiene éxito en nuestra literatura. Recuerdo *Teodoro Foronda*, de Francisco Grandmontagne, noventaiochista desconocido; los inconsecuentes intentos de Miguel Delibes; *Hemos perdido el sol*, de A. María de Lera..., y poco más. Y casi siempre presentada esta realidad desde un punto de vista de observadores

aventajados. No es el caso de Francisco Candel, emigración interior, contemplada desde dentro, sin demasiadas excusas folklóricas.

Luis Carlos, el emigrante, emoción entre dos mundos, que a ninguno pertenece, desea volver a España. Ya desde el comienzo se definen los dos planos espaciales—más acentuado el brasileño—y los temporales: tiempo actual en Sao Paulo y el recuerdo, anclado en el momento que Luis Carlos sale de Barcelona; se inicia la idealización. Sao Paulo, con las dificultades que encierra, está bien descrito; la acción se alarga a veces hasta Santos, playa obligatoria para los paulistanos. Barcelona apenas es un esbozo de ciudad, de la que no aprovecha los problemas que causa la inmigración.

Para descubrir el mundo del



emigrante hace el autor referencia a prototipos de colonia ex-

tranjera: Luis Carlos vive en un barrio oriental. También se apoya en los centros españoles para emigrantes: refugio de la impotencia, la nostalgia, o estrado para el triunfo; lo que a mí me parece potenciación de la vulgarmente reconocida envidia española. El mundo español en Sao Paulo está fijado fundamentalmente a base de unos personajes insertos en la alta sociedad, totalmente atípicos en la sociedad española. Son la última manifestación del indiano, entre recuerdos de lo que fue y esperanzas de lo que nunca va a conseguir. Su integración social en el mundo que eligen nunca va a efectuarse totalmente. Cuando se sienten vencidos en sus valores tradicionales, aceptan la vuelta a España, lo que el autor cree refugio de la tradición mejor pertrechada. El concepto español de García-Guillén le lleva a introducir elementos disonantes en la narración: por ejemplo, los terroristas, que terminarán secuestrando al cónsul de España. Este intento de expresar una realidad periodística me parece innecesaria.

## LUIS GOYTISOLO: EL GRAN TONO NARRATIVO DE "RECUENTO" (\*)

La novela española de la posguerra se organiza según una carrera de relevos en la que, casi siempre, se falla en la entrega del testigo: No sirven las clasificaciones tópicas—sean temáticas o estructurales—ni tampoco los demarrajados colectivos. La evolución narrativa se ofrece a golpes, aisladamente, a cuerpo limpio. Si Rafael Sánchez Ferlosio realizó una mutación importante con *El Jarama*, sobre todo en cuanto a la renovación lingüística, como haría después, en cuanto a la renovación puramente estilística, Luis Martín Santos con *Tiempo de silencio*, el novelista Luis Goytisolo consigue algo semejante, en lo que se refiere al tono narrativo, a la fluencia discontinua y por lo mismo totalizadora del discurso.

Me refiero claro está a su extraordinario trabajo en *Recuento*. El menor de los hermanos Goytisolo es una criatura saturniana que se devora a sí mismo, arrastrado por la enajenación de la escritura. De una escritura en trance que, aunque no esté iluminada por el «trip» de la droga o la mescalina de los «maudits», presupone una neurotización de grandes posibilidades y hallazgos en el oficio narrativo. La pura mecánica estructural se convierte en un rito faústico, antropofágico, que suspende en el escritor—en este escritor llamado Luis Goytisolo—todos los reflejos extraños, todos los condicionamientos espúreos, menos la capacidad de la creación hasta el infinito. *Recuento* totaliza el acto de escribir, deja sin alternativas la casualidad y la imaginación en uno de los textos más redondos y «exemplares» de la novela española.

Los «publics-relations» han divulgado por ahí el carácter de «recapitulación», de «inventario» que tiene el libro. Pues parece pretender el atar los infinitos y complejos

cabos de un tiempo histórico, encerrándolo en treinta y seis capítulos—*Recuento* es sólo la primera parte de una *Antagonía* compuesta además por *Los verdes de mayo hasta el mar*, *La cólera de Aquiles* y *Teoría del conocimiento*—y, desde luego, la paralela identificación de un escritor y de su trayectoria futura. En realidad Luis Goytisolo en las seiscientos cuarenta y cuatro páginas de *Recuento* engloba la crisis ética de una generación y la crisis estética de un joven creador. El título es lo suficientemente expresivo de sus intenciones al relatar (o recontar) unas circunstancias en las que el propio protagonista se va generando no en la imaginación o en la conciencia del escritor, sino en el mismo proceso del lenguaje. La escritura se erige en el elemento decisivo al que se reducen el tema, la estructura, los rasgos estilísticos, el fluir de la novela.

Quiere decirse con todo ello que Luis Goytisolo no ha roto con las coordenadas ambientales de sus primeras novelas—la Barcelona de los años cincuenta, su adscripción al realismo crítico, las rebeldías juveniles, como ruptura y coartada, etc.—aunque lógicamente haya superado sus iniciales planteamientos socialrealistas. Me parece que la complejidad de una novela tan fundamental en la evolución narrativa como la suya, emplaza a revisión la mayor parte de las propuestas de sus compañeros de su generación. Por ejemplo, pienso que sus exploraciones técnicas son menos radicales y aparatosas que las de su hermano Juan—el debelador de la tradición española y el más encarnizado transgresor de la lengua—y que su proceso narrativo su «work in progress» tiene más consistencia que la ironía estructural utilizada por Juan Benet, pongo por caso. Entre otros decisivos méritos, *Recuento* posee el fundamental de contribuir a la liquidación del maniqueísmo ético de los años cincuenta.

Maniqueísmo pegado a la novela del realismo crítico, tanto en su mecanicismo ideológico como en su empobrecida concepción literaria.

Hay que advertir que *Recuento* no es un desarrollo en el tiempo al estilo de *A la búsqueda del tiempo perdido* de Proust o la diversificación de los puntos de vista de *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell. Luis Goytisolo prefigura la técnica y la visión de su seria *Antagonía* según el símil ilustrativo del misterio católico de *De Trinitate*, tres personas y una sola naturaleza. Con esta estratificación de niveles, con este tejido de texturas emocionales y narrativas, el escritor catalán busca y consigue una intensificación de la realidad, una unificación concéntrica y afluyente de objetivos. Esa su forma mágica para obtener un solo y único estilo verdadero, adquiere toda su cohesión precisamente por esta asunción especial. En las mejores ocasiones de *Recuento* el lenguaje adquiere una nueva categoría, una significación distinta de la usual. Para Luis Goytisolo la palabra es un fin en sí misma, la materia prima con la que trabaja. En vez de ejercitarse en la violación de la lengua, como hace su hermano Juan a partir de su *Reivindicación del Conde Don Julián*—o considerarla como un excremento idiomático—Luis la despoja de aquello que tiene de convencionalismo literario, de tópico. Y en vez de utilizarla como una «antipalabra» se deja seducir con ella, la muñe y la conquista en busca de sus otros significados, con el mismo tesón con que busca otro tiempo y otro espacio en este libro.

*Recuento* arranca de una manera tradicional. Su técnica es simple en principio: está escrita en primera persona. El protagonista Raúl—¿habrá que decir que buena parte de la anécdota podría ser asumida por el autor?—es un joven burgués que se psicoanaliza en una larga meditación no

(\*) *Recuento*, por Luis de Goytisolo. Editorial SEIX BARRAL, S. A. Barcelona, 1975; 644 pp.

rio, aunque explique el trabajo del autor como periodista y funcionario del Consulado español.

La polarización del emigrante entre Celeste, compañera brasileña, y Clara Alicia, recuerdo amoroso español, se resolverá con la vuelta a la ciudad idealizada. Con ello, el desencanto y el regreso para aceptar definitivamente una sociedad que sabe no será nunca la suya; aceptación de la marginalidad menor por miedo a un nuevo acoplamiento social.

Todo está narrado con precisión; el resultado es una novela de corte clásico, realista, fuera del llamado «realismo mágico». Si desean comparaciones, piensen en Angel María de Lera, por ejemplo. A pesar de los tópicos españoles que emplea, es innegable su valor como expresión de la realidad española fuera de España. Está bien estructurada, a través de la permanente necesidad del protagonista principal de sentirse enraizado en algún lugar. También el autor anda por el libro con su personal problema de adaptación al medio; él

dirá la última palabra: «La inmigración se debilitaba y Julio lo sabía muy bien. Su sensibilidad de escritor había captado perfectamente la realidad y por eso se desesperó cuando, al intentar escribir una "novela de emigración", apenas consiguió expresar un aspecto y quién sabe si el menos auténtico.» (Página 120.)

PABLO G. DEL BARCO

FEDERICO PELTZER: *Un país y otro país*. Emecé. Buenos Aires, 1976, 254 págs.

Al revés de la novela, que para su perduración no admite más que pequeños altibajos (de modo tal que una farsa de Corín Tellado no puede salvarse aunque uno de sus capítulos fuese digno de Malcom Lowry o de Henry Miller), los volúmenes de poesía y cuento tienen más chance de perdurabilidad si incluyen una pieza de excepción aunque sea dentro de una medianía general.



Este, creo, es el caso de esta colección de relatos de Federico Peltzer, que pega unos altibajos que más se quisiera el campeón mundial de sky.

Junto con historias sosas o sin vida, como podrían ser Las brasas del libro o Las entretelas de

Penélope—totalmente prescindibles teniendo en cuenta que Cervantes y Homero no necesitan capítulos adicionales—, uno puede encontrar un relato magistral como La orquídea, y otros dos que si no lo son le pasan rasgando: Weeck end y Jano.

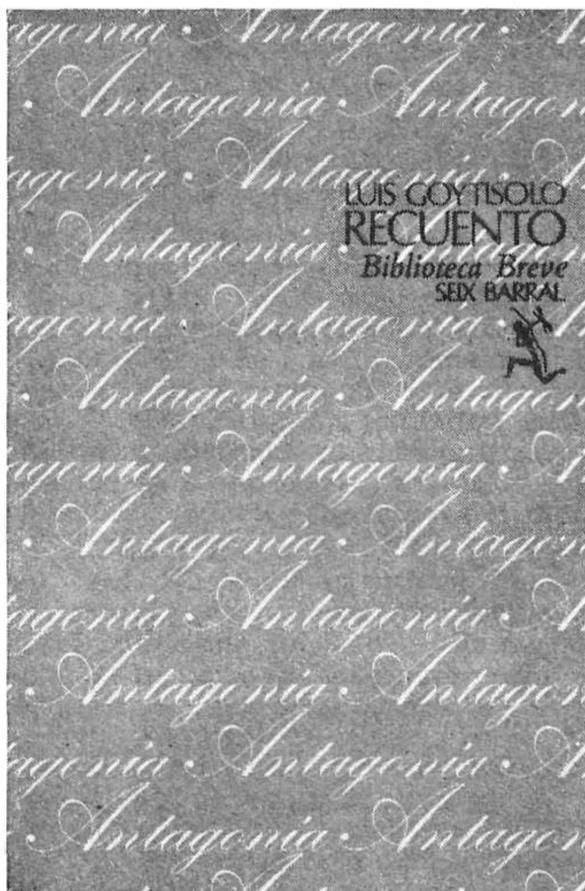
No puedo comentar desapasionadamente este libro porque a nadie con un mínimo de sensibilidad puede dejar de despertarle diferentes sentimientos, lo que sin duda es un saludable síntoma, porque es muy frecuente el caso de escritores «correctos» que no dan ni frío ni calor, cuya lectura nos produce el mismo estremecimiento que, a lo sumo, puede provocar una estatua de cera.

Hasta que no se llega a la tercera parte (Desierto exclusivo) irrita el mariposeo temático de Peltzer: da la impresión de ser, en vez de un hombre con verdaderas obsesiones—y por lo tanto con pocos temas—, una especie de jugador de ruleta que apuesta a todos los plenos por si acierta alguno.

tanto sobre el marco de una Barcelona de posguerra, de una familia de la clase media alta, sino vencido sobre su propia reflexión. Hay sí, unos lugares reconocibles—Vallflosca, Barcelona, Rosas...—donde el protagonista vive su infancia y su primera juventud, en los que Raúl describe su ciclo burgués, sus aventuras políticas, sus zigzagueos eróticos y, en definitiva, donde el rebelde contestatario se apoya para profundizar psicológica, social, sentimental y políticamente.

Esta novela aclara muy bien las reacciones de uno de los más conspicuos novelistas de generación del realismo crítico. Mientras sus compañeros—los llamados «chicos del contexto»—se han agotado en un testimonio bastante superficial, expresado con indudable empobrecimiento de lenguaje, Luis Goytisolo ofrece los tirones y los impulsos más claros para salir del círculo de una sociedad alienada. Las mitologías, los sueños, los escapes y aventuras y, por supuesto, los traumas y los fracasos, las frustraciones y las sublimaciones aparecen aquí con notoria complicidad. Goytisolo es el «parricida» de la burguesía, pero sin distanciarse ella. Su análisis más que crítico, resulta connotante y compartible. La Barcelona goytisoliense es una vivencia que traspasa el marco físico, el mero espacio temporal; el Raúl personaje no es tanto un ser autónomo e independiente como una alternativa de puntos de vista; el convencionalismo narrativo se rompe a la primera ocasión. Porque a Luis Goytisolo lo que le importa es crear un hombre nuevo, a imagen y semejanza del íntimo hacerse y deshacerse del protagonista. Es el lector quien pone orden y coherencia a una historia que sucede al margen de las leyes cronológicas, en una fluencia que todo lo acoge. *Recuento*—había confesado su autor—es una de las novelas que más sistemáticamente desarrolla la voluntad de totalizar un mundo a través de una discontinuidad también sistemática de la estructura. Y, efectivamente, en ella se aprecian varios tratamientos, varias perspectivas, varios lenguajes fundidos en una forma polifónica y circular. Pues de lo que se trataba era de desvanecer la inmediata realidad y rehacerla de otro modo.

De ahí la calidad alegórica de este libro, el despliegue imaginativo de sus tiempos mentales, que abocan a *Recuento* a un experimentalismo absolutamente grandioso.



so. La escritura pasa al primer y único plano. El protagonista no se nos descubre a través de—los datos de su vida—la niñez en Vallflosca, su adscripción a un determinado grupo ideológico, el despertar conflictivo del individuo en el campamento universitario, la relación sexual, su desencanto de la actividad política—sino más bien—mediante datos impersonales del contorno. Porque Raúl es el narrador que se va identificando con la novela misma. Y de ella adquiere su lucidez como personaje y su liberación como individuo. La neurosis del protagonista es de alguna manera la neurosis de la sociedad que hace crisis en cuanto individuo, familia, clase social, país, etcétera. Raúl huye e intenta escapar a sus condicionamientos buscando una dimensión vital, abierta a su vida. En un momento determinado tiene «la certeza de un mundo que había tomado por real y que súbitamente se revelaba como un mero juego de apariencias hipócritas». Cualquier autor del socialrealismo hubiera dejado la tensión de la novela en la mera denuncia, en su capacidad de sugestión como sólo documento. Luis Goytisolo significa un proceso creador realmente insólito. Y que

sabe escapar a la inverosimilitud y al «pastiche» instalándose en la ambigüedad como principio de su independencia. *Recuento* es una metáfora, del destino humano que se hace cuestión de la vida misma, de un tiempo generacional. Pero también presupone una metafísica, el desencanto de muchas simulaciones imputables a la sociedad es cierto, aunque también al propio individuo.

Luis Goytisolo delata, sobre cualquier otra dimensión crítica, la crisis de identidad del hombre en unas circunstancias concretas. No hay otro tema más decisivo en la novela. El escritor no sólo revisa las estructuras de la burguesía catalana, sino su mala conciencia porque no trata de encontrar tanto las causas del remedio, sino la liberación en el sentido freudiano de todo lo que se opone a su definición. La operación literaria de Goytisolo es importante al generar nuevos contenidos implícitos en su nuevo lenguaje que sustituye en la obra artística, la retórica histórica, y la desautoriza con un impulso de validez estructural. No podemos ocultar el impacto revisionista del novelista acerca de las sublimaciones de la vida española, su desmitificación de personas y hechos históricos, su corrosivo deterioro de las diferentes ortodoxias que han campeado a lo largo de la vida española. Nos interesa, sin embargo, por algo diferente, algo que pueda atenuar, pero no ocultar, el hecho meramente literario: Luis Goytisolo hace avanzar con pasos muy intensos, la técnica de nuestra narrativa.

En definitiva, Luis Goytisolo cierra ahora con brillante ejercicio su intento estilístico y técnico, incoado ya en *Las afueras*, seguido luego *Con las mismas palabras*, *Ojos*, *círculos* y *búhos*, *Devoraciones*, etc. El joven novelista catalán es uno de nuestros primeros estructuralistas. A él los personajes le importan sólo en función del relato, por lo que son en el contexto. Huye por eso de la obra unitaria, de la estructura consabida y habitual rompiendo el «nexo» argumental y sustituyéndolo por una «imposibilidad» textual que si en algunas de sus obras—así en *Las mismas palabras*—le comunica cierta frialdad y asepsia, en otras como en *Recuento* lo ha llevado a la cima de sus posibilidades. Y *Recuento* es, más que una posibilidad, todo una obra hecha.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ



# LA CASTA DE LOS DERROTADOS

«Este libro, escrito a corazón abierto, está hecho para que no se olvide la casta de los que siempre pierden, de los que nacen derrotados...» No la olvidamos, no. Los personajes de Getino y otras nostalgias (\*) componen un vigoroso retablo de desolación, de sueños cercenados, de miseria duramente asumida. «El libro —ha dicho recientemente su propio autor, el asturiano Mauro Muñoz— recoge una especie de épica humilde, no heroica: cómo sobrevivían los muchachos de la posguerra, los que ya han pasado todo lo que hay que pasar. Con personajes y anécdotas de aquella generación que no ha tenido el heroísmo de la trinchera, sino otro más humilde, bastante más triste, como es el heroísmo de la falta de escuelas, del pan racionado... Todo ello un poco entrevelado por el recuerdo, con el lastre que proporciona el paso del tiempo y con el hecho tremendo y objetivo de saber que nosotros ya teníamos asignado un sitio del que no hubiéramos podido salir.»

Mauro Muñoz, nacido en Gijón en 1931, padeció la cruda experiencia de la guerra y de la posguerra, con todo su enorme daño, en el bando de los pobres que no tienen porvenir, de los niños que nacen muertos para la vida y, sin embargo, mantienen una sorda entereza. Todos estos cuentos —escritos desde el fracaso— trenzan una especie de saga proletaria donde la botella de vino tinto, las escuetas patatas mal guisadas o el ramo del laurel que indica la cobertura de las aguas, son símbolos que no se despegan —retóricamente— de la vida misma. Pobres y tristes símbolos de un heroísmo jamás reconocido. Pero el pueblo tiene también su fantasía heroica y, en un relato espléndido, Mauro Muñoz nos cuenta el sueño colectivo que proyecta «la hora de la venganza y de la gloria» en un partido de fútbol. «Somos si triunfamos sobre los otros; la derrota no es más que el olvido del triunfo y una tregua hasta la próxima victoria. Así aquel día todos —vencedores, vencidos, neutrales, si es posible este anacrónico lenguaje disolvente— esperábamos vencer sobre el equipo visitante.» (Página 39.) («Porque el fútbol venía a ser el único camino permitido para escalar la gloria y realizarlos.») (Página 42.) Desde fuera del campo, porque los pobres y los niños no pueden entrar, se crea una simbiosis colectiva, febril, con los de dentro. Mauro Muñoz subraya —con acierto y con intención— la presencia de «los que están fuera de juego, pero sufriendo y animando con más calor: son los «protagonistas furtivos de la historia, espectadores ciegos, el público a trasmano, el coro humilde cuya presencia sirve sobre todo para entonar la fiebre del acontecimiento, para dar importancia a los que pasan, para sostener de alguna manera los pilares de las gradas; el público que no ve, pero que sueña; no juzga, pero aplaude y reza por sus héroes; aquel al que se aplica la autoridad más dura y callejera, pero que sigue fiel al estandarte» (página 46). El final es tremendo. La derrota. «Nunca he pedido tanto y he llorado tanto por un hueco; ¡déjenme, déjenme!, para ver de cerca la hecatombe, la última arrancada del extremo, a tumba abierta.» (Página 47.) Y Antonio, el único

(\*) MAURO MUÑOZ: *Getino y otras nostalgias*, Ed. Galería de Luis. Dibujos de Marola. Madrid, 1976. 109 págs.



que había conseguido entrar, diciendo desesperado: «Yo no vuelvo a casa... Porque robé a la sorda, a mi madre, todo el dinero que tenía. Si no, ¿con qué iba a pagar la entrada?» (Página 47.) Es —como decíamos al principio, citando al autor— la casta de los que siempre pierden, de los que nacen derrotados... Pero que a la vez se unen en la desgracia o en la gloria soñada y mezquina.

No es éste un libro «delicioso» de los que adormecen, sino un libro incómodo, que no necesita denunciar nada porque todo él es un cuerpo de denuncia, un testimonio personal que no escamotea ni siquiera el propio fracaso, el de Mauro Muñoz y el de su gente obrera. A todo esto debo añadir mi asombro personal, mi descubrimiento de un gran escritor que sin traicionar a la realidad, sin dorarla falsamente, la recrea con un estilo vigoroso y épico, con descripciones formidables, con una ternura a veces soterrada y a veces confundida con el puro grito. Los relatos que conforman «Getino» —en el primer bloque del libro— me parecen antológicos, si es que se puede hablar todavía sin ambigüedad. No quiero estorbar la lectura directa con citas inconexas. Pero ahí está la posguerra —escombros de cosas y escombros de vidas—, el círculo de plomo de la miseria, el pesimismo visceral de Mauro Muñoz (molesto por los «cotos», por la literatura escrita «desde el secreto») y también su amor por el hombre que sufre y que fracasa, un amor vallejiano que dice: «Amado sea aquel que tiene chinches / el que lleva un zapato roto bajo la lluvia... / Amado sea el desconocido y su señora / el prójimo con mangas, cuello y ojos...»

JOSE MARIA BERMEJO

Pero en los seis últimos relatos se sacude todo lo «literario» y entonces sí podemos ver, sin interferencias de «estilo» y experimentos formales, a un creador ante sus temas capitales: el amor, el tiempo, la interrelación de la realidad y la ficción dados en una magnífica síntesis dialéctica.

El erudito que hay en Peltzer deja en estos cuentos finales las manos libres al narrador que hay en Peltzer. Y paradójicamente consigue, en el ya mencionado La orquídea, no sólo una sostenida atmósfera de conflictos sin el menor simulacro, sino también que sea la pieza más perfecta del

libro desde un punto de vista meramente técnico: sin que medie un solo margen de sangría en la redacción de la anécdota, un mismo personaje, una misma situación, son considerados por diferentes coprotagonistas que de esa manera confluyen, sin saberlo, en un encuentro sinfónico, un

coro de letanía por la protagonista que acaba de morir.

Por su ternura y angustia, el relato Jano es también difícil de olvidar. Un país y otro país —primera pieza, que da título al libro— aunque está inteligentemente tramada y de alguna manera revela una realidad, si no actual, por lo menos posible que se dé en Argentina, casi me parece más una declaración de principios, una forma personal de interpretar la realidad, que una historia nacida de la más estricta necesidad de ser narrada.

Insisto, por último, en un punto: aunque el índice sea desaparecido, basta un título como La orquídea para que no quepan dudas que su autor es un escritor de verdad.

LUIS DE PAOLA

JOSEFINA LA VALLE: *Nada coincide con nada*. Buenos Aires, Ed. Rayuela, 1974, 62 págs.

La serie de catorce breves relatos, reunidos bajo el título del último de ellos, *Nada coincide con nada*, aborda el planteamiento de los problemas más angustiantes que padecen las grandes sociedades contemporáneas. Desde el primer cuento, *Solita y sola*, percibimos una reivindicación de la idea de que en los actos más simples existe la posibilidad de salvación, una filosofía que aborda la nostalgia del equilibrio y que lucha contra el triunfo del caos, el sufrimiento y la negación del amor y la solidaridad.

La incomunicación, la carencia de afecto, la enajenación a costa de la pérdida de la identidad lograda por la triunfante sociedad de consumo; la mediocridad que encubren las apariencias, la hipocresía, la corrupción de la burguesía, son algunos de los temas que preocupan a J. La Valle.

A veces las situaciones aparecen a través de la fantasía, por cierto poética, que deja entrever el mundo anhelado por la autora y su penetrante percepción de la desolación que desgarrará al hombre: «¡Señora! Tengo caracolas de mar; cantan en ruso y en árabe; compre uno. Se lo vendo por un beso. ¿Es caro? ¡Pobre señora! No sabe besar. / Todos están solos, pero quieren estar solos.»

J. La Valle escribe sus cuentos con notable capacidad de síntesis. Sólo le es necesario una mínima situación, angelical o demoníaca, para que irrumpa el talento y la garra de su narrativa, la ilimitada variedad de su imaginación y la profundidad de su pensamiento.

Casi todos los relatos aparecen como una introspección en las vivencias más esenciales de los personajes. A través de la continua utilización de la primera persona, J. La Valle logra captar, sin embargo, el interés del lector por las problemáticas anímicas de sus criaturas.

En *Testimonio inútil*, suerte de recuperación del espíritu vanguardiano por encima de la frialdad de la crítica, dice: «A ti, que lloraste por mis días ciegos y entendiste el dolor de mi cerebro sin luz, te regalo mis obras. Tómalas, te pertenecen, y dejaré de sangrar y morir en un precio... Reclina sobre mi pecho tu pobre cabeza y escucha mi corazón. Aún late porque tú existes, y está tan destrozado como el tuyo.»

En síntesis, con este libro Josefina La Valle logra situarse entre los mejores cuentistas argentinos; esperamos que continúe ofreciéndonos libros de esta jerarquía.

ANGEL LEIVA

CARMEN BARBERÁ: *Tierras de luto*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976. 298 págs. Ø13,5×19Ø.

Tras un largo silencio, Carmen Barberá publica una nueva novela. Es *Tierras de luto* un libro singular, embargado por una atmósfera fantasmagórica muy sutil, pero opresiva y enredada en un argumento amplio, minucioso, rico en situaciones y en personajes. Indudablemente, la geografía elegida por la autora como sede de su fábula de vida y desencanto contribuye poderosamente a ese ambiente de pesadumbre enigmática y fatal que flota sobre todo el relato. Nijven, pequeña localidad de la costa holandesa envuelta en bruma y en las oscuras huellas de la esperanza, el cansancio, el abandono, la frustración y el resentimiento, se alza ante el lector más como un tenaz ensueño deformado de quien la describe que como una convocatoria estrictamente figurativa de alguna realidad apenas disfrazada por un simple cambio de nombres. En este sentido, es enormemente clarificador el largo prefacio de la novela, escrito en primera persona por la autora que se confiesa como tal: prefacio lento, en tono depresivo e hipersensible, que perfila con extraña seguridad la fuerza de un estado de ánimo vencido por la melancolía y del que nacen, como queridos y amargos fantasmas dolorosamente expulsados del interior, los tipos y acontecimientos que pueblan esta historia densa, evanescente y ceremonial. En este prefacio se perfila, además, un personaje clave para el entendimiento más profundo de la novela: la señora Van Tellen. Ella es, en definitiva, la línea que une la supuesta realidad de las páginas iniciales con esa otra realidad «figurada» de Nijven y quienes la habitan: todo un mundo poseído por una peculiar sensación de claustrofobia y estremecimientos huidizos y ebrios. Otro personaje clave para la comprensión del libro (por más que pueda parecer marginal y decorativo; precisamente en su carácter «ornamental» reside gran parte de su significación), y no



porque disponga de un papel decisivo en el desarrollo del argumento, sino por la reveladora riqueza con que está dibujado y por la subterránea pero urgente tensión que siempre define sus apariciones, es la inquietante gata «Lórey». Ella es el símbolo más palpable de esa distorsión de la sensibilidad de la que manan, como reflejos resbaladizos de algún universo palpable, Nijven y su historia. En contraste con esta decisiva crispación de «Lórey», se impone la maciza altanería de «Blue-Bird», el perro de la señora Van Tellen arrancado también de la situación objetiva que se narra en el prefacio.

*Tierras de luto* es una novela que se agranda poderosamente en sus ecos. Hay como un áurea de desolación en torno a este texto intenso y tremendamente desasosegado. Y una prosa espesa, de ritmo solemne y casi litúrgico, excesivamente cincelada y en gran parte enervada por sus apasionamientos en busca de la máxima expresividad (lo que desemboca a veces en un amaneramiento suntuoso y otras en espléndidos hallazgos), no es desde luego el menor de sus atractivos.

EDUARDO MENDICUTTI

versos de Núñez aparecen preguntas incessantes, preguntas por el futuro y por la esperanza; aparecen recuerdos y deseos de una manera de ser y de la proyección de un destino incierto frente a lo cotidiano y lo lejano; aparece la amistad como algo permanente y necesario, al lado de la furia del hombre que camina en una imperturbable sensación de superioridad y nervio; aparecen los más profundos sentimientos, como el amor a la madre y el nunca anulado amor sensual que habita en lo más íntimo y, también, en las capas superficiales de cada hombre; aparecen otras sensaciones que, en definitiva, sólo son la estigma de un ser viviente ante el misterioso silencio de otros horizontes más allá de la vida y aparece el saludo a ese mundo que al perderse, al agotarse, inventa soledades y silencios aún sin configurar.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

JOSÉ LUIS ALEGRE CUDOS: *En un despoblado canta el poeta su rendición incondicional*. Ed. Institución «Fernando el Católico» (número 607), Zaragoza, 1976, 39 págs. Ø16×24,50Ø.

Hay libros para ser leídos en silencio, en voz alta o también, si se prefiere, con música; sobre todo, cuando se han escrito a su ritmo y cuando éste no es sólo fondo, sino que exige el texto a modo de partitura. «En un despoblado canta el poeta su rendición incondicional» está escrito para recitarlo al ritmo de la *Sinfonía en re menor*, de César Franck. Letra y música se combinan y funden hasta lograr una simbiosis armónica, como ya lo ha demostrado su autor en diversas audiciones para amigos.

Personalmente, oí la lectura de este libro en Cultura Hispánica. J. L. Alegre es un buen lector, excelente recitador de sus poemas. Los dramatiza, los vive, sabe comunicarlos. Recuerdo que más de uno, después de su lectura, trajo la memoria de García Lorca por su modo de recitar y defender sus poemas. Esta poesía, como toda, naturalmente, en labios de un lector desafortunado, perdería un buen porcentaje de su virtud. Un buen lector, en cambio, despierta en ella muchos de sus secretos inadvertidos, quizá, a primera vista y levanta toda su capacidad de sorpresa. Digo esto no como desmerecimiento de su fuerza interior, sino como signo de la vitalidad de este poeta, que tiene en su haber

## POESIA

RAÚL NÚÑEZ: *Cannabis flan*. Ediciones Marte, Barcelona, 1976, 94 págs. Ø12,3×18,1Ø.

Implicado en la mejor tradición de la «beat generation» norteamericana de los Kerouac, Ginsberg, Corso, Lamantia, Ferlinghetti..., herederos, a su vez, de los Withman, Blake, Emerson, Poe, un viajero de ahora, bonaerense él, buscador de universos permanentes, alborotador de una jungla de inventos mecánicos y de purezas oficiales que asesinan cada día la esperanza, Raúl Núñez nos ofrece una buena colección de poemas para la historia de este siglo adulterado.

Una breve nota al final del libro dice de Núñez que «luego de recorrer diversos países de Europa y de entrar en contacto con la cultura rock, regresa a la Argentina en 1969 y publica su primer libro». Esta definición de «cultura rock» no se advierte aún plena de precisión, pues son muchos los factores que influyeron para su real existencia, y uno, no el menos importante, fue aquel que desató una ola de consumo artificial, con producto de buenos dividendos para sus mentores,



en lo más 'chic' de Londres, París, San Francisco o Ibiza, circunstancia verdaderamente diferente a la filosofía existencial de quienes ven la cultura como algo distinto a un producto de mercado. Una cultura es el resultado de un modo de vida o, mejor, empleando la definición de Ralph Linton, quien estima que «es la

configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta, cuyos elementos comparte y transmiten los miembros de una sociedad».

Así llegamos nuevamente al libro de Núñez; los poemas o las visiones de aquellos poetas «beat» de los años cincuenta, parecen cobrar vigor en el contexto de un mundo contemporáneo, más amplio y más limitado a la vez, que se nos muestra en este *Cannabis flan*, donde un universo alucinado de protagonistas heroicos y paranoicos representan a la perfección la imagen que nos ha cedido la portada del volumen; portada debida a Carlos Cerón y en la que, sobre un fondo negro, aparece una casi aristocrática flanera, cuya tapa, al deslizarse por un ingenioso sistema, muestra en el interior una oscura y poco amistosa rata, rata tal vez de alcantarilla o de basurero suburbial.

Treinta y seis poemas y prosas componen el volumen. Comentaremos el poema titulado «Palabras a Jack Kerouac» como exponente de una forma de comprender ciertos valores que la civilización creó y ella misma se encargó de anular, de destruir. En los



el último premio Boscán por su libro titulado, precisamente, *Primera invitación a la vida*.

Con «En un despoblado...» el poeta aragonés lleva al paroxismo su obsesión por lo que yo llamaría *poesía semántica*, en la que se da una gran profusión de palabras parónimas y antónimas como una especie de sucedáneo de la rima; aunque, en realidad, se trata de un paralelismo o comparación indefinida y fluente, muy de acuerdo con la teoría de G. M. Hopkins, según la cual las palabras paronomásticas se comparan o reiteran «en razón de la igualdad» o «en razón de la desigualdad», produciendo así diversos impactos de semejanza o antinomia. Estamos ante una continuada y continua figura fónica, multiforme y reiterativa, que nos lleva de sorpresa en sorpresa lingüística.

Este tipo de retórica es utilizado por J. L. Alegre como significativo intuitivo del mensaje de su

libro. El poema se sitúa y nos sitúa en la plaza mayor de su pueblo, ancha, sola y desolada. Allí nos hace ver la dolorosa realidad de la emigración, la desertización de su pueblo, de los pueblos de Aragón. Hace suya la tristeza de la injusticia, de la soledad y del abandono de los hombres. Se hace solidario con ellos. Lloro y canta. Una poderosa poesía elegíaca corre como un corcel por la paramera solitaria de su corazón, grita, se estremece y prorrumpe en un estallido de palabras repetidas y copiosas y desazonadas como un torrente irreprímible de llanto y de coraje. Todo, al compás de la Sinfonía en re menor de César Franck. Aquí no sólo hay lingüística. Nos sumergimos en el oleaje de un canto potente lleno de ritmo y desgarró, de acordes y disonancias.

Esta obsesión de romper las palabras, de descomponerlas y buscarles su esqueleto o armadura,

de sacarles punta o de jugar con ellas y retorcerlas o exprimir las como un limón, puede llegar a convertirse en un castigo para el mismo poeta: la palabra será una burla o un artificio del que huya la poesía. ¿No es éste el maleficio de la misma retórica? No cabe duda de que el lenguaje es signo expresivo y creador de belleza, pero todo requiere su equilibrio. Ya lo decían los antiguos clásicos en su expresión *ne quid nimis*. No obstante, este poeta nos arrebató con un lenguaje eficaz y valiente; un lenguaje que nos recuerda la expresión rica y creadora, retorcida y barroca de Quevedo. José Luis Alegre es un creador y renovador del idioma, uno de los poetas más ricos e interesantes de la generación de la Lingüística y de la Gramática Generativa de los años setenta.

Por su edad—nació en 1951—y sus premios más significativos: «Adonais» (1972) y «Boscán» (1975) y por sus libros publica-

dos, J. L. Alegre es una de las esperanzas más sólidas de la joven poesía española. Tiene imaginación y facilidad, y esa conjunción de lo dicho como expresión de lo vivido y sufrido.

Para Paul Valéry la poesía es un dudar entre el sonido y el sentido. Por ahí va la dirección del presente libro y de este poeta expresivo y vital. Pero, ojo con los excesos que nos conducen insensiblemente al desequilibrio.

RAFAEL ALFARO

ALFREDO OCAMPO ZAMORANO: *En una oscura casa donde crece la noche*. Veinticinco carteles en una caja, ed. patrocinada por el Banco del Comercio, Bogotá, 1975.

*El que un Banco patrocine una edición poética es ya una noticia*

## CON UN FONDO DE MUERTE

La colección «Puyal», de Zaragoza, bajo la dirección de Angel Guinda, va desplegándose con arreglo a un programa que, por las muestras y por lo que se anuncia, tiene el viso de estar bien meditado. Justo es que diese preferencia de aparición a quienes, como José Luis Alegre y Manuel Pinillos, encarnan juventud y madurez dentro de la poesía aragonesa. Ni uno ni otro son simples valores locales y, además, poseen disímiles estilos. «Puyal» no tiene pinta de ser una empresa de grupo—es decir, cerrada—, y me alegro de que se oriente en esa dirección, porque a las empresas de grupo las amenaza, más que a las otras, el peligro de la falta de continuidad, defecto muy de nuestro país. De lo que andamos sobrados es de fortines, en los que domina la ley de las exclusiones. Funesta política. Conste aquí, a modo de saludo, mi deseo de que «Puyal» tenga el valor de ser abierta, aunque ello implique incomodidades mayores que si se limitara a seguir una conducta tendenciosa. Naturalmente, puede que esto último le deparara un rápido prestigio en ciertos ámbitos.

Otro poeta aragonés, Ildelfonso-Manuel Gil (Paniza, Zaragoza, 1912), viene hoy a la ocasión del comentario, recién aparecido su libro *Elegía total* (1). Ildelfonso-Manuel Gil ha venido sumando, desde aquel ya remoto *Borradores*, de 1931, una obra poética hecha con regularidad y resultados variables, según suele suceder, a la que es preciso añadir varias novelas y trabajos de crítica literaria. Pertenece al núcleo inicial de la generación poética de 1936, la misma que, en sus varias vertientes, agrupé en mi estudio y antología (2), como cualquier persona medianamente informada conoce. (Inciso al canto: en un volumen reciente dedicado a idéntico asunto, cuyo prólogo se titula de igual forma que el libro que publiqué en 1972, no se hace la más mínima referencia al que abrió marcha en tan polémico menester, aunque en el preliminar a que aludo se manejan las mismas fuentes que yo manejé. La cosa no importa mucho; ni siquiera es una sorpresa. Lo que importa es que la gene-

ración de 1936 ya no sea, como hasta hace poco, una nebulosa, sino que figure por derecho propio en los manuales.) Ildelfonso-Manuel Gil estuvo en la primera hora de aquel cambio de corriente en la poesía y su juicio sobre tal fenómeno constituye un testimonio de primer grado.

Pero el mejor testimonio es siempre la obra personal. Y la de este poeta aragonés ha seguido una palpable evolución desde los barruntos de la actitud neorromántica, anteriores, por supuesto, a la guerra civil, hasta la conciencia dolorosa del mundo. He oído al propio poeta referirse al tono social de su poesía, expresado con anticipación a la moda consiguiente de aquél. Como decía Dickens, siguiendo rastro llegaríamos hasta Adán y Eva. Cualquier género de oscilaciones, tanto del arte como de la vida, acumula antecedentes, los cuales se encargan de poner en solfa esquemas, reglas de cálculo y argumentos a los que se les trasluce muy bien la falsilla. Podemos considerar que la trayectoria de Ildelfonso-Manuel Gil tuvo su culminación en *El incurable* (1957), donde esa conciencia dolorosa, a que aludía, llegó a su máximo agudizamiento, para serenarse después en lo posible, aunque sin pérdida de la sustancia originaria. *Los días del hombre* (1968) y *De persona a persona* (1971) han significado un menor porcentaje de metafísica y, consecuentemente, un mayor porcentaje de vida cotidiana y de rasgos del hombre cívico, aparte de la perspectiva que el alejamiento físico del poeta, profesor en Estados Unidos, se proyecta en algunos de sus escritos.

Con estos datos a la vista, ¿qué trae *Elegía total*? En corto y por derecho: trae la ampliación a escala universal de un espíritu elegíaco, la visión abarcadora y sobrecogedora, desde sí y fuera de sí, de un sucesivo lamento por el mundo. Asumándose a sus postrimerías y al cosmos en peligro de destrucción, el poeta, en las últimas líneas de esta obra, nos dice claramente: *Muy pronto mis palabras / serán rotos espejos / mínimos soles ciegos / gotas / rebrillos entre escombros / multiplicados ojos detenidos / pasivamente abiertos a los vacíos cielos. / Lo sé muy bien y acepto mi destino / como el animalillo en el acaso acepta / el aliento ardoroso de las abiertas fauces / última*

*suavidad en su acabado contacto con la vida, / perfección pavorosa del decisivo tránsito. / En mi total pobreza / todavía me queda una palabra. / Una / palabra / solamente. / Adiós.*

Para llegar a esa linde conclusoria, Ildelfonso-Manuel Gil pone en marcha un proceso que ofrece diversas alternativas, aunque unificadas. Esas alternativas corresponden, de un lado, a la técnica tradicional y, de otro, a la versicular. Pero la diferencia de procedimiento, de ritmos, es, al cabo, adjetiva, porque lo que hemos de advertir, a través de esa especie de vaivén, está generalmente determinado por dos clases de visiones: la racional y la irracional, esta última con enumeraciones y fantasías que recuerdan los cuadros de *El Bosco*. En estos poemas se desenvuelve un discurso cuyo protagonista es un hombre que representa el género humano. Dos versos sirven de contera desolada: *De la fraternidad apenas queda / una bella esperanza traicionada*. Otros (pág. 41) remachan el pesimismo: *El gran reloj de la Historia / sin cuerda se está quedando. / Se acabó lo que se daba / y entre todos lo acabamos. / ¡Hagan juego los señores / en la ruleta del caos!*

Tales notaciones desesperanzadas van radicalizando, espesando, sirviendo de apoyos contundentes a la declaración final transcrita y que no permite resquicio. *Porque ya nadie puede oír / más que su incontenible sobresalto, / todos en el pretil volcando en vómitos / el asco de sí mismos / islas ínfimas solas...*

Ildelfonso-Manuel Gil ha cuidado, con absoluta atención, que este muro de las lamentaciones, este retablo de las despedidas, no fuera ni confuso ni verbalmente excesivo (inclinación a la que no ha podido resistirse otras veces el autor). Hay que valorar aquí muy especialmente la rigurosidad y belleza de la palabra y el empeño de síntesis que cada poema logra; la fusión, en unos casos, y el juego que, en otros, establece entre los planos colectivos y los individuales. *Elegía total* merece ser situado entre los libros de primer orden en la bibliografía de Gil. Es la respuesta definitiva a *El incurable*.

Ramón de Garciasol (Guadalajara, 1913) se halla a una altura cronológica muy aproximada a la del poeta que acaba de

(1) ILDEFONSO-MANUEL GIL: *Elegía total*, «Puyal», Publicaciones Porviver Independiente, Zaragoza, 1976, 14,5x20 cm., 82 págs.

(2) LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *La generación poética de 1936*, Plaza & Janés, Barcelona, 1972

digna de ser comentada ampliamente, porque las entidades bancarias suelen preocuparse más de los descuentos y los dividendos que de la literatura y el arte. Claro que esta edición se ha hecho en Colombia, llamada la Atenas de América, donde se dice que se habla el castellano más puro de todo el continente. Este preámbulo es ajeno al comentario crítico de la edición, por supuesto, pero me parece necesario y distinguible, por lo insólito.

Los poemas de Alfredo Ocampo Zamorano están impresos como carteles ilustrados con dibujos de varios artistas. El los llama «poemafiches», porque ya en aquellas latitudes es usual el galicismo «affiche», perdida una de las eses, para designar a los carteles; aquí, en cambio, se emplea más el anglicismo «poster» por influencia americana de los Estados Unidos: de donde se deduce que en Colombia y en España se corrompe

igualmente el castellano, idioma que a los «affiches» y a los «posters» los llama carteles. Dos de estos carteles reproducen otros tantos poemas manuscritos; los demás, veintitrés, lo hacen con caracteres de imprenta.

Es claro que la impresión de poemas en carteles puede conseguir una mayor difusión para el texto que la edición en libro, si es que tales carteles se cuelgan en lugares más o menos públicos, como pueden ser salas de conferencias, aulas escolares, etc. En principio, están en condiciones de lograr un acercamiento a sectores más amplios de gente. Estos poemas, escritos entre 1973 y 1974, tocan diversos temas y están compuestos en verso libre; predominan los temas amorosos y sociales.

En este caso los dibujos que ilustran los poemas en cada cartel tienen una función que va más allá de la simple ilustración.

En los libros el dibujo suele limitarse a acompañar el texto y depende de él, incluso en las ediciones de arte y bibliofilia. Aquí no, aquí el dibujo tiene una función fundamental, si es que los carteles se cuelgan, como es su misión, y no se mantienen guardados en la caja de cartón que los protege; el dibujo acompaña al poema, e incluso es lo primero que llama la atención del espectador, hasta el punto de que si es atractivo le hará detenerse a leer el texto, y si no le invitará a no fijarse en él. Sin embargo, como esta sección se destina a la crítica de poesía, hablaremos de los poemas solamente, una vez hecha esa advertencia.

Alfredo Ocampo Zamorano demuestra su interés por la vanguardia no sólo con la presentación de sus poemas en carteles, sino porque no emplea signos de puntuación. Bien es verdad que eso lo hicieron los vanguardistas

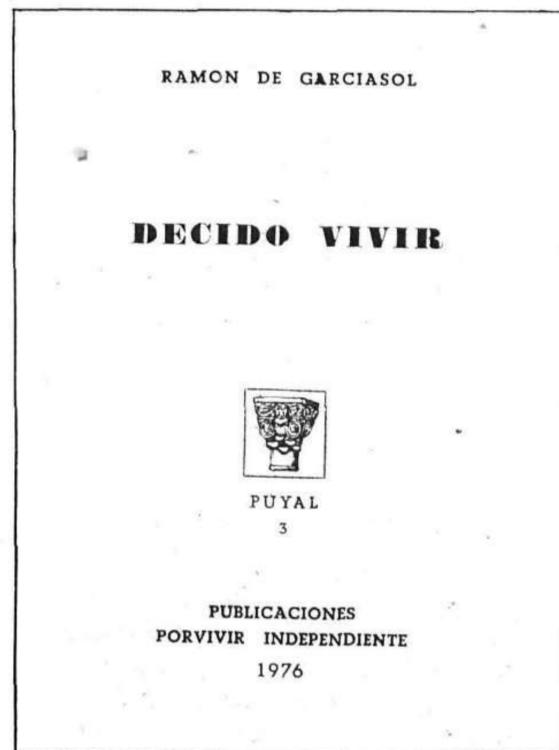
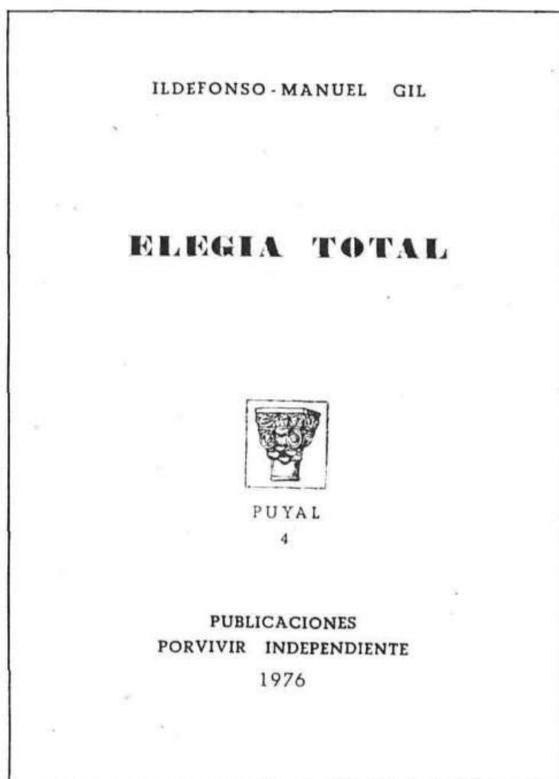
de hace sesenta años, así que ya no sorprende a nadie. Ofrece asimismo un poema combinatorio, que empieza Los niños de Murillo y Velázquez: las combinaciones de versos del poema y de palabras de los versos dan lugar a poemas distintos; también el arte permutatorio tiene antigüedad, sobre todo en música, pero sigue siendo novedoso.

Hay una alusión a Nicanor Parra en otro poema, que nos habla de las preferencias de Ocampo: En el taller Nicanor nos enseñó a reír a carcajadas / a no dejarnos decir de nadie que los antipoemas no se entenden. Después el poeta colombiano da a entender su desagrado por la orientación actual del chileno, pero no deja de reconocer su valía. Esto no quiere decir que Ocampo se halle influido por Parra, sino solamente que ha sentido admiración por el autor de las Canciones rusas. Por lo demás, Ocampo

ocuparnos. Aunque su primera obra conocida data de 1950, al aparecer *Defensa del hombre*, tengo noticia de que antes de 1936 publicó un libro bajo la firma de su nombre civil: Miguel Alonso Calvo. No figura en la relación de su obra. De cualquier manera, las determinantes históricas y poéticas que conviene tomar más en cuenta son las epocales y no la de grupos y generaciones. La edad es un seguro dato orientativo, y pocos poetas escapan realmente a lo que se respira en el tiempo, con su rostro bifronte: el de cada uno y el común.

*Decido vivir* (3) es otro número de la colección «Puyal». He querido que su comentario se emparejase al del volumen precedente. El motivo de hacerlo de esta forma es que Ramón de Garciasol, como Ildfonso-Manuel Gil, plantea ese serio asunto que conlleva la cercanía a un horizonte vital que puede ser el último. Y sintiéndose ante él, expresa en qué consiste su conducta de cara a un posible crepúsculo. Garciasol inicia su poemario con una vigorosa declaración estética-ética: *Estoy harto del arte / acaponado, edulcorante, / para las digestiones de los biempensantes...*; y la remata diciendo: *Ya no cabe / el asco en los embalses / y se van a romper las presas, inundándose / definitivamente un mundo miserable / donde no hay un latido de gracia para nadie. ¿Qué hacer? Rehumanizarse / o morir, dilema incanjeable. / Hay que abrirse las venas y dar sangre.* Su conclusión, típica en él y en el espíritu de una parte de la poesía de posguerra, no se distancia ni un ápice de la mantenida por el mismo autor en otras ocasiones de su ya dilatada obra.

Sólo que ahora esa tremenda tesitura aparece dificultada por la natural pesadumbre del tiempo y de las soledades, por la evidencia de un mundo en donde el poeta se halla desplazado; ese mundo que invaden los enemigos de la gracia. Lo más grave es, con todo, el enfrentamiento con la realidad de la muerte. En el poema «El hecho es que me muero» (pág. 39), Ramón de Garciasol, cuya herencia quevedesco-unamuniana lleva con lógico orgullo, dice: *el hombre se me muere / sin que se caiga el muro y venga a verme / la luz que pajarea por mis sienas.* Más adelante, la certidumbre del *no hay mañana* centra su desasosiego, que no es otro que la necesidad de imprimir nuestra huella. Lo único que nos salva es la realización personal: *y voy luchando / por no morir del todo, cercado /*



*muy duramente.* La lucha es entre el hombre, que desea pervivir, y la muerte. Van percibiéndose los síntomas de ésta: *Te va hundiéndose poco a poco / en el pozo / lo cotidiano cenizoso. / Va creciendo el ahogo, / el humo por el roto / paredón indefenso de los ojos...* Esta brega interior no se reduce a ideas, sino que el poeta la describe tan minuciosamente que podría

hablarse de una dramática delectación. En un momento determinado, tras el análisis poético de esa irreversible encrucijada, surge una especie de salida que, a su vez, es la que da sentido al prolongado y pesoso hilar: *Todos / los días escojo / seguir viviendo sin otro / motivo mayor que tonto / esperar con que me topo, / un poco / a ver en qué para todo.* Al término de este poema, *Decido vivir* (pág. 84), se lee: *Me dispongo / a que se llene mi pozo / del agua que me desboco. / Hágase en mi vida como / debe ser y desconozco. / Algo me llama. / Respondo.* Y añadirá más adelante: *Estar, prodigioso regalo; / darse cuenta de sí, del magno / espectáculo.* Ahí reside una filosofía capaz de resistir el continuo golpeteo de la existencia hasta su fin.

Siguiendo claramente a Miguel de Unamuno, Garciasol persigue que las ideas, la cobertura conceptual de las mismas, se conviertan en carne, huesos y sangre, es decir, vivan. Esa operación contra cualquier tipo de abstracciones tiene como eje continuo la conciencia individual. Recordemos que *adiós* es la palabra con la que Ildfonso-Manuel Gil cierra su libro. *Quiero dejar como un pañuelo blanco*—escribe Garciasol— */ que dice adiós, un verso compañero en el labio / cotidiano / que vuelva la sonrisa al recordarlo, / ya muerto y enterrado, / tierra y olvido gratos.* La obra nos justifica. La fertilidad es un don frente a la muerte. Un modo de esparlarla.

*Decido vivir* participa, en cuanto a su contextura, de dos características muy de su autor: una es el encabalgamiento constante, instrumento de fluidez del discurso que suena a monólogo. Otra consiste en la monorrima a que Garciasol somete cada uno de sus poemas y que constituye un considerable esfuerzo, sólo posible gracias al virtuosismo de quien domina a fondo el lenguaje. Esta clase de rima, empleada por Garciasol en sus últimos libros, recuerda, con su voluntaria monotonía, los golpes en el yunque. Aquí esos golpes suenan contra el propio e inevitable destino de morir.

Ildfonso-Manuel Gil y Ramón de Garciasol, a la altura de iguales circunstancias de edad y no únicamente de edad, se asoman a las postrimerías humanas y sostienen una lucha contra la idea del acabamiento. Si el primero se da por vencido, el segundo cree todavía en una forma de superación del trance mortal. Esta es la diferencia más acusada, entre otras.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(3) RAMON DE GARCIASOL: *Decido vivir*, «Puyal», Publicaciones Porvívir Independiente, Zaragoza, 1976, 14,5 x 20 cm., 104 págs.

RAMON DE GARCIASOL: *Libro de Tobía*. Colección Arbolé. Editorial Oriens, Madrid, 1976. 140 págs. Ø14×20Ø.

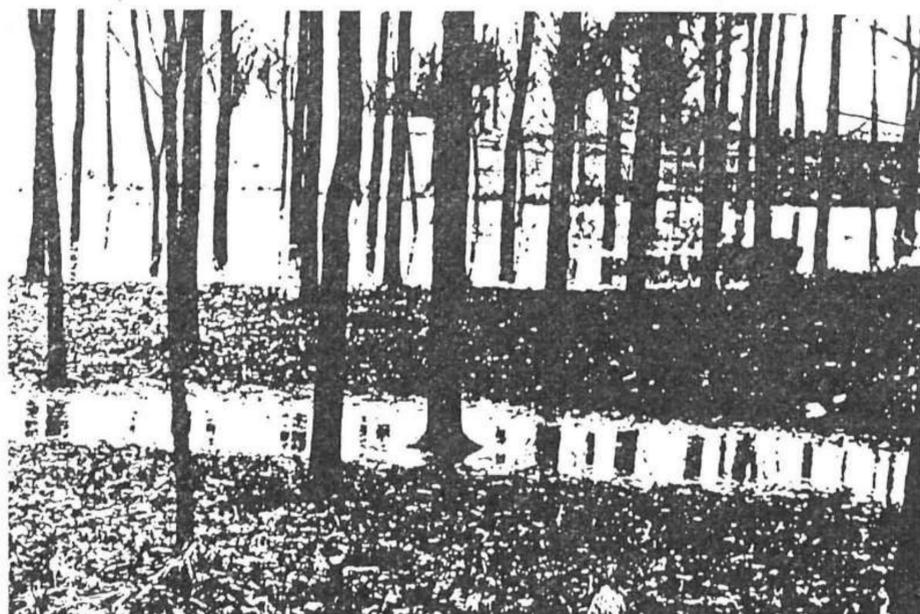
Miguel Alonso García, digo Ramón de Garciasol. Nacido en 1913, campos de Alcarria. En su haber, entre otros que harían la enumeración un tanto fatigosa, los siguientes poemarios: «Defensa del hombre», «Palabras mayores», «Tierras de España», «La madre», «Apelación al tiempo» y «Del amor y del camino».

Como ha dicho J. L. Cano «la poesía de Ramón de Garciasol se integra en la corriente temporalista de la que Antonio Machado es glorioso impulsador en los albores de nuestro siglo.» Ya a partir de su primer libro, la palabra de Garciasol, verso tras verso, iba a llevar a cuestras su gravedad, saber e inquietudes humanísticas.

*Libro de Tobía* —una treintena de poemas, agrupados en dos partes y con una dedicatoria «A Mariuca, clave del arco»— inicia su andadura en el cementerio del lugar, camposanto de tiernas dimensiones, apenas un bosquejo de jardín. El poeta, con el asombro de quien mira como ciego, se plantea:

«Tengo  
metido el campo entre los huesos,  
su dulce pajareo.  
Llevo  
la lluvia, el sol, el acarreo,  
la siega, la vendimia...»

Palabra de severo perfil, áspera, seriamente entroncada en



la tierra de su tierra; verbo que se proyecta con reciedumbre. El poeta, sentado a la sombra de los álamos, en el milagro de la luz. El aire va a cantar entre los árboles. Y cantan los pájaros en la mañana del estío.

Uno de los signos que a nuestro entender más resaltan en estos versos es su capacidad de densidad. Ya el propio autor, sin saberlo, lo manifiesta serena, honradamente, cuando acierta a refrenarse y domeñar sus pulsos, y sabiamente, callar:

se expresa con originalidad, que es uno de los requisitos de la poesía.

Acerca de su ideario informa un poema breve, que copio íntegro: Quisiera tener ahora un sitio donde pueda encerrarme / a escribir lo que me plazca / donde deje de tener esta sensación de culpa / cada vez que tengo deseos de decir algo / y dejarlo entre palabras como aquí en este papel / porque no me es fácil hacerlo / me cuesta trabajo pronunciar lo que siento / expresarlo, comunicarlo, dejarlo como testimonio / al azar en cualquier parte. Son unos versos que resumen su poética, de un lado, y que definen su postura democrática, de otro, a la vez que señala su afán de que los versos que escribe pasen de mano en mano como testimonios que son.

Por lo demás, en sus poemas amorios y meditativos queda constancia de la calidad lograda por Ocampo en el verso. Hay uno cuyo primer verso amplía el título dado a esta edición: En una oscura casa donde crece la lluvia de la noche / paciente enredadera cuyas flores intrminables llegan / hasta los lejanos gritos de una impaciente juventud / medido. La meditación se extiende a temas de su pasado, de su amor y de su literatura; es una verdadera confesión y un gran poema que nunca decae en interés, a pesar de su extensión. Como el crítico no puede librarse de sus gustos personales, el que suscribe encuentra en los poemas meditativos la mejor voz de Ocampo.

Por los ejemplos copiados puede observarse que el poeta se sirve de numerosas imágenes y que su palabra es vigorosa y mantiene un buen ritmo; se fija en asuntos que interesan hoy al autor, lo cual no es obstáculo para que alguna vez aluda a personajes de la mitología clásica.

ARTURO DEL VILLAR

FRANCISCO IZQUIERDO: *Hierograma*. Colección Aura, Poesía, Organización Sala Editorial, S. A., Madrid, 1976, 45 págs. Ø12×17Ø.

Francisco Izquierdo, granadino, dibujante y poeta, trata de le-

vantar en este libro «un esbozo de la angustia construido a la manera poética». Como el autor indica «no es, por tanto, un laberinto de la palabra, ni una fórmula inútil de sensaciones». Sin embargo, distorsiona la realidad, no a base de jugar con el pensamiento para conseguir transmitirnos unas sensaciones originales o una forma nueva de captar las sensaciones de siempre, sino rom-

piendo con la lógica, quebrando la sintaxis habitual, interrumpiendo el curso natural de las ideas por medio de palabras arbitrariamente intercaladas en el verso, lo cual no añade nada a la creación de una estética del futuro. «La palabra por sí misma —piensa—, incluso la palabra más humilde, por ejemplo el adverbio o la preposición, pueden convertirse en imagen.» Y de he-

cho lleva a cabo una exagerada reivindicación de estas palabras humildes. Pero como toda exageración es mala, lo que en César Vallejo, por poner un caso, es virtud, en Izquierdo se convierte en laberinto. Una prueba: «Ilumina rojo el paredón de altas horas / y se tiende en la espesura del / arquitectura y renuncia que sangre tejen / y no, no / bastardo

SALVADOR DE MADARIAGA: *Obra poética*. Selecciones de Poesía Española. Plaza & Janés, S. A. Esplugas de Llobregat, 1976. 289 págs. Ø11,5×19Ø.

Hay que anotar en el haber de esta popular serie, que con tanto tino rige Enrique Badosa, el ofrecer amplia muestra de la poesía de Madariaga, escasamente conocida entre nosotros. Vaya esto por delante. Ahora bien, la lectura del volumen deja en el crítico tal mezcla de sensaciones, suscita opiniones tan encontradas, provoca reacciones tan dispares, que a la hora de emitir un juicio concreto se siente apurado, aún más: confuso. ¿Estamos ante un poeta entero y verdadero? ¿Ante un espíritu sensible, capaz de convertir en poesía sus vibraciones e inquietudes? ¿Ante un inteligente y hábil versificador?

El propio autor se apresura a contar, en un breve prefacio, que, colegial de diez años en un centro coruñés, ya decía en voz alta versos clásicos, lo que le producía gran gozo; empero, los primeros que recuerda de su propia cosecha son los escritos en las pizarras del Colegio parisiense de Chaptal, en el que ingresó a los quince años para estudiar matemáticas. Y topamos aquí con otra de las facetas peculiares de Madariaga poeta: su expresarse en tres lenguas: la española natal, la francesa—de la mano de la cual, a lo que parece, ingresó en la poesía—y la inglesa. Según confiesa, nunca eligió libremente una u otra, sino que la emoción misma del poema dictaba el lenguaje en el que en cada caso se manifestaba. Escribe: «Mucho se ha fantaseado sobre hacer poesía en lenguas otras que la materna. No entraré ahora en el debate. Se trata de vivencias y no de teorías. Si un ser humano dispone de más de una lengua, dispone de más de una vida. En cada una de estas

vidas puede ocurrir la emoción poética y, por lo tanto, la poesía.»

En 1922 apareció su libro *Romances de ciego*, con prólogo de Unamuno. En 1927, *La fuente serena*. En 1942, una vasta colección bajo el título de un poema largo, *Rosa de cieno y ceniza*. Como se verá, saltos cada vez mayores en el tiempo, para ir dando a la luz una obra que no cesaba de crecer, pero que —al menos, en apariencia—iba quedando relegada a un segundo plano dentro del quehacer múltiple del autor. La edición que hoy comentamos ha prescindido, y es lástima, del prólogo unamuniano, pese a que Madariaga afirma que el lector lo hallará «al final de este volumen». Igualmente, se omiten los esenciales datos biobibliográficos, a un lado los escasos que el autor facilita en sus palabras liminares. Pensar que *deben ser* suficientemente conocidos, dada la personalidad del escritor, no es convincente.

El poema que abre esta entrega, «La que huele a tomillo y a romero», constituye una grata sorpresa: canto generoso, ambicioso, de afirmación española, dice de un poeta de gran aliento que, a través de un versículo cadencioso, funde realidad, sueño y alucinación, al par que levanta, con esa noble materia que es el cálido barro verbal, el claro perfil de la patria:

«Ven, ven que allá más al norte ya nos espera  
[con la espalda apoyada  
en las pizarras negras que lava la lluvia de  
[los vientos grises y los mares verdes,  
León la romana en su trono imperial visi-  
[gótico,  
mirando a sus pies dilatarse la alfombra do-  
[rada de los trigales del Duero  
por un lado hasta los encajes de piedra de  
[Burgos la épica,  
por otro hasta los torreones robustos de Avila  
[la mística.

«Estoy bajo este denso  
hervor de verde. Canta el viento  
en los álamos altos. Suena el tiempo.  
Y callo, que callar es todo el verbo.»

Otro de los signos, su pálpito de hombría; una hombría que va enriqueciéndose al abrirse, campesinamente, hacia los seres y las cosas. Se podría asegurar que huelen estos versos a espliego, a tomillo del monte. Por este valle de Tobía, unas flores: dalias rojas. Unos árboles: el nogal y el alamillo. Un ave: el águila. Un cabecear: el de los chopos. Una serenidad: la de los bancales. Una nota oscura: tres cipreses. Un sabor: el que mana de la tierra. Un amigo: el perro, «juguetón, zalamero, sin envidias». (Aquí entre paréntesis; y de nombre, si uno se atreve a decir, no muy agraciado.)

No podría Ramón de Garciasol cantar, por supuesto, a la manera o rutina de un atildado lírico de escalafón. El autor de este libro se plantea y replantea inagotables cuestiones, se introvierte a fondo, gracias a ese sosiego que respiran los campos. En Tobía, ¡qué lejos del asfalto, de prisas, ruidos, motores, contaminaciones, recelos, maledicencias; qué lejos de nervios no en tensión sino a punto de reventar! El hombre, más pensador que poeta y más poeta que pensador, andariego por los surcos y veredas de su mundo interior y de la Alcarria natal, pone menta en las sandalias:

«Pongo menta en las sandalias  
—por mejor nombre mastranzo—  
para que me llegue al hueso

su perfume, mientras masco  
su savia, que pone verde  
sabor en la boca, ácido  
regusto de amor primero...»

Leopoldo de Luis iba a dejar escrito con motivo de la publicación de un libro de Garciasol que una poesía así «ha de costar sangre». Y más adelante: «No se trata de una poesía angustiada ni mucho menos, de una poesía amarga, pero sí dolorida. El poeta ama la vida y la canta con pasión; el poeta tiene amor y lo derrocha a manos llenas.»

Garciasol sigue fiel a los maestros del 98, máxime cuando la contemplación del paisaje no hace sino meter por sus huesos tanto su preocupación sobre un tema esencial, el tiempo, como perennes preguntas y fuerzas elementales. Va pisando lenta, morosa, amorosamente, va recorriendo, reviviendo palmo a palmo, puño a surco, la realidad y raíces campesinas. Poemas del ser, del estar y del camino. Escritos respirando a pleno pulmón. Con sabor a trigo ya maduro. Con calor a terrones paniegos. Con ladridos del hermano perro. Con silencio tobiano. Una brisa que sopla desde los viñedos riojalteños orea la limpidez de estos pegujales. Se llega a comprender que el paisaje, con ser paisaje, es también el hombre.

En *Libro de Tobía* la palabra brota de colmenares aleteantes. Verbo viril, recio, apretado, con tensiones y trémolos de un meditar que sube del corazón. Se evidencia una «honda palpación de espíritu».

FRANCISCO SALGUEIRO

placer para jamás sin olvido / con repetido apenas no para / por agonía de la carne que según toma exilio.» Como vemos, además de intercalar algunas asonancias que desvirtúan el conjunto, el propósito inicial lo cumple perfectamente. Otras veces, juega adrede, y no por descuido, con cacofonías. Así: «sin llama, clama cuerpo»... «tinto sin recinto»... «esclavo de herida vida de-

solada»... «barro marro»... «grietas grises de sangre»... «amargo amargo»...

Pero no todo es floritura gratuita. En el conjunto del libro encontramos grandes hallazgos poéticos que nos indican que el autor puede sacar partido de la línea que se ha trazado. «El autor piensa, que, en poesía, sobran los cánones y la academia.» Lo malo de esto es descuidar la per-

fección de la forma. De aquí que los hallazgos sean parciales. En sus mejores poemas, como el titulado «Ya nunca no, jamás no y prohibido el paso» encontramos rasgos *pop*. Se trata de una defensa de los sentidos. «Que veneno amor es un carisma proscri-to, / barbecho del alma sedienta.» Y más adelante «un viento de espeso dolor me ahoga». En su poema más lógico, «crudo dios de



Avila, altiva y señera, hermana gemela de [Segovia, hacendosa y modosa; Avila fina, de gris y rosa vestida, en la aurora [invernal y fría, el cuello preso en gorguera de piedra...»

Siguen a este canto unos tercetos encadenados dedicados al poeta Enrique González Martínez, para pasar seguidamente a una serie de poemas de muy varios cortes y porte —un romance a la Virgen, paisajes, plantas, animales—, en los que no falta algún que otro toque humorístico, que en ocasiones desconcierta (véase el final de «Jacas andaluzas»). «Rapsodias», «Poemas públicos» y «Disparatario», completan esta primera parte, en la que encontramos versiones españolas de poemas escritos originalmente en inglés («Poppy», «Epitafio en Budapest», «Letanía para el día de los derechos del Hombre»...). En la segunda parte, se insertan completos los libros *Romances de ciego* y *La fuente serena* —en el romance suele alcanzar Madariaga con frecuencia sus momentos cimeros—, fragmentos de «Lírica Dramática», dos elegías —a Lorca y

Unamuno, con hallazgos felices— y el citado poema «Rosa de cieno y ceniza», tema con variaciones en el que el autor demuestra su dominio de la décima (dentro de su poesía en francés, prueba también a introducir esta forma tan nuestra, y lo hace con éxito). Las partes tercera y cuarta recogen, respectivamente, sus poemas en francés e inglés, estando la quinta y última dedicada a sus versiones de poesía inglesa.

Una línea acusadamente oscilatoria vendría a representar gráficamente la intensidad lírica del volumen, en el que creemos advertir, junto a instantes de auténtica inspiración, notables caídas, fruto, a nuestro juicio, de una carencia de rigor que no deja de extrañar, si se consideran piezas como la citada «Rosa de cieno y ceniza», donde el poeta se plantea dificultades constructivas y formales que va resolviendo metódicamente. Por ello, cuando ese río de nuestra lengua que es el romance fluye como Dios manda, la lectura se hace más acorde y grata. No es raro que Unamuno, a medida que tales composiciones se iban publicando en la revista «España», que dirigía Ortega, las recortara y las llevara en el bolsillo. Misterios del nunca misterioso octosílabo nuestro, tan cabalmente enraigado:

«Sonrójase el caballero  
al oír lo que decía:  
los ojos clava en la tierra,  
la rienda al caballo fía.  
Un momento, cabizbajo,  
consigo lucha y porfía.  
Vuelve grupas al caballo,  
y, hacia su casa le guía:  
la barba hundida en el pecho,  
sumido en melancolía.»

CARLOS MURCIANO

nada y tantos celos» manifiesta un concebir hermoso y desesperado. «De pronto ven a estos sepulcros», comienza, y más adelante continúa «dios crudo de geométrica ausencia, / ven de pronto mordido por el infinito y la nada». Y en otro lugar «De pronto ven a este fósil océano / y antiguo siglo de árida esperanza / en la que duerme un nos vamos nos rendimos / ya crudo dios de nada con rumor de cieno».

En la poesía de Izquierdo late un compromiso alzado contra un mundo doloroso y alienador. «¿De qué sirve esparcir hombres y brotarles luz / cuando ya es desolada mentira?» El poeta da testimonio de esa desolación, de ese pavor, «brizna de ácido sal con dolor muerdo / y todo es corte de hacha sobre la basura». O como dice en el poema final, completamente desesperado, pero a la vez puesto en pie, en tono de lucha, «Si el fruto tiene algo casi de verbo, / si la simiente acaba en ceniza».

AVELINO LUENGO VICENTE

MANUEL LUEIRO LORES: *El amor y amores*. Pontevedra, 1976, 60 páginas.

*El mundo que rodea al amor es algo hermético, casi puro, impen-sable. Y el amor es algo de lo*

que están hablando los poetas desde hace más de veinte siglos, desde antes de civilizaciones y civilizaciones, desde siempre. Por eso realmente hablar, ahora, del amor no es tan fácil. No es tan fácil si se quiere evitar la ramplonería, las frases manoseadas, los dichos permanentes, lo siempre escuchado...

En *El amor y amores*, título en principio repetitivo y discordante, Manuel Lueiro Lores logra altas cotas de originalidad, valor que, entre otros, hemos de subrayar. Porque, como señala Arturo Cuadrado en el prólogo, «amar un libro es un lujo inactual», es por lo que hemos de cuidar cuáles son los libros que merecen nuestro afecto, siquiera sea pasajero, y cuáles merecen el desprecio suficiente para evitar que nos roben el tiempo que la meditación y el estudio requieren.

Alguna vez entraste al corazón  
[de los amigos  
como un viento  
y quizás atardecía y hasta era  
[posible todo  
como cantar y llenarse de ruidos,  
[repartirse,  
y hasta uno ignoraba dónde es-  
[taba el equilibrio  
de no tener más que mirar para  
[ceñirse  
siempre igual al propio amor y  
[deseo de quererse

Son versos del libro de Lueiro Lores, versos donde el amor toma la forma del afecto fraterno, de la insolución que rodea al amor que tenemos a quienes están cerca: ese amor claro, límpido, que todo lo da y nada pide a cambio, ese amor que es compendio y explicación de todos los demás amores a que el hombre aspira en la tierra y que vienen a completar, precisamente, a el Amor con mayúscula, que se ofrece como continuidad de nuestro presente, como futuro de nuestra esperanza, como solución para nuestras cercanas angustias. Así, dice Lueiro Lores:

Vente a levantar barreras de  
[velos  
a adosar tu historia a mi pro-  
[nombre  
a construir ciudades sin cabeza  
a reventar pacientes memorias.  
Vente, sin más, a colaborar en  
[mi proyecto,  
vente  
al origen de la historia.

Y lo dice en tono casi confidencial, casi secreto, como manteniendo un diálogo bipersonal, un diálogo poblado de renunciadas y de exigencias, un diálogo donde tan importante es el escuchar como el cumplir lo solicitado. Y todo ello para crear, recrear, un mundo diferente, un mundo que borre la soledad y que, sobre sus cenizas, levante la esperanza y la ilusión.

El libro de Manuel Lueiro Lores tiene grandes hallazgos, uno de ellos, es, precisamente, su lenguaje coloquial, sencillo y puro. Otro es su intimidad, su intimismo, ese completar las palabras de uno con los silencios de quien está cerca, de quien es silencio en beneficio de una continuada ilusión que, en definitiva, es forjadora del Amor y que, también, se llena de trascendencias, como configurando esos Amores que hacen de la vida del hombre, a veces, un pequeño sosiego en este mundo en el cual, volvemos a las palabras de Arturo Cuadrado, «estamos destrozados por ruidos y velocidades».

MQC

PABLO ANTONIO CUADRA: *Esos rostros que asoman en la multitud* (poemas). Ediciones del Pez y la Serpiente. Costa Rica, 1976. 117 págs.

Con Pablo Antonio Cuadra puede decirse que la poesía hispanoamericana o la nicaragüense, en particular, adquiere desde *Canciones de pájaros y señora*, el primer libro de poemas, publicado en 1929, y hasta *Esos rostros que asoman en la multitud*, de reciente aparición, un tono de elevada belleza y un contenido tan agónico como desesperante en la realidad del pueblo de quien proviene la palabra.

Para Pablo Antonio Cuadra ningún mensaje de la tierra le es extraño. Concedor suficiente del apasionante camino donde poesía y forma se vinculan a los estratos sociales de su tiempo, crea una vez más, con la intención del ritmo, la acentuada protesta que sólo los corazones solidarios aproximan.

Nacido en el año 1912 e integrante de la generación de José Coronel Urtecho y Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra pertenece poéticamente a la línea más avanzada de vanguardia. Vanguardia donde entre-

mezclan la descomposición de un hombre y un país atento al viejo rumbo que la verdadera poesía estuvo desde siempre persiguiendo.

*Esos rostros que asoman en la multitud*, libro compuesto en dos etapas y que, como dice Sergio Ramírez, es el poemario donde «casi podríamos creer que estos personajes contenidos en la poesía están como en la cápsula experimental de una novela nicaragüense».

Son rostros que no vaticinan, que no componen un cuadro simplemente, pero que, rescatados a veces de entre los escombros del terremoto de Managua, configuran la martirizada idea de la vida, americanista en este caso, donde el poeta, el hombre, tratan conjuntamente la materia de los desposeídos.

Si la poesía social hay veces incurre en movimientos estentóreos o en un altisonante modo de mostrar las cosas, en la obra de Pablo Antonio Cuadra lo que se percibe es casi como una comunicación mística, la asociación vivencial que, al margen de una postura partidista, viene por sí sola a entregarnos humanamente esa sustancia que perdura.

## ENSAYO

RAMÓN DE GARCIASOL: *Quevedo*. Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral. Madrid, 1976; 173 páginas.

Ramón de Garciasol, seudónimo de Miguel Alonso Calvo, nació en Humanes de Mohernando (Guadalajara) en 1913. Es poeta y ensayista a la vez, sobre todo lo primero, que es lo más abundante de su obra. Podíamos decir que es un humanista, con todo lo problemático que este término lleva consigo.

Su estudio sobre Quevedo es una biografía, pero no en el sentido de enumeración de datos conocidos y nuevos sobre la vida de una persona, en este caso escritor, sino un comentario que pone en relación su vida y su época girando en torno al testimonio directo de su obra y rematado en unos apéndices en los que incorpora retratos literarios y pictóricos de Quevedo, así como una cronología suya y de su época.

Quevedo, al decir de muchos críticos de su obra y de personajes que tienen relación con la literatura, es un autor genial, incluso el más genial de la literatura española. Genialidad que viene dada por toda una obra legada a la historia de la literatura y por su línea de conducta que, en muchos casos, no se sabe cómo analizar. Además, su personalidad quedó tan marcada que se creó a su alrededor toda una leyenda escatológica y coprofilica de gran amplitud y que se va hinchando cada vez más. Lógicamente, como toda leyenda, tiene su base real y que podemos comprobar en algunas de sus obras, aparte de lo que se pueda comentar de su conducta. Por lo tanto, debido a esta importancia que Quevedo tiene, los estudios sobre su obra han proliferado, llegando en algunos casos a ser reiterativos sobre este aspecto escatológico al que aludía, dejando, sin embargo, en vacío otras partes de sus obras que pueden ser muy interesantes.

Ramón de Garciasol, en consecuencia, al escribir su ensayo debe tener en cuenta estos precedentes para tratar de ser algo original y darnos a conocer aspectos más ocultos de Quevedo. Parece que los tiene en cuenta y su estudio nos trae alguna novedad; lo analiza desde un plano diferente, más imaginativo. Podríamos decir que es un estudio poético existencial. Es decir, con un lenguaje poético va situando en el tiempo y en el espacio una serie de meditaciones y vivencias quevedianas, que en algunos momentos dan un tinte existencial a su obra. Sobre todo, lo vemos con claridad, en el capítulo dedicado a la angustia vital en *Quevedo*. Al mismo tiempo trata de desmitificar algunos aspectos de su vida y obra, mientras que nos da a conocer otros aparentemente sin importancia, pero que pueden ser significativos, sobre todo en cuanto a posiciones morales y políticas en diversos momentos de su vida. Teniendo presente que, según el ensayista, la obra de Quevedo, junto a la de Unamuno, es la más testimonial y autobiográfica de la literatura española, hay una introspección en la moralidad de Quevedo, incluso en una supuesta debilidad moral en ciertas posturas ante

determinados hechos. Por ejemplo, compara la vida del Buscón con la de Quevedo; no dice exactamente que en el personaje de esta novela picaresca exista un *alter ego*, pero trata de buscar ciertas concomitancias entre las posturas vitales de este personaje con las de Quevedo, apelando a que las obras tienen su fundamento en la experiencia de su autor.

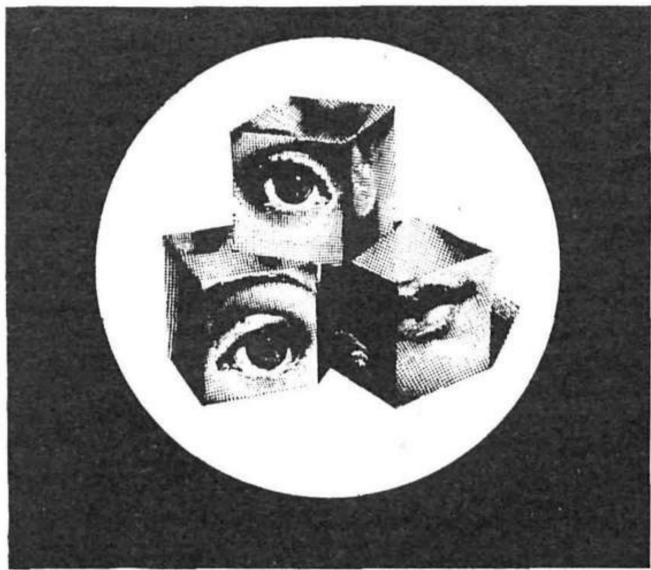
Ramón de Garciasol dice en determinados momentos de su libro, tratando de desmitificar ciertos principios ideológicos de Quevedo, aunque en otras partes da la impresión de afirmar lo contrario, que fue reaccionario, antifeminista y que incluso llegó a venderse al régimen. Hay que tener presente que, aunque estudiemos la literatura desde un punto de vista actual, debemos situar a cada autor dentro del contexto social que le tocó vivir y, por añadidura, en este caso, se trata de una personalidad cambiante en su conducta y, en último término, nos queda el testimonio de su obra que puede desmentir alguna de estas afirmaciones. Aunque la línea de conducta de Quevedo puede ser confusa, la crítica social y la visión de España que hay en sus escritos no puede ser tildada de reaccionaria y, como prueba, leamos estos versos:

A cien reyes juntos nunca ha  
[tributado  
España las sumas que a vuestro  
[reinado.  
Y el pueblo doliente llega a  
[lrecelar  
no le echen gabela sobre el res-  
[pirar.

Un ministro, en paz, se come de  
[lgajes  
más que en guerra pueden gas-  
[tar diez linajes.

El vulgo es sin rienda ladrón  
[lthomicida;  
burla del castigo; de coz a la vida.  
«¿Qué importan mil horcas—di-  
[lce alguna vez—,





Convocador de la locura santa que ofrecen los abismos de poesía, Cuadra recurre en ocasiones a los oficios del creador maldito, en cuyo mundo habitan pasiones y desesperanzas nuevas. Funda, se diría, con la ayuda de la vida cierta materialidad poética, hasta aparecer diciendo:

si es muerte más fiera hambre y  
 ¿desnudez?  
 Los ricos repiten por mayores  
 ¡modos:  
 «Ya todo se acaba, pues robemos  
 ¡todos».

Estos versos, que el mismo autor del ensayo cita, son pequeñas muestras de lo que puede dar de sí su poesía. A esto hay que añadir el peligro que corrió de ser juzgado por un tribunal de la Inquisición, por denuncias de determinados grupos, así como la serie de encarcelamientos que padeció.

En cuanto a su postura con el régimen, muchas veces actuaba movido por relaciones personales de diverso tipo y no conviene tomar muy en cuenta alguna línea de conducta suya que se cuenta, incluso porque muchos datos y etapas de su vida están todavía muy confusos y no se conocen con exactitud.

Su antifeminismo quizá sea más cierto, por lo menos algunos de sus escritos así lo demuestran, pero también aquí hay que tener en cuenta su época y, como consecuencia, la absoluta discriminación de la mujer en aquellos momentos.

Dice también el ensayista, haciendo una comparación entre Quevedo y Cervantes, que este último era un escritor más moderno; sin embargo, parece una comparación poco afortunada, ya que si Cervantes es rotundamente moderno por su *Quijote*, también lo es Quevedo por sus poemas, obras políticas y de ficción, pues muchas de sus visiones históricas y sociales siguen todavía de actualidad.

Podría decir, como conclusión, que el ensayista cae algunas veces en retoricismos poéticos que le quitan fuerza y profundidad al libro, quizá debido a la deformación que significa tener el lenguaje proyectado hacia su actividad más frecuente, la poesía; al mismo tiempo que, en otras ocasiones, el libro se hace un poco anecdótico, lo que hace perder rigor al texto y algo metafísico, sobre todo al tratar el aspecto existencial de Quevedo. Sin embargo, es sugerente y apunta una serie de aspectos interesantes en relación con la ideología de

*Esta es la casa que he perdido  
 habito en ella en sueños  
 y no quisiera hablar de ella  
 después que todo ha sido consumado*

Humanista y nunca demasiado, la poesía de Pablo Antonio Cuadra nos revela o nos invita a la comunicación perdida. Pero su comunicación no parte del diálogo simplista; se atreve en todo caso, y a costa de parecernos realmente fácil, al coloquio o a la aventura de una conversación gestada en la habitación oscura donde los rostros se adivinan.

También, como César Vallejo o Pablo Neruda, por citar algunos nombres que desde la poesía pretendieron humanizar el tiempo de los hombres, Pablo Antonio Cuadra trasciende en su destino de poeta tal vez porque en el rostro de su país observa la desazón del mundo y la barbarie.

*Mi paraíso  
 —mecido por el viento—  
 pende aún de tu mano  
 dulce patria  
 en un hilo.*

AL

Quevedo, que nos deben servir de meditación sobre este genial escritor.

JACINTO BARREIRO

GERMÁN COLÓN: *El léxico catalán en la Rumania*. Madrid, Gredos, 1976; 541 págs.

*Las necesidades de estudios léxicos de las distintas áreas lingüísticas de la Península Ibérica son acuciantes. Tanto para la lengua castellana como para la catalana, la gallega y la vasca, faltan «Tesoros lexicográficos» que respondan con rigor al cometido y contenido que deben de tener. Se ha hecho más para el castellano —en buena parte, gracias a los esfuerzos de la Real Academia Española—, pero en todas las áreas las carencias son graves. Son razones suficientes para dar la más calurosa bienvenida al libro de Germán Colón, cuyo trabajo viene a llenar lagunas, abrir caminos y contribuir a esa gran obra de conjunto que ha de apoyarse en muchos estudios monográficos previos.*

Germán Colón divide su estudio en dos grandes apartados: Generalidades, el primero; ilustraciones, el segundo. Significa esto que a la teorización —extraordinariamente rigurosa y mostrativa de profundos conocimientos— sigue la ilustración con unos cuantos problemas léxicos, estudiados exhaustivamente (ejemplo, el concepto «otoño» en catalán y su posición en las lenguas romances; un problema de préstamo: español turrón; los castellanismos primerizos del catalán...; del ave a la nave. Deslinde de una metáfora..., etc.). Pero estos estudios parciales hay que entenderlos en su engarce con la teoría general que les precede y que viene a abordar problemas fundamentales de la lengua catalana.

Una aportación importante del libro de Germán Colón es la situación del catalán en el lugar que le corresponde dentro de la Rumania, en cuanto resultado de la evolución del latín vulgar de la provincia tarraconensi, y rechaza la consideración del catalán como lengua puente, a la par que muestra su estrecha vinculación con la latinidad gálica —particu-

larmente con el occitano—. Al estar inserta la lengua catalana en la comunidad románica, sufre —como todas las lenguas— influencias que suponen un flujo y reflujo de voces, préstamos mutuos y de aquí que estudie con particular atención la castellanización del catalán, manifiesta ya desde el siglo XV, pero avivada a partir de 1939 por razones políticas y de emigración. Pero la meta, creo, es estudiar la individualidad de la lengua catalana, es decir, las soluciones originales del catalán, y de aquí el interés de la segunda parte de su estudio en que analiza problemas concretos, estudiando interrelaciones no sólo entre el tronco románico, sino también el germánico. No obstante, quedan bien perfilados en la primera parte aspectos tan fundamentales como el léxico exclusivo del catalán, los préstamos de otras lenguas al catalán y, a su vez, los efectuados por él y la distribución geográfica de vocablos.

Quiero destacar la extraordinaria utilidad del «índice de palabras» que incluye el autor al final de su estudio por su practicismo, que concede a este libro el valor de un útil de consulta indispensable.

Las razones aducidas hasta aquí me parecen suficientes para resaltar el gran interés de la obra de Germán Colón, llevada a cabo con extraordinario rigor y seriedad y con un profundo conocimiento del catalán, que es su lengua materna.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

W. L. CHAFE: *Significado y estructura de la lengua*. Editorial Planeta. Barcelona. 1976; 383 páginas.

Para no incidir en lugares comunes nos limitaremos simplemente a anotar la preeminencia que el complejo mundo cultural de nuestros días concede a los estudios lingüísticos, síntoma al parecer evidente de un replanteamiento profundo de la dificultad de la comunicación real, aunque para ello se corra el peligro de reiterar abstracciones por y para estudiosos de escasa incidencia en la realidad concreta e histórica del hombre como ser abier-

to y dialogante. W. L. Chafe, director del Departamento de Lingüística de la Universidad de California, en Berkeley, afronta, con visos de originalidad investigadora, los problemas de la lingüística tradicional desde la semántica, en la colección de «Ensayos y crítica literaria» que dirigen Antonio Prieto y A. Valbuena Prat para Editorial Planeta.

W. L. Chafe se señala a sí mismo como integrado dentro de la lingüística estructural por aprendizaje y filiación gracias al magisterio en Yale de B. Bloch. Y dentro del estructuralismo como corriente interpretativa del fenómeno lingüístico se inserta fundamentalmente la obra arriba mencionada, aunque su autor admite como ineludible el impacto de la obra de N. Chomsky y, sobrentendiendo la gramática como estructura originariamente abierta, la proyección de las adquisiciones del hecho investigador hasta los aspectos más inéditos o, cuando menos, escasamente preocupantes, tales como los resultados de la etnología que el profesor americano especifica en las lenguas de los indios americanos.

Por lo que se refiere a la organización de la obra, W. L. Chafe ha adoptado un criterio abiertamente pedagógico que, sin embargo, conlleva dificultades reales para el lector español respecto de terminología y ejemplificaciones sustentadas en el idioma inglés. En primer lugar, sienta W. L. Chafe el hecho de la evolución de la lengua hasta llegar a un cuadro de complejización de la estructura de la misma construido a través de una secuencia hipotética de aquellos cambios previsibles en el discorrir de la ya mencionada evolución; tal cuadro resultante del proceso anterior permite señalar como básico aquel descubrimiento según el cual en el núcleo de una teoría adecuada de la lengua debe haber una teoría paralelamente adecuada de la estructura semántica, punto de arranque que el autor americano sienta a la base de su estudio: correspondencia coestructural entre lengua y semántica, si bien es a esta última a quien concede una mayor importancia a través de unas consideraciones generales, levantando una investigación provisional para su formalización con base en el inglés. En este sentido, se estudian multitud de ejemplificaciones inglesas con la finalidad de describir exhaustivamente el aparato formal y formalizable de todos aquellos aspectos semántico-estructurales de un idioma como el inglés.

Con todo, la aportación original de W. L. Chafe a la lingüística reside en la configuración de reglas postsemánticas (siempre enraizadas en el inglés) y la delimitación del área postsemántica igualmente como ubicación de las mayores diferenciaciones respecto de la parcela semántica que, por otro lado, debe quedar claramente entendida como problema lingüístico, ya que toda observación semántica es originariamente variable y sometible a criterios distintos y, por añadidura, toda estructura semántica cae dentro de los márgenes de las perspectivas individuales.

Diremos, para terminar, que el libro que comentamos nuclearmente se fundamenta en asimilar la estructura semántica a la estructura de la oración de tipo simple (relacionable con elementos verbo-nucleares de otras oraciones de tipo simple) cuyo ele-

mento semántico central es el verbo desplegable en diversas unidades de selección, estructurable en unidad léxica (raíz verbal) y unidades de flexión abiertas, a su vez, a aquellos nombres que se relacionan con el verbo, nombres articulables igualmente en unidades de selección, unidad léxica y, por último, unidades de flexión.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

RAÚL GARCÍA AGUILERA Y MARIANO HERNÁNDEZ OSSORNO: *Revuelta y litigios de los villanos de la Encomienda de Fuenteovejuna (1476)*. Editora Nacional. Madrid, 1975; 341 págs. Ø13 x 20Ø.

*El episodio de Fuenteovejuna —o Fuenteovejuna— ha estado rodeado siempre de un cierto misterio y de unas tonalidades casi legendarias, debatiéndose entre lo puramente literario o notas de dramatismo personal (y hasta reductor) y el meollo histórico que subyace a la tonadilla lopesca recitada desde la niñez. Por eso, un libro que intenta llegar a una interpretación literal y no ya novelesca del asunto reporta inmediatamente unos beneficios seguros para deslindar una serie de*

*aspectos excesivamente enmarañados por la tradición.*

*En primer lugar, y como manifiestan los autores en la Advertencia, una buena parte de conclusiones aceptadas hasta el momento habían sido reverenciadas sin mayores matizaciones fiando en la autoridad del historiador o en la certeza de ciertos documentos no rigurosamente ortodoxos. De ahí que Revuelta y litigios de los villanos de la Encomienda de Fuenteovejuna se planteen desde una honestidad de base sustentada más en la confrontación de documentos y textos que en la defensa de una tesis concebida como origen de todas las disquisiciones originadas en el libro. En primer término, los autores se bajan del pedestal erudito que les ofrece la ciencia del siglo XX para indagar, desde un plano menos mayestático, las fuentes de la época y los testimonios más allegados a las circunstancias históricas que provocaron la revuelta de Fuenteovejuna: «Hemos pretendido narrar la revuelta de Fuenteovejuna como si nosotros hubiésemos participado en ella, dejando a un lado la mentalidad de hombres del siglo XX.» Y esta intención destierra la idolatría del método y se ciñe más a la labor, no tan brillante, pero más reveladora, de transcribir docu-*

*mentos inéditos y establecer conclusiones desprendidas de los mismos textos.*

*Como hombres devueltos a los últimos años del siglo XV, Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno presentan su libro a la manera de la época de los Reyes Católicos: los títulos adoptan gran profusión de mayúsculas en iniciales, y no olvidan el léxico casticista y antañón ni los giros sintácticos propios de los rodeos de nuestros clásicos. Pero para evitar peligros de empalagosidad narrativa, el texto se monta asépticamente según las cláusulas de este siglo.*

*La trayectoria del libro persigue una claridad esencial: la primera parte aborda la historia de la Orden de Calatrava, hasta llegar a la situación cismática acaecida en tiempos del gran maestro don Pedro Girón. Una vez asentados estos antecedentes, una vez que el lector ha contemplado el alcance de los latifundios de la Orden, se revisan los problemas feudales y los levantamientos populares a raíz de la sucesión de Enrique IV. El marco histórico está conseguido. Sólo queda ya el relato de los últimos sucesos: cómo Fuenteovejuna oscila entre el señorío de la Orden de Calatrava y el de Córdoba, la posterior instalación de Fernán*

*Gómez de Guzmán en la villa y la reacción de todo el pueblo, enfrentado a las arbitrariedades y rigores del comendador. Las crónicas y los textos de la época (tanto los que consideran el asesinato de Fernán Gómez como un plebiscito hacia las personas de los Reyes Católicos, como los que ven en él una defensa de la propia Córdoba) reaparecen para dejar en la misma posición a todos los miembros de la contienda, que abren el camino al tema del pleito civil y el proceso eclesiástico.*

*Si Fuenteovejuna ha sido secularmente el símbolo de la solidaridad popular y de un levantamiento social y político, las recreaciones literarias no han sido, sin embargo, los artifices de este concepto, manipulado y distorsionado hasta perder su verdadero sentido histórico. Menéndez y Pelayo consideraba la Fuenteovejuna, de Lope, como la obra más democrática del teatro castellano, y esta apreciación, copiada sin muchas transgresiones en la mayoría de los casos, ha sido casi un auto de fe mal digerido. Pero la realidad es muy distinta. Muy acertadamente opinan García Aguilera y Hernández Ossorno que todo el contenido social de la revuelta es escamoteado para transformarse en un espeso lance de honor, el gran fantasma y la gran panacea de todo el teatro clásico español. Algo similar ocurre con la obra de Cristóbal de Monroy, más cercana a lo novelesco que a lo histórico (las dos comedias caen en el mismo defecto de «ser literatura, en detrimento de lo que la origina: el vivir el instante auténticamente creador en la creación de él mismo»).*

*Concluye el libro con un capítulo dedicado al tema de Fuenteovejuna en los romances y decires populares, demasiado vagos y escasos en cuanto a datos e interpretación del hecho, y contruidos más a partir de las versiones literarias—Lope en cabeza—que de las fuentes locales, como un símbolo más de las mutaciones sufridas por uno de los episodios más polémicos de la historia española.*

M.<sup>a</sup> JOSE DE LA CAMARA

JOSE MARIA FIRPO: *¡Qué porquería es el glóbululo!* Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1976. 168 pp.

Parte de este libro se publicó en Montevideo, por la Editorial Arca, con el título *El humor en la escuela*, título que da una idea más clara de su contenido. Este tipo de recopilaciones, con verdadero rango de tratados sociológicos, donde queda patente el grado de asimilación del escolar y sus particulares modos de expresión, no nos es del todo desconocido en España. Recordamos ahora otro libro, de similar inspiración y gestación, publicado hace once años en Madrid, la *Antología del disparate*, que preparó a lo largo de su vida el catedrático del Instituto Masculino de Málaga, don Luis Díez Jiménez. Las fuentes, tanto para Díez Jiménez como para el «maestro Firpo», han sido ese conjunto anónimo de pequeños estudiantes que con sus peculiares puntos de vista sobre las materias estudiadas se constituyen en originales críticos de nuestro mundo, cuando no creadores surrealistas de otros universos, en los que el «orador es el que vende oro», «Dante es el marido de Petrarca» y un buen «ejemplo de anfibio es: Juan estudia».

A diferencia de nuestra *Antología del disparate*, el montaje del maestro uruguayo ofrece una visión más completa y más humana de la escuela y su entorno; es un tratado de psicología infantil, una antología de las claves que predominan en el mundo de los niños escrita por ellos mismos. Un libro completo, donde, además de las materias de estudio, se evalúan las reacciones de los padres («Cartas al Maestro», «¿Qué dijeron mis padres al ver el carnet de calificaciones?»), donde se desarrolla el espíritu crítico del alumno («Cómo es el maestro Firpo»), donde se facilitan proyecciones en el tiempo («Cuando yo era chico», «¿Qué seré cuando llegue a hombre?»), o se localizan mundos exteriores a la escuela pero provocados por ella («Billetes de amor de niños»), o se da una rica exposición de las reacciones del escolar a sucesos que provienen del exterior («Dos carteros visitan la escuela»).

El trabajo está hecho con cariño, con paciente expectación; el propio José María Firpo Álvarez nos relata en un mínimo prólogo las maravillosas ocurrencias de algunos alumnos



que, a la larga, le llevarían—desde 1946— a coleccionar y, suponemos que muchos casos, «precipitar» este caudal sociológico que delimita mejor que cualquier obra de ficción el mundo escolar, en principio, e infantil en suma. Un mundo de errores y descubrimientos alucinantes o absurdos, que sin duda también fue el nuestro.

Paralelamente, *¡Qué porquería es el glóbululo!*, es un libro trazado con inteligencia, un ordenado mosaico de temas representativos, en los que la imaginación del niño se impone por la fuerza plástica y por el fondo psicológico. En un 90 por 100 de los casos, la respuesta del alumno delata su entorno familiar, sus preocupaciones, las manipulaciones socioculturales que sobre él pesan. Su racionalidad está expuesta a un primitivo sentido común constantemente bombardeado por las condiciones externas, a un tiempo que puro. Así, el «moralista» nos explicará que «no conviene divertirse mucho porque el corazón empieza a andar mal» (¿dónde habrá oído este crío un planteamiento tan otoñal de la vitalidad?). Un ejemplo tópico es el del creador de etimologías, afición que en el niño tan solo constituye naturalidad: «Microscopio, en griego, quiere decir esto: "micro", ómnibus, y "scopio", miles.» A otro nivel se mueven los fantasiosos: «El pulmón es una cosa muy grande y peligrosa.» O el más típico ejemplo del que se lía con la fonología del vocabulario semi-erudito: «La bomba afónica está encerrada dentro de una méluca.» La lista de ejemplos sería infinita. El libro merece la pena.

F. TORRES

*Sinapia. Una utopía española del Siglo de las Luces.* Ed. Miguel Avilés Fernández. Madrid, 1976. Editora Nacional. Biblioteca de Visionarios. 134 págs.

Hace muy poco tiempo el profesor López Estrada daba la bienvenida al descubrimiento de lo que él denominaba la «primera utopía en castellano», que significaba que España poseía ya su propia utopía en la línea de la de Tomás Moro o la de Campanella. Felizmente la Biblioteca de Visionarios, heterodoxos y marginados ha tenido la idea de darla a pública luz en cuidada edición de Miguel Avilés. La rareza de la obra es puesta de relieve por Miguel Avilés, quien apunta—inteligentemente— que en un país donde ha florecido hasta el delirio esa «utopía individual», que es la mística, apenas pueden contarse con los dedos de las manos las obras impresas o manuscritas que merecen el nombre de utopías.

Nuestra hispana utopía se titula *Descripción de la Sinapia, Península en la Tierra Austral* y fue descubierta por el bibliotecario de la Fundación Universitaria—don Jorge Cejudo— donde hoy se guarda el original. Se trata de una obra en extremo curiosa y

MANUEL ALVAR: *Visión en claridad* (Estudios sobre «Cántico»). Colección Campo Abierto, ed. Gredos, Madrid, 1976; 189+44 págs. Ø12x19Ø.

Tres ensayos sobre Cántico recoge el profesor Manuel Alvar, reciente académico de la Española, en este volumen; el título está tomado de un verso que después no aparece en la versión definitiva de un soneto aquí estudiado con gran cuidado: «Visión en claridad es quien me salva», escribió Jorge Guillén primero, después de muchas vueltas para en seguida transformar el endecasílabo por «Mundo en resurrección es quien me salva», en la versión final del soneto «Amanece, amanezco». Es un título bien elegido, por cuanto el afán guilleniano ha sido siempre la luz, palabra-clave de su poesía.

De los tres ensayos aquí reunidos, el primero, «Cántico. Teoría literaria y realidad poética», fue el discurso de ingreso de Alvar en la Academia de la Lengua; el segundo, «Nuevos acercamientos a la poesía de Jorge Guillén», es el prólogo a un libro de Carmen Bobes recientemente editado, y el tercero, «Texto y pre-textos en un poema de Jorge Guillén», no estaba publicado aún. El primero y el tercero son complementarios y paralelos, mientras que el intermedio ofrece un comentario más general sobre el poeta y su escritura. En todo caso, constituyen tres calas importantes en el siempre complejo libro del vallisoletano.

Desde luego, no es que falte bibliografía sobre «Cántico», pero este gran poemario (grande por extensión y por calidad) guarda siempre sorpresas para el lector y para el crítico. El mismo Alvar recuerda en estas páginas que son posibles varias interpretaciones de un mismo texto si lo analizan comentaristas distintos. Y además es de temer que las críticas resulten parciales por mucho que ahonden en el poema, según sus presupuestos teóricos. Por eso Alvar aprovecha lo que le conviene de

las teorías más dispares, y su crítica es psicológica, estructural, estilística, sociológica, etc. Es un buen método para contemplar el bosque con todos y cada uno de sus árboles. La metodología ecléctica de Alvar obtiene buenos resultados.

La base fundamental de su trabajo es lingüística: un poema se hace con palabras, si bien sujetas a un ritmo y a veces una rima que las condicionan. Pero es imposible llegar a la comprensión del poema si no se entiende su gramática. Lo expresó el mismo poeta en sus estudios teóricos, al mostrar su predilección por un «lenguaje de poema». Por consiguiente, Manuel Alvar parte del análisis lingüístico, convencido de que explicar a un poeta no es sino explicar su lengua, puesto que la poesía es un mensaje que se transmite a través de la palabra. Pero no se queda ahí, sabiendo que la poesía requiere un asedio total, así que la aborda con otros métodos formales. Sus conclusiones son definitivas.

El primer ensayo comenta el soneto «Hacia el poema», verso a verso y casi palabra por palabra, para dar a conocer el proceso generativo de esa estrofa, con resultados aplicables a toda la poesía guilleniana. El análisis del ritmo nos hace saber que la sexta sílaba carga diez veces con el acento dominante, mientras que la cuarta aparece acentuada nueve veces, y sólo seis la octava (en tres casos su acento es secundario). De aquí se deduce que Guillén acepta el principio de la periodicidad, pero lo atenúa acercándolo a un lenguaje funcional.

La elección de las palabras no es casual, ni mucho menos; advierte Alvar que ha visto borradores de poemas que sobrepasan las cuatrocientas páginas, nada menos, prueba del intento de expresarse con absoluta exactitud. La selección está condicionada tanto por la economía léxica, ya que no es posible emplear todos los términos que pueden asociarse semánticamente, como por la

intencionalidad expresiva, puesto que hay vocablos que no son totalmente sinónimos o que tienen una estructura fónica distinta. En otro orden de cosas, Guillén encabalga los versos para que no formen una unidad sintáctica ni semántica, de modo que la rima no se percibe en su plenitud en la lectura.

Junto a este análisis no deja Alvar el comentario de los símbolos, y concluye demostrando que si los versos aislados encierran símbolos, en su conjunto el poema es también simbólico, y todos sus elementos se hallan en función de tal simbolismo. Guillén aparentemente es un poeta claro y sencillo, como él lo pretende, pero con muchas implicaciones cuyo conocimiento hace más diáfana su poesía; es decir, que caben varias lecturas.

Este proceso crítico se continúa y acrecienta en el último ensayo, dedicado al análisis del soneto «Amanece, amanezco», cuyo borrador se reproduce al final del volumen en cuarenta y cuatro páginas (aunque una está en blanco); en su redacción tardó quince meses. En este caso Alvar no necesita hacer suposiciones, que siempre pueden ser contestadas, sino que cuenta con las correcciones del autógrafo para seguir paso a paso la redacción de los catorce versos. Guillén va forzando su poema a ordenarse según un rigor y según la visión del mundo que él intuye.

Como conclusión de la tarea realizada por Alvar llegamos al convencimiento, como él dice, de que Guillén resulta un poeta difícil porque su expresión se adelgaza hasta los mayores límites, y la economía verbal hace a sus voces riquísimas de contenido. Para demostrar una vez más su aserto, Alvar pone en prosa el soneto y se ve precisado a usar muchos circunloquios para que sean inteligibles los versos en lenguaje funcional. Es seguro que Jorge Guillén se hallará satisfecho de este libro, como lo estamos nosotros.

ADV

sugestiva sobre una imaginaria república ideal que es «así en el sitio como en todo lo demás, perfectísimo Antípode de nuestra España» y en la que un visionario de la época de la Ilustración describe los habitantes, animales, costumbres, gobierno militar y económico, religión, justicia, ciencia, organización política y administrativa... de una ideal y feliz república. El utopismo de este ingenioso ilustrado ha dado lugar a una obra extraordinariamente sugestiva y que se lee con auténtico placer. Téngase presente —por ejemplo— que entre las instituciones culturales de la Sinapia hay un colegio de sabios entre los que están los llamados «mercaderes de la luz», los cuales «en traje de armenios y banyas, peregrinan por todas partes adquiriendo libros, noticias, materiales y modelos para el adelantamiento de las ciencias y artes» y cuentan además con «traductores de todos géneros de lenguas». Y la justicia: «La administración de justicia es breve y rigurosa. Toda se reduce a precio y castigo; libres los sinapienses de la propiedad, de la moneda y de la estimación de las riquezas, carecen de una infinidad de pleitos...» (p. 113). Y en Sinapia «todos trabajan, desde el príncipe hasta el menor vecino...» (p. 121). Quiero mostrar con este brevísimo ejemplario que bajo la ficción y el posible pintoresquismo, en la Sina-

pia se medita seriamente sobre la organización de la república y el utopismo es una forma de crítica de lo existente y procedimiento para señalar otros caminos desde el ideal, y, por ello, más que utopía es antitopía, es decir, lo contrario de lo que existe en un determinado lugar: la España del autor, con todos los problemas planteados a la altura del siglo XVIII.

Miguel Avilés ha llevado a cabo una cuidada edición, particularmente en lo que a estudio de la obra se refiere. En primer lugar analiza los recursos formales de que se ha valido el autor de la Sinapia para lograr un efecto más incisivo en los destinatarios de la obra; a continuación analiza el contenido de la obra para mostrar la ideología del autor. No podía faltar una comparación de la utopía española con las utopías clásicas y Miguel Alvarez la compara con la *Utopía* de Tomás Moro y con *La Ciudad del Sol*, de Campanella. Y se cierra la documentada e inteligente introducción con una panorámica del momento histórico en que se produce la Sinapia: el siglo XVIII en España. Pero creo que debieran haber sido más abundantes las notas al texto, para ayudar al lector que se enfrenta con este texto sin equivalente en nuestra literatura política.

JMDB

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62

Madrid-13

Núm. 286 — Octubre 1976

Colaboran:

Antonio Almeda. Fernando Allué y Morer. Margarita Arroyo. Pureza Canelo. Emma de Cartosio. Joaquín Chamorro. Ernestina de Champourcín. José Carlos Gallardo. Rolando Grimaldi. José López Martínez. José María López-Vázquez. José Luis Miranda. Jorge Morales. Carlos Murciano. Manuel Ríos Ruiz. Ignacio Rived. Paca Ruano. Francisco Salgueiro. Octavi Saltor. Francisco Toledano. Arturo del Villar.

## otros libros recibidos

FRIEDRICH HÖLDERLIN: *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid. Ayuso/I. Peralta («Libros Hiperión», núm. 1), 1976; 212 págs. Ø13,5x20.

La editorial Ayuso, en concierto con I. Peralta Ediciones, de Pamplona, ha comenzado a publicar una colección de textos literarios peculiarmente importante, bajo la dirección del poeta y librero Jesús Munárriz. Lleva editados hasta la fecha cinco volúmenes: *Hiperión*, de Hölderlin; *El talón de hierro*, de Jack London; *Buenos días. Buenas noches*, el último libro de Gabriel Celaya; *La llave de los campos*, de André Bretón, y *Esto es un vergel* (prologado por López Salinas), de la poetisa Teresa García. Es el libro de Hölderlin, del que ahora hablaremos, el que da el nombre a la serie entera: «Libros Hiperión».

Traducida por Jesús Munárriz casi con devoción, según las noticias que tenemos, la presente edición nos hace asequible la obra más importante del poeta romántico alemán, de quien conocíamos ya *El archipiélago* por la edición de la Revista de Occidente, el *Empédocles* (Barcelona, Labor, 1974) y las traducciones de Cernuda, reeditadas hace un par de años por Alberto Corazón en la colección «Visor» de poesía.

Hiperión es un personaje de ficción excepcional, un héroe semejante al mítico Prometeo —un líder, dirían algunos—, inmerso en una sociedad reprimida y decadente; un hombre singularmente sensible y atormentado por su impotencia (el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona), que despierta con ánimo ardiente ante la posibilidad de crear una Grecia nueva, donde renazcan las glorias del pasado clásico, ahora derruidas por la ignominia y el absolutismo de los invasores; hay un medio de conseguirlo: la solidaridad: el amor engendrará al mundo y la amistad lo redimirá, anticipa en su juventud, lleno de fragor contenido. Mas cuando la derrota se le viene encima, cuando el exilio es inevitable, cuando hasta se ve privado de la compañía de su amada Diótima, que la muerte le arrebató, llega la depresión con paralela intensidad al entusiasmo previo: «el hombre no puede cambiar nada —sentenciara—, y la luz de la vida viene y se va a su antojo». Hay algo que, sin embargo, no ha muerto: su espíritu, su ansia de libertad: «lo que vive es indestructible; incluso en su más profunda servidumbre sigue siendo libre, sigue siendo uno, aunque lo dividan a fondo y sigue ileso aunque lo rompan hasta la médula». En un futuro será posible el re-

nacimiento humano, la preeminencia de «lo divino» en el hombre, mediante la fusión con lo fundamental, con la naturaleza. El amor es el camino, y «en la disputa está latente la reconciliación, y todo lo que se separa vuelve a encontrarse». Es la ley dialéctica, como bien intuye Munárriz; de ahí el pensamiento de Thomas Mann sobre lo útil que hubiera sido para Marx leer a Hölderlin; de ahí que Cortázar opine que «también hubiera sido necesario que Hölderlin leyera a Marx», porque la síntesis entre *cambiar el hombre* y *cambiar el mundo*, como apunta Munárriz, sería la propia obra de Hölderlin (y la de Marx).

MANUEL CAMARERO

CATHERINE LAMOUR: *Reportaje sobre un ejército secreto*. Editorial Dopesa. Colección Testimonio de Actualidad. Barcelona, 1976.

Catherine Lamour es una periodista francesa, redactora durante un tiempo de *Le Monde*, que posteriormente se dedicó al *free-lance*, al periodismo por libre, en castizo. Su género es el gran reportaje, y dentro de él ya publicó en España uno sobre el Chile revolucionario que llevó por título: *Allende, la nueva sociedad chilena*.

*Reportaje sobre un ejército secreto* se encuadra también dentro del gran reportaje. La autora, en esta ocasión, nos relata el resultado de sus inquisiciones en el llamado «Triángulo de Oro», región comprendida entre las fronteras de Birmania, China, Tailandia y Laos. En esta región se refugiaron los restos del ejército nacionalista chino que no pudieron pasar a Formosa y aquí se habrían organizado primero para intentar reconquistar China, luego como un modo de crear una inquietud permanente para el régimen comunista y, más tarde, como una simple y monumental organización dedicada al tráfico de opio y piedras preciosas y, alternativamente, centro de información, a modo de inmenso radar sobre un flanco de la China Continental, para uso del espionaje americano e incluso ruso. Al tiempo serían utilizados por el Gobierno de Tailandia como tropas especializadas para la lucha contra las guerrillas comunistas del Norte.

La toma de datos para el reportaje, que comienza en junio de 1973, acaba en abril de 1974, es decir, hace solamente dos años, pero para el periodismo este lapso es excesivamente grande. Los cambios políticos producidos en el sudeste de Asia es posible que hayan con-

vertido en obsoleta la situación que se narra. El libro, pese a ello, sigue conservando un enorme valor documental, ya que hasta la realización de este reportaje nadie conocía la historia completa de ese ejército chino, pese a que su presencia estuviera perfectamente detectada.

La historia se nos presenta en forma novelada, pero para la índole de los hechos que narra falta el sentido de la intriga. La lectura puede interrumpirse en cualquier punto, sin que acucie la necesidad de saber qué ocurrirá después.

Y como reportaje, es excesiva su longitud (330 páginas), resultado lógico del modo novelado que obliga a introducir cantidad de menudencias que resultan superfluas en un reportaje. Se resiente, además, el relato de un excesivo protagonismo de la periodista y de sus problemas personales. Queda, por tanto, como verdaderamente fundamental en este libro su carácter de documento, imprescindible

ble para quien se interese por el conocimiento de todos los elementos que entran en juego en la conflictiva y complicada área política del Asia del Sudeste.

FRANCISCO TORRALBO

TITA MARTÍNEZ: *Vivir, sencillamente*. Imprenta Gómez Avendaño. Albacete, 1976; 142 páginas. Ø15,7 x 21,4 Ø.

Es éste el primer libro que publica Tita Martínez y en él están latentes todos sus afanes estudiantiles, sus crónicas, reportajes, entrevistas y vivencias periodísticas. La autora es una albaceteña que ama apasionadamente a su tierra, lo cual se refleja nitidamente en su quehacer profesional. Escribe sobre Albacete o para Albacete, teniendo como fin principal dar a conocer y ensalzar los valores de la provincia, la artesanía, las tradiciones, la gastronomía, la vida sencilla de los pueblos.

PUBLICACIONES ESPAÑOLAS: *Juan Carlos I, esperanza de España*. Madrid, 1975; 110 págs. e índice. Ø12x17Ø.

Hay un aserto histórico que convida a la meditación en cualquier umbral de acontecimientos distintos a los que tejieron el pasado, si quiera sea este muy reciente: «La historia no tiene por qué repetirse necesariamente y acaso ciertas esperadas repeticiones no se produzcan.» Pero como la historia no está tampoco obligada a no repetirse, ya que evidentemente puede hacerlo, es casi un axioma para todo buen aficionado a Clío, tener en cuenta la experiencia pasada para tratar de escudriñar el futuro.

Tal reflexión se nos antoja útil como pórtico obligado a este breve opúsculo de «Publicaciones españolas», amorosamente editado en un pequeño texto de más de 100 páginas, con excelentes ilustraciones gráficas, alguna de ellas policromada, y distribuido en ocho apartados de autor anónimo, excepto el primero dedicado a la «nueva Monarquía» —firmado por su autor, el periodista «M» (manuel) «C» (alvo) «H» (ernando)— y cuya selección y coordinación de textos ha correspondido al también periodista José Baró Quesada.

Arnold Toynbee sentaba que tanto la «historia microscópica», como la de «Ideas generales» son necesarias la una para la otra, pues sin aquélla no se hubieran podido producir hipótesis sobre los hechos, y sin ésta no podrían examinarse minuciosamente los mismos. El resumido texto que nos ocupa pertenece por su propio planteamiento al primer género de los mencionados. No es, ni creemos pretende serlo, un «folleto de propaganda» sino un intento informativo, absolutamente respetuoso y fiel con los hechos y cuyo concreto conocimiento será y es imprescindible para quien, ahora o luego, desee enfrentarse con los «eventos».

La titulación de sus apartados puede darnos idea del interés de los mismos para el cronista de oficio o para el simple informador que tenga necesidad de apelar a ellos por las exigencias de su cotidiana tarea: I, «La nueva Monarquía»; II, «Un rey joven para un país renovado»; III, «La Jura y la proclamación»; IV, «El primer mensaje de la Corona»; V, «Una ojeada al pasado»; VI, «La monarquía de Juan Carlos I»; VII, «Esto ha publicado la prensa española con motivo de la reinstauración de la Monarquía y la proclamación de Juan Carlos I»; VIII, «Esperanza de España». Incluso para quienes han podido ser testigos de los acontecimientos, la obra tiene un valor preciso de testimonio exacto de lo contemplado o vivido y por ello mismo un valioso recuerdo para la memoria. Tal vez cribados por el microscopio opcional de nuestros días, algún juicio o apreciación —creemos singularmente que las demasiado rotundas aseveraciones «generacionales», tienen bastantísimo de débil arcilla— puede ser puesto «en criterios»; pero en su conjunto reiteramos que es un buen ejemplo de esa «historia microscópica» cuya importancia y necesidad suscribimos plenamente y no sólo como admiradores del pensamiento toynbiano.

NAVARRO LATORRE

Sin embargo, en lo que se refiere al libro, nada de esto cobraría el debido relieve si Tita Martínez no hubiese acertado a conjugar su entusiasmo periodístico con una apreciable capacidad literaria, pues lo aquí narrado está hecho con soltura y sentido de penetración, dando al texto una dignidad que va mucho más allá de lo meramente periodístico. Veamos un ejemplo: «Chinchilla, imponente peñasco, vigía eterno de nuestra llanura, enclave de estrategia, historia y tradición albacetense, esta tarde viene a confirmar su excepcional condición para ser marco de todo lo que suponga afanes de generosidad, de arte y de convivencia». Como puede apreciarse, la autora engalana su prosa cuanto puede.

El libro, insisto, contiene mucho amor y mucha ilusión. No se olvida Tita Martínez de los poetas de Albacete, de los pintores (magnífica la entrevista con Benjamín Palencia), de los artistas en general, de las gentes que luchan en cualquier profesión por engrandecer el nombre de la patria chica. Sabe que en todo este cúmulo de datos, de vivencias, de historias y tradiciones, está la verdadera idiosincrasia albaceteña, la realidad que hoy impera en la mencionada capital y su provincia. Todo esto y otras muchas cosas más hace que *Vivir, sencillamente* sea un libro que no debe faltar en ninguna biblioteca albacetense ni en la de los estudiosos de los temas provinciales y regionales de España.

Por otra parte, Tita Martínez (Encarnación Martínez Espinosa) protagoniza un caso de auténtica vocación periodística y literaria. Es significativo el dato siguiente: al filo de sus cincuenta años comenzó sus estudios de periodismo, consiguiendo la licenciatura hace poco más de un año. Por tanto, ha iniciado su carrera cuando no pocas mujeres comienzan a pensar en la retirada. Indudablemente, esta postura suya, tan optimista, tan joven, es digna de alabanza. Quizá en esto radique su mayor mérito y esté latente la levadura de empresas de más envergadura, pues cuando se dispone de una vitalidad espiritual tan arrolladora, de un talante tan joven, cabe esperar siempre lo mejor.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Lo mejor es ser álamo.  
Ediciones Miljevic.

Julio Miljevic es un profesor que reside en Villa Constitución, provincia de Santa Fe, República Argentina. Hombre de modestos recursos ya que realmente vive de sus horas de cátedra en la escuela media. Sin embargo, y pese a los riesgos que ello supone, edita bajo su propia financiación y sin ningún ánimo comercial, dos colecciones de poesía. Una de ellas se denomina *El Alba Prometida* y en ella parece ser que podrán tener cabida poetas de cualquier nacionalidad siempre que escriban en español. La otra, que utiliza un verso de Rafael Alberti de su poema «Toro en el mar», incluido en el libro *Entre el clavel y la espada*, lleva por título *Lo mejor es ser álamo*. Según el mismo profesor, con ello «quise rendir un íntimo homenaje a la poesía española, a través de un verso de uno de mis poetas favoritos».

Dicha colección se compone de números sueltos de unas cuantas páginas y que contiene cada uno un poema, escogido por Miljevic y siempre significativo, de un poeta hispanoamericano. Es, por tanto, una colección, si bien palabras del profesor Miljevic, «destinada a la poesía hispanoamericana, es decir, a los países de América de habla castellana. El término "latinoamericano" comprende también a Brasil, en cambio "hispanoamericano" excluye a ese país, aunque no sea así escarbandando en la semántica. Pero no encontramos otro y por otra parte ya está acuñado».

Importa destacar que tal colección se distribuye gratuitamente. Se suelen imprimir 800 ejemplares cada número. Y llega a todas partes del mundo, como portadora de las voces más interesantes de la poesía hispanoamericana.

Habitualmente, la última página de cada ejemplar contiene, además, una breve biografía del autor del poema.

Queda aclarado que el único propósito que persigue el profesor Miljevic con *Lo mejor es ser álamo* es «tratar de contribuir a la difusión de la

J. M. MARTINEZ VAL: Españoles ante el comunismo.  
Doposa. Barcelona, 1976; 258 págs. Ø15,4x21,1Ø.

Realmente siempre resulta cualquier tema o cuestión que se plantea en la cancha o campo de juego, entre la historia y la política, como de interés apasionante. No se pretende el artificio doctrinario o proselitista —muchas veces, inspirador, de la fatiga mental que comporta toda lucha extremada en pro de la personal concepción del mundo y de la vida— sino de actualizar hechos históricos desde la óptica realista de lo acontecido y desde el testimonio directo e irrecusable de sus más escogidos protagonistas. El relato, así planeado cobra el tono viviente de las mismas realidades acontecidas y el lector cabe se aproxime al mismo con el gran atractivo de la contemporaneidad—esto es, de la rabiosa actualidad—de sus planteamientos.

Así estimamos ha concebido esta obra —que fue finalista del Premio de «Ensayo Mundo», 1976— su autor, catedrático de historia —y como tal, lealísimo al aporte documental, serio y probatorio de sus afirmaciones— y estudioso de la teoría y la práctica de la juridicidad, lo que vale tanto como afirmar que tanto en el planteamiento de sus tesis, como en las consecuencias que obtiene de sus testimonios, se atiene a un depurado rigor de exposición. Tal talante lo acredita el profesor Martínez Val en la línea constante que rigió sus anteriores libros. ¿Por qué no fue posible la Segunda República? (Prensa Española) y el ¿Por qué no fue posible la Falange?, editado, como este mismo que hoy nos ocupa por Doposa.

Con razón ha podido incluirse este Españoles ante el comunismo en la serie «Testimonio de Actualidad» pues sus más de 250 páginas, rezuman datos y aseveraciones recientes que proporcionan al posible lector —ya joven, ya maduro— muy «significativas y reveladoras circunstancias biográficas e histórico-generales» que nos ayuden a comprender. Una reacción española ante el fenómeno del comunismo.

Y decimos «unas reacciones españolas» porque Martínez Val, a través de los nueve interesantes capítulos en los que despliega su texto, no ha pretendido ofrecernos la imagen de la reacción de todo el cuerpo nacional sino —tal vez por tratarse de sectores más próximos o simpatizantes con dicha doctrina soviética— de los intelectuales de la izquierda burguesa y li-

poesía hispanoamericana, con las limitaciones impuestas por sus escasos recursos», pero además es necesario reconocer que los poemas seleccionados son una excelente muestra de buena poesía y que la representación que la colección conlleva viene a suponer una buena intención para lograr la mejor hermandad a través de un mundo tan amplio y generoso como es el encarnado por los versos de los hijos de una América Hispana.

MQC

CARLOS ETXEBEA: *Luna azulada*. Ed. Cla. Bilbao, 1976; 46 págs. Ø12,5x18Ø.

En la portada del libro está escrito que, el poeta, se acerca al alma de su pueblo. Mal principio. Un

vate (y lo es porque vaticina, es decir, se anticipa al futuro) no puede ni debe estar lejos, para acercarse, de las personas, principalmente de las más humildes, que son las que más sienten el dolor humano. Cuando un poeta equivoca su camino, forma parte de la élite sociológica, económica o política; canta sólo a las estrellas y se olvida del individuo concreto. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que la verdad esté con las monsergas de las canciones protesta y de los esnobismos comprometidos ficticiamente.

Etxeba hace una poesía facilona: blanca como la azucena, sobre tu mano morena, con la canción más serena, el suspiro y la pena. Hace bien en rehuir la métrica clásica y su reacción extremada, el verso libre. Pero entre ambas posiciones está el equilibrio aristotélico del justo medio, por supuesto trabajando: la rima.

Carlos escribe: «esta noche escucharé una canción en mi pecho. Esta noche pensaré que estas durmiendo en mi lecho». Tiene sentimiento, inspiración, musa, tártago, lumen, imaginación e intuición; pero no parece poseer voluntad de trabajar, de retocar, de volver a rehacer, de perfeccionar, de rematar la obra bien hecha, acabada.

Etxeba dice más adelante: «era en el parque una mañana clara, jugaba a la pelota un tierno infante. El sol prendía en él los resplandores y en las corolas blancas de las flores». Esta imagen se le ocurre a cualquiera, es

beral, los «políticos» de la misma cuerda, los socialistas, los sindicalistas, los propios comunistas españoles que tomaron algún contacto directo con la intransigencia y el dogmatismo soviético ruso —los Andrés Nin, Castro Delgado, Manuel Tagüena, Jesús Hernández— y el de un militar profesional, tan destacado como el general Vicente Rojo.

En cualquier caso, el lector puede comprobar por sí mismo, que en este nutrido desfile de testimonios personales, rabiosamente actuales en nuestro más reciente pasado, la pulcritud y honestidad objetiva en el tratamiento psicológico y espiritual de los protagonistas rebosa en todas y cada una de las líneas a ellos dedicadas. Y que para el aficionado a esa «historia presencial» hodierna, se brindan hechos, declaraciones u observaciones que no son frecuentes en contextos de este género, y que siempre destilan, no sólo por la modernidad y autenticidad de las fuentes utilizadas, sino por el mismo palpitante interés de los testimonios aducidos, conocimiento y base de partida muy valiosos para la mejor comprensión de actitudes humanas que en esta hora preocupan o son objeto de curiosidad.

Alguna mínima falta de corrección, de composición tipográfica, como la que podemos apreciar en la página 105, no empaña la general tersura de la impresión —favorecida por una muy cuidada redacción, despojada de intento de todo ornato adjetivizante—; y las «seis notas epilógicas» que glosa el noveno y último capítulo del libro, creemos constituye un buen ejemplo para comentaristas o informadores políticos de la sobriedad de relato de quien no en vano profesa la docencia ante futuros periodistas. En suma, este libro, de argumento tan vivo en nuestros días, estimamos es una muy buena receta histórica para todos cuantos deseen desde posturas asépticas y objetivas, acercarse a la comprensión y mejor entendimiento de un hecho político inesquivable en nuestro tiempo en el que conviene profundizar con más rigor histórico que superficialidad pasional para que, como bien recuerda el profesor Martínez Val, no pueda aplicársenos en el futuro la definición que en su Hamlet daba el gran dramaturgo inglés del relato histórico: Un cuento de locos contado por un idiota.

NL

una emoción aprovechable, de la cual fabricar algo más serio, pero en sí misma no es nada importante.

J. I. HERNAIZ

JOSÉ VERICAT: *Ciencia, historia y sociedad*. Istmo. Madrid, 1975. 285 páginas. Ø14,1x20,9Ø.

Max Weber, a lo largo de su vida (1864-1920) se preocupó sobre todo de alcanzar una interpretación del sentido de la cultura moderna y, en general, de toda cultura dentro del marco de la sociología descriptiva. Estimó que toda ciencia social es una ciencia de la realidad, pero de una realidad distinta de la realidad, pero de una realidad distinta de la natural, bien que ésta constituya una de las dimensiones esenciales del mundo de la cultura. Tal realidad debe ser conocida objetivamente a través de un estudio producido por una pura descripción de lo que se da de modo inmediato en la vida social y en la historia. Quiere ello decir que la objetividad del saber requiere por lo tanto situarse dentro de la condicionalidad histórica, superándola a la vez hasta llegar a las esencias o «tipos ideales» que aparecen tanto en los grupos humanos como en la forma de organización de éstos, que se refieren tanto al modo de ser del hombre desde el punto de vista psicológico y filosófico como desde el histórico y social. Por tales razones la sociología de Weber es una verdadera filosofía de la

historia —en el sentido en que para algunos la historia es reducible a una «ciencia social», de modo que las leyes sociológicas pueden explicar los acontecimientos históricos— en la cual se pretende llegar a la comprensión de cada periodo mediante la combinación del examen empírico de la construcción del tipo ideal. Pues bien, a través de la obra de Weber que hemos querido incompletamente resumir en los anteriores conceptos filosóficos, el profesor de Metodología de las Ciencias Sociales de la Universidad Complutense, José Vericat, ha tratado en este sucinto manual publicado en la Sección de Sociología de la «Biblioteca de Estudios Críticos» de la Editorial Istmo —cuyo crédito se afianza y crece en su intención de ofrecer al público culto y especialmente universitario de esta hora, actuales y bien cimentados estudios superiores de varia índole— ha tratado, decimos, de articular y sistematizar la enorme complejidad que nos ofrece hoy la problemática de las «ciencias sociales», con un adecuado tratamiento crítico de las cuestiones sobre el tema. Y afirma que la significación de Weber en torno a los mismos, reside en el hecho de ser, dentro de la tradición académica y burguesa de la ciencia y de su teoría, el pensador —tal vez único— que plantea sus reflexiones metodológicas en contraposición y como alternativa a como lo hiciera Marx y sus seguidores de tradición marxista.

La monografía —que lleva como subtítulo «Proble-

TOMAS SALVADOR: *Cachorro*. Ediciones Marte. Barcelona, 1976, 92 págs. Ø20x20Ø.

Junto al valor sentimental y poético de esta obra se advierte también el esfuerzo psicológico del autor por situarse ingenuamente en el punto de vista del perro al observar la vida. Pero quizá lo más importante de este libro sea el subfondo de una noble moral natural que estimula sin duda al autor para llevarnos con sencillez a la realidad de una ética de la existencia, donde los perros lealtad hacia sus dueños y amigos.

Cachorro es la historia cotidiana de una perrita de cinco meses a quien el autor hace a su modo relatar sus experiencias propias y eterna espera de la llamada del hombre, que en resumidas cuentas constituye el motivo vital más profundo de todos los perros. El libro plantea también la necesidad «humana» de una mejor comprensión hacia estos fieles y abnegados acompañantes del hombre desde hace milenios.

LUIS BONILLA

**JOSE MARIA PEREZ LOZANO:** José María tiene una O. Editorial PPC. Madrid, 1976; 174 pp. Ø15,9x21,9Ø.

Hace algo más de un año que falleció en Madrid José María Pérez Lozano, periodista y escritor extremeño, cuya obra, en su mayor parte, ha quedado dispersa en diarios y revistas. Ha sido la vida profesional de este autor un verdadero ejemplo de laboriosidad y de vocación, prodigándose hasta el límite de sus fuerzas. Dentro de su intensa labor periodística y literaria, José María Pérez Lozano prestó especial atención a temas como el cinematográfico, entendiéndolo desde el punto de vista cultural, así como también a la música, al matrimonio y a la familia. Desde siempre estuvo vinculado a PPC y a la Editorial Católica. El presente libro constituye un homenaje de PPC al gran periodista.

Se declara en la introducción que quizá lo más cabal, lo que mejor define a José María Pérez Lozano es su tasa lírica, siendo ésta la principal razón por la que «hemos traído a estas páginas, aparte aquel gozo de Dios tiene una O, esas breves horas de oficio parvo que fueron sus artículos, sus relatos y sus poemas». Efectivamente, la producción más específicamente literaria de este autor sorprenderá a quienes sólo tengan de él una imagen meramente periodística, pues se demuestra aquí que el periodista, el escritor y el poeta que era vivían en absoluta compenetración.

El libro consta de cinco partes. En la primera se incluyen ocho artículos periodísticos de temática muy variada; en la segunda, se ha dado entrada a sus trabajos poéticos; a continuación figuran sus cuentos; luego viene esa deliciosa serie de narraciones titulada Dios tiene una O, y finalmente se dedican más de veinte páginas a comentarios sobre Pérez Lozano de quienes fueron sus amigos y compañeros, dándonos, entre todos, una amplia versión de lo que fueron su vida y sus afanes profesionales, su hondo sentido de la amistad.

Toda la obra de este autor, especialmente la incluida en el presente volumen, obedece a su profunda convicción cristiana. En sus artículos defiende con clarivi-

dente ardor su fe en los valores espirituales, el sentido humanístico de la vida. En el trabajo titulado Elogio de la esposa, uno de los mejores de la primera parte del libro, la prosa periodística alcanza una alta dimensión amorosa: «¿Qué elogio haré de ti, mujer, que no haya hecho la palabra de Dios? ¿Diré que no naciste con la bondad puesta, sin esfuerzo ni mérito, sino que es el logro feliz de tu corazón y de la gracia de Dios que resplandece?» Son ocho bellos artículos, tocados de esa gracia poética que Pérez Lozano puso en todo lo que escribió.

Ignoro en qué época de su vida fueron escritos los poemas aquí recogidos, lo que sí se advierte es que en algunos de ellos ya se evidencia la sombra, el aleteo de la muerte. El poeta se siente herido, próximo al final de su andadura, aunque este presentimiento no consigue doblegar su ánimo. Me ha sorprendido la calidad de estos poemas, el rescoldo lírico que había en el corazón de Pérez Lozano, sobre todo por ser ésta la faceta donde menos le conocía. En lo que se refiere a sus cuentos y narraciones, baste decir que son fiel reflejo de su sensibilidad, de su mundo interior, de su finura literaria. Dios tiene una O, publicado por vez primera en la revista *Estría*, editada en Roma, supone un magistral ejercicio de fantasía, religiosidad y poesía; uno de esos relatos que jamás olvida quien tiene la fortuna de leerlos.

Finalmente, digamos que el volumen, magníficamente editado, lleva varias fotografías donde aparece el autor con familiares, amigos, dando conferencias o sorprendido por la cámara en cualquiera de sus viajes. Pero sobre todo quiero hacer mención a la colección de estupendos dibujos de Francisco Izquierdo, gran amigo y compañero de Pérez Lozano durante años. Estos dibujos, los cuales ilustran la mayor parte del libro realzan el contenido del texto y son una prueba más de la sensibilidad y el arte de su autor, colaborador principal en este homenaje que la Editorial PPC tributa al fallecido periodista.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

«Aeropuerto es un yunque en el que el autor va moldeando con plena consciencia cada palabra, para que tenga la medida justa como signo (significante y significado) dentro del sistema sintagmático como unidad inmediatamente superior y dentro del texto total como comunicación. Se trata de un ejercicio modelo.»

Por caso de cerebración inconsciente (que dijo Rubén) se me ha venido al recuerdo una anécdota que contaba Federico García Lorca. Narraba el gran poeta cómo, en Granada, en un café, leyendo unas estrofas del «Responso a Verlaine», de «*Prosas profanas*», al llegar a *que púberes canéforas te ofrenden el acanto*, le interrogó al camarero que, estupefacto, escuchaba: «¿Has entendido algo?» Y el buen hombre respondió: «Sí, he entendido *que*.»

El cuento premiado navega híbridamente entre lo narrativo y lo poético. Y confesemos que —en términos generales— no hay nada más repelente que la llamada *prosa poética*, que ni es prosa ni es poesía. En nuestra literatura actual tenemos un gran modelo de narradores de los que saben perfectamente lo que es prosa: Miguel Delibes. Y asimismo tenemos un gran modelo de los que saben qué es poesía: Jorge Guillén. Bien es cierto que ambos son de Valladolid, que es como decir doblemente castellanos, y, por tanto, de los que claramente llaman al pan pan y al vino vino, y no vino al pan ni pan al vino.

El joven Hernández (le suponemos joven, aun cuando desconocemos su edad) interfiere elementos que normalmente ejercen contrarias direcciones: lenguaje metafórico propio de la poesía y escasa —por no decir nula— eficacia directa en la anécdota, propia de la prosa narrativa. Ello resulta confuso e indiscriminado, produciendo en el lector una ausencia de atención que no sería justa dado lo breve del trabajo literario. Claramente se observa cómo el autor ha querido *hacer estilo*, diferenciarse de la prosa al uso; pero creemos que ello no ha sido conseguido, pues ha tropezado —obsesionadamente— en una trampa de matiz *surrealista* sin que la posible finalidad fuera esa, sino la de, sencillamente, anotar un episodio: la espera en un aeropuerto de la llegada de la persona amada.

Para comprender de una vez este hecho literario —el confuso barroquismo—, recordemos que el autor no es castellano sino de Jaén y pasado por Granada, más ahora por Valencia, por si fuera poco. Ello puede explicar naturalmente una postura, aunque nunca un resultado.

FERNANDO ALLUE  
Y MORER

mas de metodología e ideología de las ciencias sociales a partir de Max Weber—, comprende después de una «nota preliminar» justificativa, siete capítulos, sólidos de exégesis y de intuición, un «postfacio», resumen de sus tesis, un índice de abreviaturas referidas al texto y cinco páginas con un nutrido «índice onomástico». «Como bien dice la solapa posterior del texto» se trata de un desarrollo multilateral y dialéctico que considera la metodología de las ciencias sociales no sólo en su problemática formal de relación a las ciencias naturales y al conocimiento histórico, sino también en su íntima vinculación al contexto político y cultural del capitalismo moderno, planteándose entre otros problemas de gran interés para el pensamiento actual, la cuestión de la unidad de la ciencia.

NL

**ERNESTO CARDENAL:** *El Evangelio en Solentiname*. Ediciones Sigueme. Colección Pedal (44). Salamanca, 1975; 261 págs. Ø17x24Ø.

Ernesto Cardenal, el poeta nicaragüense de alicto épico y social, cuya poesía guarda el aroma lírico del salmo y el denso olor a pólvora de la denuncia profética, vive en una isla del archipiélago del gran lago de Nicaragua. Allí reúne como un patriarca a su comunidad cristiana de pobres pescadores y campesinos,

celebra la Eucaristía y, entre todos, se hace un comentario del evangelio. Así ha nacido este libro delicioso. Se trata de unos sesenta trozos de evangelio, comentados comunitariamente. Ernesto lee perícopa tras perícopa, y cada cual expresa lo que le dice la palabra de Dios. Así se nos ofrecen unas interpretaciones tremendamente significativas, con la densa profundidad de la gente sencilla, con el valor del cristianismo captado por el pueblo, por los más genuinos representantes del reino de Dios: «Bienaventurados los pobres de espíritu porque de ellos es el reino de los cielos.» Pocas veces obtendremos una dimensión tan humana del mensaje evangélico como la que se nos da en estas páginas, palpitantes de realidad y realismo, a imagen y semejanza de los mismos destinatarios. Naturalmente, incomprensible para cuantos sigan una línea sacralizante y ritualista. Estos comentarios es posible que escandalicen a más de uno; pero, precisamente, es cuando el Evangelio cobra todo su sentido de salvación y de Buena Noticia.

«A esta comunidad pertenecen el poeta colombiano William Agudelo. Teresita su esposa y sus dos niños pequeños Irene y Juan; y también unos jóvenes nacidos en estas islas: Alejandro, Elbis y Laureano... No todos los que vienen participan igualmente en los comentarios. Hay unos que hablan con más frecuencia. Marcelino es místico. Olivia es más teológica. Re-

beca, la esposa de Marcelino siempre insiste en el amor. Laureano todo lo refiere a la revolución. Elbis siempre piensa en la sociedad perfecta del futuro. Felipe, otro joven, tiene muy presente la lucha del proletariado. El viejo Tomás Peña, su papá, no sabe leer, pero habla con una gran sabiduría. Alejandro, hijo de Olivia, es un joven líder. Pancho es conservador. Julio Mairena mucho defiende la igualdad. Oscar, su hermano, siempre habla de la unión. Ellos y todos los demás que hablan con frecuencia y dicen cosas importantes, y los que hablan poco pero también dicen algo importante, y con ellos otros compañeros que hemos tenido y han tomado parte en los diálogos: son los autores de este libro.» Así lo afirma Ernesto Cardenal y así es en realidad.

«Una misa así le hubiera gustado a Fidel», llega a exclamar el escritor Pablo Antonio Cuadra en una de sus participaciones. Y es que el Evangelio adquiere una tremenda fuerza revolucionaria, en el auténtico sentido de la revolución. Y uno piensa en la energía inédita que tiene la palabra de Dios cuando se hace sentir comunitariamente, cuando es el mismo Espíritu el que nos la hace ver como si fuera nueva, sin estrenar. Y habla Alejandro: «Yo creo que cuando a Cristo se le llama palabra es porque Dios se expresa por la persona de El. Se expresa para denunciar la opresión, para decir: aquí hay injusticia, aquí hay

maldad, hay ricos y pobres, la tierra es de unos pocos. Y para anunciar una nueva vida, una nueva verdad, en una palabra: un cambio social. Con esa palabra Dios libera al hombre...»

El diálogo adquiere dimensión profética. A veces, se dirá, es manipulado hacia un sentido político. Pero no hay que olvidar esta cara que hoy habla con mayor nitidez que en otros tiempos a los hombres de nuestra época. Así lo han captado estos campesinos y pescadores. Y, como subrayando todo con su autoridad, Ernesto Cardenal aprueba estos comentarios.

RAFAEL ALFARO

**TOMÁS HERNÁNDEZ:** *Aeropuerto*. Gráficas Alcañiz, Paterna (Valencia), 1976; 16 págs. Ø17x25Ø.

Este cuaderno, editado en Paterna, recoge un cuento del jaenés Tomás Hernández, premiado por un jurado de escritores, presidido por el crítico literario del diario *Pueblo* Dámaso Santos. El autor, según nota que antecede al texto, nació en Alcalá la Real (sin indicación de fecha), y estudió Filología Románica en Granada, ejerciendo en la actualidad profesorado de Literatura Española en la Universidad de Valencia. El cuento premiado lleva un prólogo que firma Ángel R. Fernández y González (catedrático de la Universidad mencionada), quien, entre otras cosas, manifiesta lo que sigue: