

la **estafeta literaria**

nº

611

1 mayo 1977

30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **LUIS SAEZ**



PUEDEN JUGAR

PREMIO "ENSAYO DE LA COLECCION DE BOLSILLO"

SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

1.º Se crea por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, el Premio de Ensayo convocado por la Colección de Bolsillo de dicho Servicio, que tendrá carácter anual y se otorgará, mediante fallo del jurado, en la segunda quincena del mes de enero. Se alternará el tema de Lingüística-literatura e Historia; fijándose para este año, con fallo en 1978 las bases para el Ensayo de Lingüística-Literatura.

2.º El Servicio de Publicaciones dota el premio con la cantidad de 175.000 pesetas, que serán entregadas al ganador como anticipo de sus derechos de autor por la edición de su original en la Colección de Bolsillo de la Universidad de Sevilla. El premio, con la edición del libro, se

entregará públicamente en el mes de marzo siguiente.

3.º Podrán participar en este concurso todos los autores españoles e hispanoamericanos. El original deberá redactarse en lengua castellana.

4.º El premio será único, podrá declararse desierto, y sólo se citarán en acta públicamente, junto al texto premiado, aquel o aquellos si los hubiera, que por su interés sean objeto de contratación por parte del Servicio de Publicaciones. Quiere decirse que la Editorial se reserva el derecho de opción preferente para publicar aquellas obras que, presentadas al concurso y no habiendo sido premiadas, pudieran interesarle, procediendo a la edición o ediciones, previo acuerdo con los autores respectivos.

5.º Los originales mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, no excederán de 400 holandesas, ni serán inferior a 200.

6.º Para optar al concurso, los originales sencillamente encuadernados, y por triplicado, figu-

rando en la portada su título y nombre del autor han de enviarse antes del 30 de noviembre de 1977, fecha de cierre de admisión, a Servicio de Publicaciones de la Universidad, San Fernando, n.º 4, Sevilla. En el envío se habrá de acompañar una certificación suscrita por el autor, garantizando que los derechos de publicación de la obra presentada no los tiene en forma alguna comprometidos, ni el original sometido a ningún otro concurso pendiente de resolución.

7.º El tema de los originales será para el presente año de alguna de las materias señaladas a continuación: Lengua, Lingüística general o aplicada, Historia literaria, Metodología, Crítica Literaria, Monografías críticas, Erudición, etc.

8.º El fallo del jurado será inapelable, y los nombres de los miembros de éste se darán a conocer una vez fallado el premio.

9.º Cada autor se obliga a suscribir cuantos documentos sean precisos para que la edición de la obra quede inscrita en el Registro de la Propiedad Intelectual.

10. La devolución de los originales no premiados se efectuará a petición de los autores o persona por él debidamente autorizada. Los originales que no hayan de ser publicados y no sean reclamados antes del 1 de diciembre de 1978 serán destruidos, sin que sobre esta resolución sea admisible recurso alguno.

Sevilla, marzo de 1977

PREMIO DE PRENSA "POZITO"

Para fomentar la interrelación y comunicación entre los fumadores en pipa, al tiempo que se ensalza este objeto como compañero del hombre.

* El premio será único e indivisible y será fallado a primeros del mes de diciembre de 1977.

* Podrán concurrir al mismo todos los escritores, periodistas, quionistas, articulistas, etc. que lo deseen cuyos trabajos sean publicados o emitidos en castellano.

* Es condición indispensable publicar sus trabajos en la prensa diaria, semanal, quincenal o mensual de nuestro país, o internacional, así como en las Emisoras de Radio y TV. entre el 1 de abril de 1977 y el 1 de noviembre del mismo año. Los trabajos serán enviados a POZITO, Premio de Prensa, calle Preciados, 1. Madrid. España.

La Pipa, como todos sabemos, es un utensilio —u objeto— de uso común para fumar. Pero también es algo más. Mucho más. Es como una compañera inseparable del hombre en muchos momentos de su vida.

Con este objetivo: enaltecer los valores de interrelación humana que lleva el hecho de ser aficionado a la Pipa (no olvidemos los famosos clubs de fumadores de Pipa que existen en algunos países), así como promover la Pipa como objeto, utensilio o vehículo de amistad entre las gentes, POZITO crea el PRIMER PREMIO DE PRENSA que lleva su nombre, con una dotación de UN CUARTO DE MILLON DE PESETAS.

Para optar a dicho premio, que será UNICO E INDIVISIBLE Y NO PODRA SER DECLARADO DESIERTO, POZITO hace públicas las siguientes

BASES

1. EL PRIMER PREMIO POZITO DE PRENSA, para enaltecer los valores, la historia,

tradición etc. de LA PIPA, estará dotado con 250.000 ptas.

2. Los trabajos que opten al citado premio deberán ser publicados en la Prensa nacional o extranjera (en idioma castellano), ya sea diaria, semanal, quincenal, etc., entre el 1 de abril de 1977 y el 1 de noviembre del citado año, o en las Emisoras de Radio y TV. de habla hispana.

3. El tratamiento de los trabajos se deja a la libre elección de cada autor, ya que los mismos podrán ser tratados como reportaje, ensayo, entrevista, artículo, etc., pero siempre en torno a la pipa y su relación con el hombre.

4. Dentro de las fechas señaladas en el apartado 2 de estas Bases, el autor deberá enviar tres ejemplares de la publicación donde aparece su trabajo, (o guión por triplicado en el caso de Radio o TV), a POZITO, PREMIO INTERNACIONAL DE PRENSA, Calle Preciados, 1, Madrid. Acto seguido la Secretaría del Premio remitirá el acuse de recibo a cada uno de los autores que envíen sus trabajos.

5. Con cada trabajo el autor deberá acompañar una tarjeta —o carta— donde exponga su nombre, apellidos, dirección, teléfono y ciudad donde reside.

6. Será elegido un Jurado para valorar los trabajos y emitir su fallo, que será hecho público en la primera semana del mes de diciembre. El fallo del jurado será inapelable.

7. El fallo del Jurado será comunicado al público a través de los medios habituales de difusión. Al premiado se le informará personalmente.

8. La entrega del premio se celebrará en la segunda quincena del mes de diciembre de 1977, con asistencia de la Prensa, Radio, TV., miembros del Jurado, figuras del teatro, la pantalla, el deporte, los toros, las Artes y las Letras, etc.

El lugar, día y hora serán anunciados oportunamente por POZITO.

9. No será condición indispensable hablar de POZITO en los trabajos que opten al premio, pues es su deseo que la PIPA sea la auténtica protagonista del mismo.

10. Con los trabajos que, en torno a la Pipa, se presenten al Premio, POZITO se reserva la facultad de darlos a conocer, confeccionar un folleto o libro, etcétera, citando, naturalmente, los nombres de los autores.

11. El hecho de optar al Premio implica la total aceptación de las presentes Bases.

12. Será condición indispensable que todos los trabajos sean publicados o emitidos entre las fechas citadas en el apartado 2 de estas Bases.

13. Para más detalles, los interesados pueden dirigirse a POZITO, Preciados, 1. Madrid-13.

NOVENO CERTAMEN POETICO "EIJO GARAY"

El Colegio Menor de la Juventud "EIJO GARAY", de Lugo, convoca su Certamen Poético anual, en la novena edición, con arreglo a las siguientes

BASES

1.º Podrán concurrir a este concurso todos los jóvenes de España que lo deseen, y cuya edad no exceda los veintiún años.



I CONCURSO DE LITERATURA INFANTIL "EDICIONES ALTEA"

Todos los niños y niñas tenéis vuestro mundo y vuestra voz, pero muchas veces os calláis o habláis bajito. "EDICIONES ALTEA" os invita a todos a escribir, a pintar, a expresaros en este concurso de literatura infantil hecha por los niños y para los niños.

TEMA GENERAL:
"LA CIUDAD ES NUESTRA".

EXTENSION:

De uno a tres folios escritos con letra clara o a máquina. Podéis ilustrar vuestro trabajo con dibujos o presentarlo en forma de comic. Como es natural, se aceptarán trabajos hechos en equipo.

FECHA DE ENTREGA:

El concurso se cerrará el 10 de junio de 1977. No olvidéis poner vuestra dirección completa, colegio donde estudiáis y teléfono particular.

PREMIOS:

- 1.º "La gran travesía".
- 2.º "El trébol de papel".
- 3.º "Fábulas de ahora mismo".

Cada una de estas colecciones de libros consta de diez valiosos volúmenes. Los premios se otorgarán por sorteo entre los trabajos presentados.

Debéis enviar vuestros trabajos a esta dirección:

I CONCURSO DE LITERATURA INFANTIL,
Ediciones Altea, General Mola, 84, MADRID-6.

- 2.º Los trabajos serán originales e inéditos, con extensión y tema a voluntad del autor.
- 3.º Los trabajos se presentarán por duplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse ni títulos ni textos.
- 4.º Los poemas que se presenten llevarán escritos un lema en la primera página y se acompañarán de sobre lacrado y cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro del sobre el nombre del autor con sus dos apellidos, domicilio, curso en que está matriculado o actividad a que se dedica, así como la fecha de nacimiento.
- 5.º Los trabajos deberán enviarse, bien por correo certificado —o entregándolos personalmente— a la siguiente dirección: COLEGIO MENOR DE LA JUVENTUD "EIJÓ GARAY", LUGO, indicando en cualquier caso "PARA EL CERTAMEN LITERARIO".
- 6.º El plazo de admisión de originales se contará a partir de la fecha de estas BASES y terminará a las doce horas del día 15 de mayo de 1977.
- 7.º Se otorgarán tres premios: un primero de 8.000 pesetas, Flor Natural y Diploma conmemorativo; y un segundo y tercero de 6.000 y 4.000 pesetas, respectivamente, y Diploma conmemorativo.
- 8.º El Jurado será nombrado por la Dirección del Colegio, dándose a conocer los nombres de los componentes del día del fallo del concurso.
- 9.º Se entiende que con la presentación de los originales, los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del Jurado.

tando con la generosa cooperación de la Real Academia de Córdoba, se convocan los Premios "Nueva York", en su sexta entrega, con arreglo a las siguientes

BASES:

- a) Se otorgará un Primer Premio, consistente en la suma de cien dólares y diploma al ensayo más meritorio sobre el tema: las Córdobas del mundo: su historia, fundación e identidades con nuestra Córdoba andaluza.
- b) Se concederá un Primer Premio, consistente en la suma de cincuenta dólares y diploma, al mejor Romance que exalte las glorias, los hombres y las tradiciones de Córdoba.
- c) La extensión de los Ensayos no deberá exceder de los 30 folios, a máquina y doble espacio, ni ser inferior a los 10 folios. La extensión del trabajo poético se deja a la discreción de cada autor.
- d) Los ensayos, por triplicado, sin firma, serán enviados hasta el día 10 de junio de 1977, al excelentísimo señor don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, Presidente de la Real Academia de Córdoba / R. de las Casas Deza, 10 / Córdoba.
- e) Los poemas se recibirán en Nueva York, en la siguiente dirección: Antonio García Copado / 605 West 111 th Street (Apt. 210 New York, N. Y. 10025 (USA). Únicamente será necesario un original de cada poema.
- f) La Real Academia designará los componentes del Jurado de Ensayo, para determinar, luego de su lectura, cuál es merecedor del galardón. Igual se hará en la ciudad de Nueva York, respecto a los Romances.
- g) Los autores de los trabajos se comprometen a estar presentes en el acto de la entrega de los premios, a finales del mes de junio de 1977, en el lugar y fecha que determine la Real Academia, que serán dados a conocer, así como los nombres de los premiados, con la debida antelación.
- h) Podrán tomar parte en este certamen todos los creadores andaluces que lo deseen, y se podrán enviar cuantos trabajos estimen conveniente a cada apartado, sin limitación alguna.
- i) Un sobre cerrado y lacrado, contendrá el nombre y la dirección actual de cada concursante: los trabajos con identificación o firma, no serán admitidos al certamen.

PREMIOS "NUEVA YORK" 1977

Con el deseo de difundir los valores universales de CORDOBA; estimular a nuestros poetas y estudiosos de la investigación histórico-literaria y, con-

j) Todo trabajo debe ser inédito; los que no cumplan tal requisito serán descalificados.

k) Los jurados podrán conceder una o dos Menciones Honoríficas por tema, si así los estimaren, así como declarar desierto alguno de ellos, si no alcanzase la dignidad literaria o histórica que merece.

El creador de estos Premios "Nueva York" espera de los poetas, historiadores y escritores andaluces, una cooperación que les agradece de antemano, y que hará patentes el amor y la devoción que todos los que nacimos en la "Tierra de María Santísima", le debemos a nuestra Patria Chica. Con ese espíritu y con esa esperanza, convocó este certamen desde la lejana orilla de la ausencia.

Nueva York, 14 de abril de 1977
Antonio García Copado
De la Real Academia de Córdoba

PREMIOS "LAZARILLO" 1977

Primero. Al objeto de estimular la producción nacional de buenos libros especialmente destinados al público lector infantil y juvenil, el Instituto Nacional del libro Español convoca un concurso, patrocinado por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, para la concesión de los Premios "LAZARILLO" en el presente año 1977, a las mejores obras infantiles y juveniles escritas en cualquiera de las lenguas españolas y destinadas especialmente a lectores de menos de quince años.

Segundo. Los Premios serán los siguientes:

- a) Premio "LAZARILLO" para escritores, dotado con 100.000 pesetas, para el autor del texto de más alta calidad literaria, de creación, de un libro infantil o juvenil inédito. Además del premio en metálico, el I.N.L.E. se compromete a adquirir, una vez publicada la obra premiada, un número determinado de ejemplares de la misma, por un importe equivalente a la dotación económica establecida.

La extensión mínima de los textos que opten a este Premio será de 5.000 palabras, en las cuales puede incluirse una o varias narraciones aunque sean independientes.

- b) Premio "LAZARILLO" para ilustradores, dotado con 100.000 pesetas, para el autor de las mejores ilustraciones de un libro infantil y juvenil, inéditas o bien publicadas con posterioridad el día 1 de enero de 1975.

El número mínimo de ilustraciones que se exige para cada obra será el de ocho, excluidas viñetas y capitulares.

Tercero. Los premios serán concedidos durante la segunda quincena del mes de octubre de 1977.

Cuarto. Una misma obra podrá optar a los dos premios simultáneamente. Los premios son independientes entre sí. Para la adjudicación

(Pasa a la página 35)

la estafeta literaria

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

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

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

Depósito legal M. 615/1958

Sumario

n.º 611

- JORGE GUILLEN, POETA DE LA ESPERANZA, por Arturo del Villar. (Págs. 4 a 6).
ENTREGA DEL PREMIO "MIGUEL DE CERVANTES" A JORGE GUILLEN. (Páginas 6 a 8).
EN TORNO A UNA LECTURA DEL "QUIJOTE", por Demetrio Castro Alfin. (Páginas 9-10).
ESPAÑA EN SUS ESPEJOS: CANTE JONDO Y CANTE CORAL, por Guillermo Diaz-Plaja. (Págs. 11 a 13).
LOS MANDARINES. LA CONDECORACION. LA DESPEDIDA. EL PREMIO. DISCIPULO DEL MIEDO. (Poemas), por Salvador Pérez Valiente. (Págs. 14-15).
EL APARECIDO (Cuento), por José María Bermejo. (Págs. 16-17).
PASEO POR LA LISBOA CULTURAL, por José López Martínez. (Págs. 18-19).
ENCUENTROS SONOROS EN SAN JUAN DE LUZ, por Mary Carmen de Celis. (Páginas 20-21).
LA PINTURA ACTUAL, POR MARIA ANGELES DE ARMAS, por Carlos Areán (Páginas 24-25).
HOMENAJE A VIVALDI: LAS "CUATRO ESTACIONES" DE CEFERINO MORENO, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Página 26).
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: ANTE LA EXPECTATIVA DEL CONGRESO MUNDIAL DE ESCRITORES, por Eduardo Tijeras (Pág. 30).

Secciones	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
MUSICA, por Carlos-José Costas ...	19
CINE, por Luis Quesada	21
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	27
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí.	28
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	29
ESTAFETA NOTICIAS	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Navegat	34
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Páginas 2801 a 2816).	

JORGE GUILLÉN, POETA DE LA ESPERANZA

Por Arturo DEL VILLAR



cio cerrado de su habitación y se mete en la realidad circundante. Pero nunca la naturaleza o la ciudad están simplemente vistas y descritas, sino que el poeta las vive; jamás serán naturalezas muertas sus descripciones, ni se va a conformar con situarlas fuera de la actuación humana. De ahí otra característica de su obra: el afán de claridad, hasta el punto de que bien podría calificarse a Guillén de poeta del amanecer, ya que son muy numerosos los poemas que aluden al gozo del despertar cuando amanece y recomenzar al mismo tiempo la vida activa con el día. La esperanza quiere luz, anhela claridad, y el poeta las goza. La luz hace que destaque lo real. En *Cántico* se empieza señalando el asombro de la luz, y desde esa estrofa inicial la luz y la esperanza continuarán emparejadas.

Hay un poema notable en *Cántico*, titulado "Esperanza de todos" (cito siempre por *Aire nuestro*, págs. 128 a 131). En su arranque ya está presente la luz: "¡Esperanza de todos! / Y todos con el sol y la mañana / Se juntan en rumor"... Es un día radiante de primavera que anuncia ya el verano. Están presentes los dos paisajes, el natural y el urbano, como fondo de la alegría popular escenificada aquí en medio de una fiesta pública para recibir la llegada de una imagen venerada: la de la Esperanza. Son muy sencillas las simbolizaciones aprovechadas por el poeta para ir graduando el aire festivo del lugar. Para que resalte su intención alterna dos estribillos con ligeras variantes, que se escalonan así: "¡Esperanza de todos!" "¿Por dónde la esperanza?", "Esperanza: la esperanza de todos", "¿Por dónde la esperanza?" "La esperanza valiente", "A esperar la esperanza. / ¡Oh, virgen Esperanza!, sí divina", "En torno a su esperanza / De abril", "¡Esperanza en la vida inacabable!", y de nuevo "¡Esperanza de todos!"

La esperanza presupone confianza en un futuro que se sospecha favorable. La esperanza de abril, aludida por Guillén, es la de la renovación representada

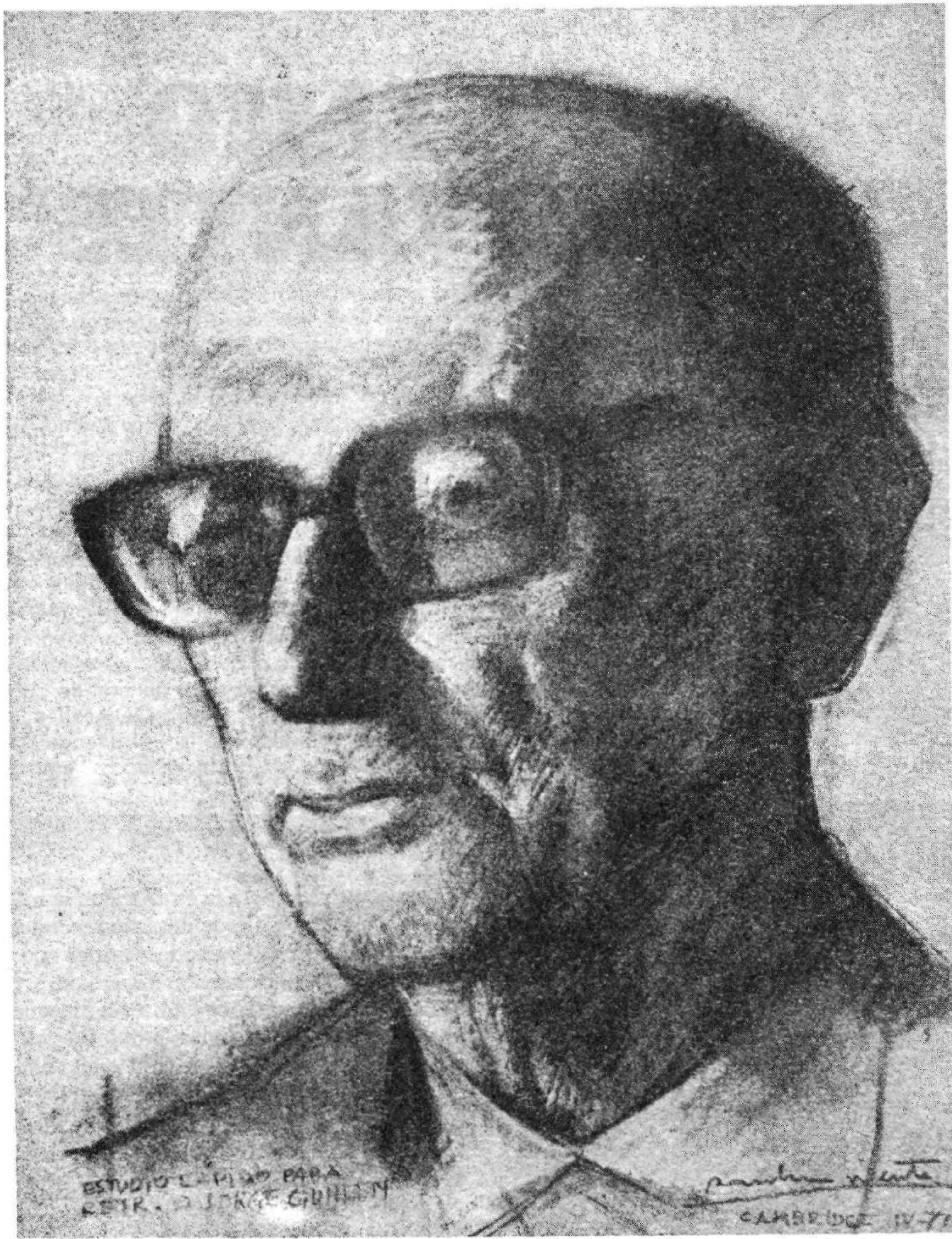
por la primavera, el cambio de las estructuras antiguas por otras nuevas capaces de dar un sentido distinto a la vida. Se engloban aquí diversos conceptos relativos al estar del hombre sobre el planeta, entre los que cabe citar el social y el político. La renovación parte de las raíces, de modo que altera todo el sistema vital y alcanza a cualquiera de sus extremos. El pueblo espera el cambio para comenzar el disfrute de la nueva vida, que es la libertad. El pueblo entero queda resumido en la figura del poeta, que se compromete a seguir pidiendo, reclamando la esperanza. Cuando se es dueño de la esperanza no se teme a la muerte, porque se posee la vida inacabable. La esperanza es, pues, de todos, aunque uno sólo la persiga con su voz: el poeta es el portavoz del pueblo.

ADHESION A LA REALIDAD

Sin salir de ese libro, merece la pena examinar el largo poema que cierra la primera parte, "Salvación de la primavera"; bajo el disfraz del amor canta el poeta al mundo que le rodea y al mismo tiempo a la poesía. La primavera puede entenderse como la mujer amada y como la poesía, pero también como la tierra en que ambas residen. No es la primera vez que Guillén identifica un cuerpo con un paisaje, ni la última. Dada la complejidad conceptual del poema, son posibles diversas interpretaciones, todas ellas válidas desde el momento en que las palabras sirven para expresar asuntos diversos. La correspondencia ideológica no se modifica por ello.

Empieza el poeta por adherirse a la realidad, por ser la única proporción exacta. La realidad configura un orden gracias al cual son todas las cosas en sus proporciones justas. El orden frente al caos llega a ser otro de los ejes dominantes en la poesía de Guillén. Su amor al orden deriva de su afición a la luz, mas todavía porque en el orden cabe la esperanza, pero no en el caos. He aquí que los temas disper-

MI poesía ha sido siempre, como lo es ahora, un signo de esperanza". dijo Jorge Guillén al terminar su discurso en la Universidad Complutense. Buena definición para ese *Cántico* que va a cumplir los cincuenta años dentro de unos meses, y para *Clamor y Homenaje* lo mismo que para *Y otros poemas*; buen resumen para la obra que acepta como divisa estos dos versos: "Que los muertos entierren a sus muertos. / Jamás a la esperanza", porque la esperanza es imagen de la vida, de la poesía. Guillén ha reconocido siempre que el hombre es gracias a las cosas, a lo existente, que depende de los demás y de lo demás. Por eso el entorno adquiere tanto valor en sus versos. Poeta de la realidad, el paisaje campestre y urbano es tan importante para él como el hombre mismo. La ventana es imprescindible en su poesía, porque a través de ella sale del espa-



Los poemas se agrupan en un todo organizado. No hay confusionismo en la poesía guilleniana. Y llegamos en seguida a una afirmación capital: "Inexpugnable así / Dentro de la esperanza"... Lo suponíamos, desde luego: el único centro seguro es la esperanza, desde donde se abarca el mundo, y resulta inexpugnable para el desconcierto y el desorden. A pesar de los pesares, mientras haya esperanza habrá vida, podemos decir dando vuelta a un refrán castellano, y el mundo no se hundirá en el caos porque la esperanza lo evita.

Más adelante, el poema "Mesa y sobremesa" insinúa otra clave para entender el mundo guilleniano, a veces mal comprendido por reducir con demasiada literalidad y aisladamente afirmaciones que sólo tienen sentido dentro de la unidad absoluta que es su obra. Se trata de una explicación basada en las seguridades e inquietudes del poeta: "Mi mundo es cierto. / Casa con mi esperanza" (pág. 146). Así que la realidad del mundo y de las cosas que lo pueblan se demuestra precisamente por su ajuste a la esperanza. Por consiguiente, si se relacionan con proporciones similares la realidad y la esperanza no hay motivo para preocuparse; el

problema aparece cuando la distancia entre ambos términos se agranda mucho. Se entiende así la frase tan comentada de la décima "Beato sillón" (pág. 245), donde se dice que "Los ojos no ven, / Saben. El mundo está bien / Hecho". La realidad que se conoce por la inteligencia está conforme con la esperanza, de modo que aunque los ojos vean una realidad caótica opina el poeta que el mundo es aceptable, siempre y cuando sea el mundo que casa con su esperanza, el que no corre peligro de destrucción si el hombre no se empeña en deshacerlo.

VENCERA LA TIERRA

Se ve con más claridad aún en el poema "Estación del Norte", que empieza desarrollando un aspecto muy de nuestra época, la acumulación de objetos inservibles que amenazan de destrucción al mundo. Ese mundo que, en principio, está bien hecho, corre el riesgo de convertirse en un desastre por culpa del hombre que lo contamina. De nuevo aquí los ojos del poeta ven una realidad peligrosa, pero sa-

ben que la esperanza puede más que esas acciones descabelladas:

*Máquinas, máquinas... Y un humo
General: así me consumo.
¿Todo morirá en mala bruma?
No, no, no. Vencerá la tierra,
Que en firmamento nos encierra:
Ya al magno equilibrio nos suma. (pág. 379).*

Nada de alejamiento de la realidad; al contrario, el poeta está muy metido en ella, tanto que teme ahogarse por culpa del desarrollo industrial y técnico. Este mundo mecanizado no es el ideal, a buen seguro; sin embargo, hay que confiar en que esas mismas máquinas sean capaces de abrir unas perspectivas mejores a la sociedad y al planeta como tal. No es una utopía ni una fabulación; es el signo de la esperanza el que pende sobre la tierra, y prueba de ello es que la primavera regresa tras el invierno y abril sabe de flores y de luz pura. Tal vez sea conveniente modificar muchas estructuras, pero ahí entramos en otra cuestión unida a la política.

A pesar de la indudable tristeza que domina en muchos poemas de ... *Que van a dar en la mar*, por reconocer a la muerte como fin inevitable de todo, la esperanza sigue añadiendo testimonios para que se confíe en la realidad, y se mantiene la seguridad de que el mundo está bien hecho. Cada minuto de nuestras vidas encierra una sorpresa y hay que procurar no desaprovecharla para evitar el tedio; al contrario, es forzoso vivir al máximo, apurando cada instante irrepetible. Desde el principio del libro se indica que el hombre debe aceptar limpiamente su destino y sacar el mayor provecho de la vida, por medio del largo poema "Lugar de Lázaro": esta realidad del hoy es la única que cuenta, la que nos sujeta al planeta y nos hace vivir. Las aspiraciones humanas se resuelven por el hombre sobre la tierra.

ESENCIA DEL HOMBRE

Después encontramos otro poema que viene a ser como una explicación sin parábolas del anterior, una insistencia en el tema de la felicidad de vivir mientras se espere a esa virgen Esperanza. La muerte, que es la negación absoluta, no consigue exterminar la vida; cierto que mi vida es única para mí y que debe constituir mi principal inquietud. Sin embargo, antes de que llegue ese momento inevitable quedan muchos otros momentos que merecen la pena:

*Los prodigios de ese mundo
Siguen en pie, siempre nuevos,
Y por fortuna a vivir
Me obligan también.*

Acepto (pág. 755)

Es casi una declaración de principios, que valora la realidad hasta su más amplio

(Continúa en la pág. 6) **5**

ENTREGA DEL PREMIO "MIGUEL DE CERVANTES" A JORGE GUILLEN

La vieja Universidad de Alcalá de Henares, la verdadera Universidad Complutense, ha revivido las antiguas solemnidades académicas el 23 de abril de 1977, fecha en que se cumplía el CCCLXI aniversario de la muerte del hijo más ilustre de la localidad y de las Españas, Miguel de Cervantes, por lo que se conmemoró el Día del Libro en toda la nación; este día se celebra la festividad de San Jorge, patrono de Barcelona. En el paraninfo de la antigua universidad cisneriana se entregó a Jorge Guillén el premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes", convocado por primera vez el año pasado para galardonar la obra de un escritor de nuestro idioma; como es sabido, las Academias de la Lengua de todo el ámbito castellano proponen varias candidaturas, y entre ellas elige una el jurado: en esta primera ocasión se premió al poeta vallisoletano por ese monumen-

to lírico que es *Aire nuestro* y por su continuación *Y otros poemas*, totalidad de su obra poética.

Abril es uno de los meses predilectos del poeta ("¡Oh luna! ¡Cuánto abril! / ¡Qué vasto y dulce el aire!"), y ese día fue realmente espléndido. Las autoridades académicas que presidían el acto, con la toga de las solemnidades universitarias, atravesaron los tres patios de la Universidad Complutense hasta entrar en el paraninfo; el poeta llevaba puesta asimismo su toga de catedrático, doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. El ministro de Información y Turismo no pudo asistir, representándole el profesor Miguel Cruz Hernández, director general de Cultura Popular, a quien acompañaban el director de la Academia Española de la Lengua, profesor Dámaso Alonso; el director de la Academia Argentina de la lengua Dr. Battistessa; Sr. emba-

(Viene de la pág. 5)

límite. La unidad de la obra guilleniana se pone de manifiesto otra vez, relacionando este poema con el primero de *Cántico*, donde afirma: "Depende de las cosas". En efecto, mi vida está en el mundo y no puede pasar sin todo aquello que le configura. No obstante, esa dependencia es grata y me favorece, me da un sentido ajeno a las abstracciones de posibilidades remotas. La esperanza se apoya en esta realidad para permitirme pensar en un cúmulo mayor de cosas (seres, objetos, circunstancias) que me resulten favorables. La esperanza, pues, parece ser la esencia del hombre, porque el hombre es ante todo existencia dotada de unas potencias que le permiten sostener expectativas esperanzadoras.

Una continuación de este asunto se halla en el segundo poema de *A la altura de las circunstancias*, titulado precisamente "Vida-esperanza" (pág. 923). Comienza con el tema tan frecuente del despertar, en su simbología de un acceso a la luz que es sinónimo de esperanza; despertar significa asimismo aceptar la vida nuevamente reinaugurada. La sucesión de instantes demuestra que esa cadena ilimitada conduce a la esperanza, eslabón final que en cierto modo se equipara a la muerte:

...Y algo ya inminente aguarda
Dispuesto a ser realidad
Que se incorpora a la gana
Tan continua de una vida
Sólo vida en su esperanza.



pierto en mis palabras", con lo cual se estrecha la relación entre el verso y ese acto cotidiano del despertar. Cuando se despierta, cuando acepta vivir, cuando nombra a la esperanza, entonces escribe; en consecuencia, el poema depende igualmente de la esperanza, y comprendemos que sin esperanza no habría poesía.

En medio de todas las penalidades denunciadas en su último libro, *Y otros poemas*, se mantiene erguida la esperanza, que incluso llega a adquirir una catego-

ría superior y el poeta la escribe con la inicial mayúscula. En este libro aparecen las mayores diatribas lanzadas nunca por Guillén, y se condenan las represiones y sumisiones humanas con una fuerza que hace pensar en los antiguos panfletos políticos. Pues bien, a pesar de todas las calamidades que el siglo del átomo ha echado encima del hombre, el poeta sigue confiando en la humanidad:

*Bajo el ruido se ahondan los silencios.
Late aún, late, libre,
En potencia futura la Esperanza,
Impetu sin cesar hacia su atmósfera:
Aire claro del hombre,
Que jamás desespera (pág. 161)*

Sí, la esperanza es la base de la vida, el apoyo del cántico lanzado por el poeta como "fe de vida". Jorge Guillén es, por eso, el poeta de la esperanza total: esperanza en el hombre, en la sociedad, en el mundo. A veces un hombre, un pueblo, una alteración planetaria se interpone en el devenir feliz de la Tierra; es un accidente y no debemos permitir que nos desespere. De ahí la constante insistencia del poeta en su atención a la esperanza. Este viene a ser el fin del trabajo poético, afianzar la esperanza en los hombres. Un trébol de este último libro de Guillén lo indica así: "¿Y para qué nací yo? / Para combinar palabras. / ¿Un juego? Del mundo en pro" (pág. 475). No, la poesía no es un juego, es una ayuda para el hombre que en determinados momentos puede caer en la desesperación; el poeta le ayuda con sus palabras bien hechas, bien medidas, bien meditadas, recordándole que existe la esperanza porque existe el mundo.

jador de Estados Unidos; El Director General de Relaciones Culturales; el Alcalde de Alcalá de Henares; el rector magnífico de la Universidad Complutense de Madrid, profesor Angel Vián Ortuño, y varios académicos de la Española, entre los cuales se hallaba Gerardo Diego, compañero de Jorge Guillén, y Dámaso Alonso dentro de la generación del 27; el otro compañero académico, Vicente Aleixandre, no pudo asistir por hallarse convaleciente de una intervención quirúrgica, y Rafael Alberti, el quinto superviviente de esa generación de maestros a la que tanto debemos, no podía estar presente por continuar aún su primavera romana.

La entrada del poeta en el paraninfo fue acogida con muchos aplausos; entre el público, naturalmente, se hallaban varios poetas de diversas generaciones, desde algún representante de la llamada generación del 36 hasta los que acaban de editar su primer libro. Guillén, que sufrió no hace mucho una caída ("Sí, me caí. Yo puse un pie en el aire, / Y caí... / en vacío tenebroso, / En una selva oscura. La de Dante / Conducía al infierno —de su alma. / La de este peregrino al de su cuerpo", dice en *Y otros poemas*), Guillén se apoya en un bastón y anda con lentitud. Le acompañan su mujer, Irene Mochi, y su hija Teresa, aquella "mademoiselle Teresita Guillén, tocando un piano de siete notas", como la vio García Lorca hace cincuenta años, cuando era una niña que tenía miedo a la barba de Juan Ramón, según él mismo cuenta en una de sus caricaturas líricas. No ha podido venir su hijo Claudio, retenido en La Jolla (California) por motivos profesionales, pero si están otros familiares españoles, llegados desde Valladolid.

HABLA EL PROFESOR ALVAR

Hecho el silencio en el paraninfo, que sólo rompía el trinar de los pájaros en el patio, se dio lectura al acta del jurado que concedió a Jorge Guillén el premio "Miguel de Cervantes", dotado con cinco millones de pesetas por el Ministerio de Información y Turismo; después se leyó el acta del jurado que concedió el premio Nacional de Ensayo al profesor Manuel Alvar, cuya entrega se iba a efectuar asimismo en este acto. A continuación se concedió la palabra al profesor Alvar, quien comenzó agradeciendo la distinción de que era objeto y se refirió después a su tierra aragonesa, cuyo habla ha estudiado con atención. Recordó más adelante que el tema del discurso pronunciado cuando ingresó en la Academia fue precisamente un estudio sobre el *Cántico* de Guillén, y señaló su satisfacción por la coincidencia de que se entregasen en el mismo acto aquellos dos premios.

DISCURSO DE GUILLEN

A las doce menos diez ocupó el púlpito académico Jorge Guillén, repitiéndose de nuevo los aplausos fervorosos del público. Al principio se le escuchaba mal, pero en seguida el poeta venció la emoción y su voz llenó el paraninfo, con el cántico de los pájaros como fondo. Y dijo Jorge Guillén: "Veintitrés de abril: gran aniversario. Aquí, este premio de Literatura. Abril, el Día del Libro; es decir, en realidad, el día de todos los libros. La presente situación abrumadoramente honrosa pesa mucho sobre los hombros del premiado. Estas palabras: Miguel de Cervantes, Alcalá, Universidad de Cisneros, forman un bloque abrumador. Al premiado le distingue la acción de gracias, y empieza expresando su gratitud a quienes le han concedido este increíble premio."

"Un premio literario es una sorpresa —continuó diciendo—. ¿Y si es merecido? El merecimiento no se impone de modo absoluto. El galardón cae del cielo con fuerza inesperada. ¿Un maná? Eso implicaría un milagro, y aquí no existe milagrería. Tampoco sería justo equiparlo a una lotería, porque en el certamen no se entra con el décimo en la mano. No pensemos siquiera en un *seguro azar*, como dijo el poeta. A esto se llega tras la deliberación de personas doctísimas. De ahí el carácter honroso del premio y la satisfacción del elegido."

"Satisfacción —prosiguió—, y más en esta época que nos ha tocado vivir, en que todo se reduce a la economía y la política. El resto queda al margen. Así vivimos, entre la furia de los negocios y la furia de los poderes. Pero afortunadamente en la sociedad actual aún se mantienen instituciones generosas que prestan atención a la cultura, al arte, a la espiritualidad. He aquí este premio de nombre tan ilustre, henos en este hermoso paraninfo. El laureado dice aquí cuánto le alegra que una obra llevada a cabo durante cincuenta años sea reconocida, y que en la ardua transición política de nuestro país este paraninfo sea un acto de concordia, ya definitivamente superada la guerra más cruel. Mi poesía ha sido siempre, como lo es ahora, un signo de esperanza."

Madrid-España, 1 de mayo de 1977



Jorge Guillén con el rector magnífico de la Universidad Complutense de Madrid, profesor Vián Ortuño. Entre ambos, el profesor Cruz Hernández



El director general de Cultura Popular entrega a Jorge Guillén el premio Miguel de Cervantes



El poeta agradece la concesión del premio

El director general de Cultura Popular, don Miguel Cruz Hernández durante su intervención



Al concluir Guillén su breve discurso los aplausos resonaron con fuerza. Eran entonces las doce en el reloj, cantaba un pájaro en el patio y la primavera había abierto las flores, como en el poema:

...Era yo,
Centro en aquel instante
De tanto alrededor,
Quien lo veía todo
Completo para un dios.
Dije: Todo, completo.
¡Las doce en el reloj!

HABLA EL DIRECTOR GENERAL

Ocupó el estrado entonces el profesor Cruz Hernández, que fue también muy breve en su intervención. Empezó explicando que las inexcusables tareas de la política habían obligado al ministro de Información y Turismo a estar ausente, delegando en él su representación. "Y lo hago —manifestó— con la emoción de estar en la ciudad de Cisneros el día en que se conmemora aquel en que Cervantes entra definitivamente en la Historia; definitivamente, porque la sociedad suele reconocer el valor solamente después de la muerte. Nos ha reunido aquí también el deseo de la Corporación Municipal de Alcalá y del propio Jorge Guillén de celebrarlo en esta Universidad, en primer lugar porque así el acto no sale del ámbito de la cultura, y además porque es el único sitio en que Jorge Guillén creía que podía estar a gusto."

Explicó después que se había deseado reunir en el mismo acto la entrega de los dos premios más importantes que dependen del Ministerio de Información y Turismo. "No necesito decir nada —añadió— sobre el magisterio que ha ejercido Manuel Alvar con una serie de libros extraordinarios, mojado también su pluma a veces para escribir poesía. En el caso de Jorge Guillén, ya es algo significativo que salga del corazón el dejarlo con la escueta sencillez del nombre de poeta. Durante cincuenta años su magisterio, a un lado y otro del Atlántico, como maestro, como profesor y como poeta, ha creado escuela. Es una figura señera de esa gran cordillera que es la generación del 27, cordillera porque en ella no hay unas cimas más altas que otras, sino que todas son igualmente altas, hasta el punto de que han motivado que se hable de una segunda Edad de Oro de nuestras Letras."

"Recoge Jorge Guillén el fruto de una vida dedicada al trabajo —añadió el director general de Cultura Popular. Nada se le ha dado como regalo. Recibe este premio al mismo tiempo que el de la Accademia Nazionale Dei Lincei de Roma, que le acaba de ser concedido; pero esto no es nada en comparación con lo que él ha dado. Uno de sus libros trascendentales lleva el título más honroso que puede tener un libro de poemas: *Cántico*. Estamos aquí para dar gracias a Jorge Guillén por su dedicación a lo que Unamuno llamó "su majestad la lengua castellana", porque él la ha engrandecido con sus versos y porque, como él ha dicho, su poesía es signo de esperanza, es signo de la paz que a través de las letras debe existir entre todos los hombres."

Las últimas palabras del profesor Cruz Hernández fueron muy aplaudidas, renovándose los aplausos cuando se entregaron los diplomas correspondientes de los premios Nacional de Ensayo y "Miguel de Cervantes" de Literatura a los galardonados, así como la medalla de oro del premio a Jorge Guillén. Terminó el acto, como es protocolario, con el canto del "Gaudeamus igitur". Después, Jorge Guillén se vio rodeado por todos los asistentes; el poeta pudo conocer entonces a muchas personas con las que ha mantenido correspondencia estos años, y siempre tuvo una frase amable para los que sin cesar se acercaban a él.

En el patio esperaba la tuna universitaria cantando sus habituales canciones, y se ofreció un vino de honor a los invitados. Jorge Guillén se quitó la toga y se puso una boina azul, y posó para los fotógrafos con los amigos y con los familiares. Este hombre cordial y afectuoso que tantas cartas ha escrito a España desde su exilio americano, dando siempre unas palabras amistosas y esperanzadoras a sus correspondientes, demostró una vez más que está dotado para la amistad y que bien merece tener amigos. Allí, en medio del patio universitario, bajo el sol radiante de Castilla, este poeta de ochenta y cuatro años que acaba de regresar a su patria para recoger el premio literario más importante del ámbito hispánico, simbolizaba muchas cosas. Por eso estábamos allí, respirando juntos el aire nuestro, contentos de que se realicen sus deseos: "¿Península? No basta geografía. / Queremos un paisaje con historia."



El poeta rodeado por la tuna y un grupo de amigos, en el patio de la Universidad



Jorge Guillén con su esposa, Irene y un grupo de familiares venidos de Valladolid; a la izquierda del poeta, su hermano

EN TORNO A UNA LECTURA DEL «QUIJOTE»

Por Demetrio CASTRO ALFIN



ESCRIBIO hace casi siglo y medio Bartolomé José Gallardo, y lo recordó Rodríguez Marín en su edición de 1911, que es el *Quijote* una mina apta para mucho laboreo pese a lo en ella trabajado. Anotó también en el mismo lugar que en el libro, “lo menos es ridiculizar los devaneos de la caballería andante... su meollo es más exquisito, regalado y sustancioso”. Un quehacer crítico ininterrumpido e intensificado desde entonces no ha hecho más que acrecentar esas evidencias. En todos los órdenes, en la lingüística, la preceptiva, la historia literaria... el *Quijote* ha ido dejando entrever nuevos filones, no todos agotados ni siquiera bien explotados. En el aspecto concreto de su interpretación, de la verdadera naturaleza del asunto de la novela, de la última intención de su autor, han sido muchas las galerías abiertas y exploradas, algunas superficiales y estériles, otras sinuosas y de mayor profundidad, entreverándose frecuentemente con el problema de las ideas de Cervantes, de su personal cosmovisión.

La literatura producida sobre el particular es abrumadora. Menéndez Pelayo sintetizó en su día las “Interpretaciones del Quijote”, y tras él las ha habido nuevas. Cada momento histórico, cada situación vital incluso, puede dar con una veta más llamativa o más próxima a sus propias inquietudes. No se ha reparado suficientemente, por ejemplo, en la proliferación de acercamientos al *Quijote* que se suceden en el primer tercio de este siglo. Prescindiendo de las aproximaciones puramente eruditas o académicas, hay todo un rosario de ensayos sobre el *Quijote* y el quijotismo, o que los tienen por pretexto, iniciado en 1905, en el tercer centenario de la publicación de la primera parte de la novela, con la “Vida de D. Quijote y Sancho” unamuniana (y a la que tal vez pudiera añadirse “El caballero de la Triste figura”, de 1896). El mismo año del tricentenario sigue Azorín “La ruta de D. Quijote”. Casi diez años después, en 1914, aparece las “Meditaciones del Quijote”, de Ortega. En 1925, Maeztu reflexiona sobre “Don Quijote, Don Juan y la Celestina”, en plena revisión de posturas juveniles, y publica Américo Castro “El pensamiento de Cervantes”. Al año siguiente, da a conocer Madañaga, su “Guía del lector del Quijote”. Jalones que, sin pretensión de exhaustividad, ilustran sobre el atractivo generacional y permanente de un tema

Madrid-España, 1 de mayo de 1977

multiforme que se resiste a dejarse aprehender y agotar. Y como ratificación de esa inagotabilidad hay que valorar el libro enormemente sugerente del profesor Maravall que da pie a estas consideraciones (1) y en el que retoma y reelabora trabajos anteriores (“El humanismo de las armas en Don Quijote”, 1948; “El libro de caballerías como método utópico”, en “Cuaderno”, N.º 3. noviembre-diciembre 1955).

La tesis sustentada por Maravall parte de la peculiar difusión del pensamiento utopista en la España del siglo XVI. Aunque parece que, en principio, la literatura política española es más propensa a los espejos y relojes de príncipes, a formas más pragmáticas y directas de exposición de la sociedad deseable, siendo tal vez Guevara el más claramente utópico de los escritores del XVI, para un conocedor del pensamiento español renacentista y barroco tan experimentado como él, resulta evidente que el descubrimiento americano generó una corriente de pensamiento utópico en determinados sectores de la sociedad castellana. “La sociedad española se halló en una posición especialmente adecuada para que la voluntad de utopía cobrara fuerzas en proporciones inusitadas” (pág. 26), si bien son unas utopías que “más que escribirse en el papel... se pretendió levantarlas en la realidad, de Méjico al Paraguay” (idem.). Eso explicaría lo limitado de la literatura utópica española, inexistente como tal, prácticamente hasta la *Sinapia* dieciochesca o el *Pío Cid* de Ganivet. El propio Maravall apunta que “no se produce entre nosotros una obra que integra y sistemáticamente responda a ese típico género de las utopías” (pág. 239); que, incluso, “hay como una refracción española en esta manera de pensamiento” (2).

Lo que se da es una literatura y un pensamiento pseudo-utópicos que acaban siendo inocuas y triviales, reducidos a mero escapismo, a ficción recreativa. Es algo que Cervantes advierte y ante lo que levanta su construcción que se explica como denuncia de “la tendencia a sustituir la utopía que busca una real y eficaz reforma de la sociedad por una evasión inoperante” (pág. 29). El *Quijote*, por

tanto, “representa un enérgico antidoto contra el utopismo difuso y adormecedor de nuestro siglo XVI” (pág. 10), una contrautopía que “Cervantes escribe para levantar una cortapisa a la amenazadora difusión de un tipo de pensamiento que había perdido la energía reformadora que le era propia, viniendo a quedar como un refugio de escape hacia el que tendía todo un sector de la sociedad española” (pág. 11).

El concepto de contrautopía que Maravall introduce lo toma de Mannheim, adaptándolo al eliminar respecto a Cervantes el sentido medularmente conservador que la palabra tiene para el alemán.

Los contenidos utópicos del Quijote.—En cualquier definición de utopía hay un conjunto de caracteres que configuran el género utópico como tal. Resumiendo los análisis de Muchielli (3) y Bloch (4) se encontrarían en las ficciones utópicas: a) Una rebeldía individual, sin participación en un movimiento colectivo. b) Una observación lúcida y metódica de la sociedad contemporánea, y un rechazo de la misma. c) Un sentimiento de impotencia, convencimiento de la imposibilidad de lograr una modificación eficaz de las condiciones repudiadas. d) Una huida de la fuerza de rebeldía hacia lo ideal. El momento realmente importante en la génesis de la utopía parece ser el señalado en tercer lugar. Es decir, el momento contradictorio constituido por la “lucha entre la rebeldía personal que impulsa a la acción y la certidumbre inquebrantable de su utilidad actual”. Sería posiblemente un exceso de detallismo pretender inquirir de qué manera y hasta qué grado alimenta esta lucha el sentimiento de impotencia o viceversa. De momento basta con establecer que en el fondo de este enfrentamiento íntimo

(1) José Antonio Maravall. *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Pico Sacro. Santiago de Compostela, 1976. 260 págs.

(2) *El libro de caballerías...*, pág. 73

(3) Roger Muchielli, *Le mythe de la cité idéale*. Presses Univ. Paris, 1960. pág. 62-63.

(4) Ernest Bloch *Aportaciones a la historia del Tercer Reich*, pág. 123-125. En A. Neuss. *Utopía*. Barcelona, 1971.

prevalece la conciencia de la ineficacia o imposibilidad de dar paso a la acción que demanda el repulso inicial de la situación dada, la certeza de su solidez e inalterabilidad que relega todo repudio a simple ensueño. Si esta conciencia de frustración es realmente asumida y sentida, se aboca necesariamente a la siguiente fase: la huida hacia lo irreal, la negación de la situación repudiada por vía de evasión. De esta manera la utopía se descubre en última instancia como huida de una realidad frustrante, elaboración más o menos real, quizá incluso, meramente onírica o quimérica, de una situación capaz de dar salida a la tensión creada por la rebeldía que incita a la acción y la conciencia de incapacidad o ineficacia.

Por su parte, Bloch señala dos notas definidoras de la utopía subyacentes a toda ficción o proyecto calificable de tal: la alabanza revolucionaria de los tiempos primitivos y un futuro entendido como retorno al pasado.

Aunque Maravall no establece ninguna definición genérica y previa de utopía, va desgranando aquellos aspectos en que el carácter utópico de la novela cervantina se manifiesta. Encuentra que en la empresa asumida por Don Quijote se combinan los siguientes elementos: "primero, la disconformidad con su edad presente; segundo un anhelo de reforma que se eleva pujante sobre esa disconformidad, y tercero, el ideal de la edad dorada" (pág. 102). Pero no en todo se ajusta ese modelo al esquema que puede considerarse típico de la utopía: aquí no se describe ninguna ciudad ideal ni ningún momento ucrónico, sino una figura portadora de unos ideales y agentes de una conducta: "en lo que Cervantes cambia fundamentalmente el método utópico es en que más que inventar un lugar 'sin lugar', lo que hace es imaginar una figura humana de indeterminable emplazamiento" (pág. 248) (5). Y esa figura sostendrá unos ideales restauracionistas a cuya revitalización y reactualización dedicará todo su esfuerzo. Esa voluntad restauracionista la confiesa Don Quijote en repetidas ocasiones: "yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro". (II-86); "sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería". (IV-53).

El mito de la beatitud, original como estímulo utópico.—La "áurea aetas", un tópico literario de constante utilización en el Renacimiento, un simple recurso retórico sin contenido concreto las más veces, supone para D. Quijote todo un programa y toda una visión de la historia compendiados en el discurso a las cabreros. A lo que no era más que el eco de un ideal clásico trivializado en la novelística pastoril viene a ser entendido como el estado de naturaleza, el estado de bondad previo a la perversión inherente al desarrollo social. Más allá de una rusticidad declamatoria, "la imagen de la sociedad y de la economía rurales... es lo que, en el fondo, representa el mito de la edad dorada" (pág. 181). Y esa imagen, por supuesto, se contrapone a la de la sociedad, la economía y el modo de vida representados por la ciudad moderna pre-burguesa y de economía dineraria desarrollada.

Nos acercamos con ello a lo que Maravall presenta como núcleo de la utopía cervantina. La vivificación del mundo caballeresco-pastoril, la acción individual, esforzada, al margen de la sociedad política según los cánones de una vida natural encarnados por D. Quijote es, por una parte, denuncia de la imposibilidad y esterilidad del intento de alcanzar ese ideal de vida. Por otra es la sublimación del tipo social y del modelo de comportamiento vinculado al ejercicio de las armas en la práctica caballeresca por parte de grupos e individuos de la pequeña nobleza decadente que encuentran en ella una reafirmación de superioridad moral frente a nuevas clases en ascenso y a la nobleza enriquecida. Ello es más comprensible situándolo —como sugiere Maravall— en el marco de la refeudalización, de la ofensiva señorial para la



actualización de privilegios adscritos, prerrogativas disfrutadas y cargas exigibles y en parte relajados y en desuso, de fines del siglo XVI, y la cristalización y afianzamiento del Estado moderno como expresión de soberanía indiscriminada y unificadora. La utopía caballeresco-pastoril, con su evocación de la sociedad agraria, queda así vinculada al privilegio, al estamento y a la discriminación del orden moral y cualitativo, y al ser todo privilegio conservador en esencia es evidente que busca una parte de sus garantías en las ideas y usos sociales que justifican su existencia; tal es, en última instancia, el soporte de la mentalidad tradicional. Aún así, no parece creíble una ideología de la refeudalización, de la reacción señorial del siglo XVI, expresada en la recreación del orden caballeresco más tópico y artificial, como paradigma de supremacía moral.

Para Cervantes, en todo caso, no se trata tanto de establecer un modelo ideal y deseable de sociedad, cuando de repudiar y mostrar las miserias de su propio momento, que no es otro que el del afianzamiento del Estado moderno y el del auge del capitalismo primitivo. A partir de ahí puede caracterizar Maravall la empresa quijotesca como esencialmente política. En un primer momento cabría suponer que su intención es simplemente restauracionista, movida por el deseo de implantar nuevamente el orden medieval de estamentos, caballeros, y agrarismo autarquista como encarnación de la edad dorada. Pero Cervantes es plenamente consciente de las realidades españolas en que vive inmerso y de la esterilidad de negarlas, por ello tan sólo "intenta mostrar el sinsentido de una utopía de retorno o de evasión, basada en la modelación de un tipo de individuo "fuera del orden natural" (pág. 131). Y sabe que nada cabe esperar de los pequeños caballeros marginados, de las pretensiones de exigir la vigencia de unos usos sociales anquilosados. "Comprende que el sueño de una sociedad caballeresco-pastoril es un disparate en las condiciones a que se ha llegado en el mundo real, histórico" (pág. 189). Por ello sus ideas, más que medievales, son, dice Maravall, sencillamente premodernas, o mejor, antimodernas.

Reformismo, conservadurismo, medievalismo.—Llevaría muy lejos indagar si en Cervantes se da efectivamente "una manera de entender la realidad mucho menos renacentista y mucho más escolástico-medieval" (6). Por de pronto, Unamuno

escribió que "el quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento que salió de ella". No cabe duda de que en Cervantes pesa toda una carga medieval dominante y sólida que Maravall recalca (pág. 22, 25, etcétera). Su reformismo, su erasmismo, son de incontestable connotación medieval y tal vez eso pudiera explicar su identificación con el espíritu de la Contrarreforma, sostenida por Menéndez Pelayo y Marcel Bataillon y negada por Américo Castro. Al margen de esa faceta, la religiosa y la del ordenamiento unitario de la Cristiandad, hay otros elementos que pregonan la vinculación premoderna de la criatura Cervantina.

Quedó dicho que la empresa quijotesca es plenamente política. La lectura política del *Quijote* no puede reducirse sólo al episodio de la Insula Barataria. La insula puede representar un modelo —distorsionado y grotesco— del ejercicio del poder, de la acción de gobierno que se concibe como ejercicio de razón, del buen sentido como reflejo y educación de la natural: "la utopía del gobierno de Sancho está en reducir las máximas y, en general, el saber para gobernar a la razón natural y a la conciencia del buen cristiano" (pág. 220). Todo estriba en determinar qué ha de entenderse por "razón natural", pues lo relativo a la conciencia del buen cristiano puede, en Cervantes, quedar más esclarecido. Evidentemente, esa razón natural es la del orden conocido, el orden en esta crisis, arramblado en los albores del siglo XVII e idealizado como irreplicable reinado de armonía. El orden de quienes Don Quijote viene a representar, el de "los grupos de caballeros empobrecidos y marginados por un poder económico y político que quizá más que nunca se halla en manos de los privilegiados" (7). La empresa quijotesca —y quijotesco puede entenderse aquí en sus más socorrida aceptación es restaurar un modo de vida, unos comportamientos y una ética inconciliables con la ordenación del mundo impuesta en la modernidad. Lo grotesco, y lo contrautópico, resulta del contraste del proceder caballeresco en medio de una sociedad que ya no puede entenderlo. La sátira estaría en el comportamiento y pensamiento desfasados, anacrónicos, del caballero, su ideario y sus valores, desplazados por unas realidades inexorablemente establecidas y asentadas (mentalidad y práctica capitalistas, economía dineraria y lucro, máquina política moderna, la guerra como complejo mecánico y costoso en el que poco cuenta el arrojío personal).

En un ensayo de lectura política y utópica del *Quijote* F.J. Conde (8) contrapone la virtud armada, caballeresca de Don Quijote, con la virtud política "que ha creado el Estado moderno, el Leviatán, poderosa máquina perfecta, animada por un mecanismo racional de mando. Esta "virtud, voluntad apasionada de poder y de lucha, no se cuidaba de la "buena fama", sino de la fama a secas era, virtud creadora y conservadora del poder político, fluyente de fondos irracionales". Son evidentemente, dos facetas inconciliables, y la una supone la desvirtuación y desaparición de la otra.

El voluntarismo que caracteriza a Don Quijote ("no habrá imposible a quien ya no acometa y acabe", II, XXII), es la clave última de su situación utópica, de su proyecto de reconstrucción de la edad dorada originaria. Como dice Conde, "a los ojos de Don Quijote, la historia universal es un largo camino entre una edad que fue dichosa y otra que vendrá a serlo por la fuerza de su brazo".

Del choque entre voluntarismo y las limitaciones de la realidad procede el aspecto contrautópico que Maravall descubre en el *Quijote*. Pero ese mismo contraste pone de relieve los caracteres más negativos, más inhumanos e inmorales de los modos de vida y de las formas políticas que caracterizan la modernidad. Y esa denuncia, es sin duda, una de las vetas menos trabajadas de la mina quijotesca.

(7) Maravall, *El pensamiento utópico y el dinamismo de la historia europea*. "Sistema", n.º 14, julio, 1976. pág. 39.

(8) F. J. Conde *La utopía de la Insula Barataria*. "Escorial", n.º 7, mayo, 1941.

CANTE JONDO, Y CANTE CORAL

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

UN posible proverbio: "dime cómo cantas y te diré quién eres". Extensión a la música vocal de un dictado más general, del orden de "tu expresión es tu autorretrato". Tu decir, tu acento, tu vocabulario son tus documentos de identidad. También tu palabra cantada, naturalmente. Y por supuesto, tanto a nivel personal, como en el plano de lo colectivo.

Nuestra breve meditación girará en torno a estos últimos, aunque bien sabemos que lo que denominamos colectivo arranca de una creación personal. Los románticos, inventores del "Volkgeist", o espíritu del pueblo, hubieron de convencerse, a la postre, de que el "Pueblo" (con mayúscula) no tiene esa gigantesca e invisible pluma con la que debían escribirse las imaginarias creaciones "populares". Los romances no habían nacido por generación espontánea, de un vivero de formas "colectivas", ya que desde Milá y Fontanals, se sabía que eran "ramas desgajadas del árbol épico". Cada forma tiene su autor; y lo que llamamos acción creadora del pueblo, no es sino la serie de intervenciones que modifican la creación

personal, dándole un sello inconfundible y, a veces, deteriorándola. Lo que en folclore se llaman "variantes" son las diversas maneras por las que, muchas veces por ignorancia o mala audición, se modifica el texto primigenio. El famoso ejemplo del romance viejo que narra cómo Nerón contemplaba el incendio de Roma desde la roca Tarpeya, —"Mira Nero de Tarpeya"—, convertido en "Marinero de Tarpeya" es suficientemente explicativo.

Aceptada, pues, la palabra cantada como expresión (no como creación) colectiva, nos corresponde averiguar lo que aporta al entendimiento de nuestro espíritu.

Comencemos preguntándonos si somos un pueblo de cantadores. Antonio Machado ha aplicado (entre otros muchos) un dicitario muy duro contra las gentes de Castilla.

atónitos palurdos sin bailes ni canciones

pero la acusación es incierta. De la Alta Mesa castellana, ciertamente surgen deliciosas canciones populares que, desde el siglo XV, y

especialmente desde Juan de la Encina, son muestra de que hay un hilo finísimo de lírica tradicional, que tienen sus compositores egregios en Cabezón.

Los estudios de mosén Higinio Anglés nos demuestran que las capillas de música reales, desde los Reyes Católicos, marcan con el asombroso avance de la polifonía, el puesto señero que la música castellana tuvo en Europa durante los siglos XVI y XVII. Un país sin vocación musical no hubiera arrancado a fray Luis la noción neoplatónica por la que las composiciones del maestro Francisco de Salinas, hacían rodar la "música de las esferas", uniendo la tierra con el cielo. Dicho esto —que es mucho— no hay inconveniente en aceptar la parte de razón del dicitario de Antonio Machado. El castellano viejo, en general, no canta. Podríamos decir, completando esta idea, que en España cantan especialmente los litorales.

Y ello nos lleva a una primera constatación. Hay una España de canto individual y una España de canto orfeónico. Grosso modo, el canto individual está al Sur; el orfeónico o coral está al Norte. Fernando Quiñones, en su fundamental libro *El flamenco vida y muerte* (ed. Planeta) ha puesto de relieve "el individualismo del flamenco". "El cante actual es sobre todo una aventura en soledad, una búsqueda personal e interior de emociones e, incluso, de ideas que, sobre ciertos carriles de ritmo y melodía, va a echar fuera el cantaor." Y en el mismo libro recoge una frase de un cantaor andaluz, recogida por José María Pemán, en un concierto de una masa coral y gallega:

"—Desde luego esto es muy bonito. Ahora: ¿tanta gente ahí arriba pa decir tós lo mismo?" (ob. cit. p. 157).

No intentaré, desde mi profanidad entrar en la caracterización de este mundo de profundidad abisal, pero ante el expreso como el poeta ante el "Piyayo", "un respeto imponente". Me he limitado a señalar la antítesis entre el yo individual y la colectividad masiva, por su enorme fuerza definidora. El individualismo del cante andaluz se acentúa, además, por la condición criptica de algunas letras; por la necesidad de integrarse en un "apartheid" de rito, duende y misterio: incluso por la necesidad de estar en trance que exige la comunicación —la comunicación entre el cantaor y su público. Análogamente, en el baile andaluz es fundamental que uno de los bailarines se destaque de sus acompañantes y ofrezca, en solitario, los arabescos de que es capaz. En este caso, el aspecto mágico y misterioso se produce por medio de movimientos de intensidad creciente, hasta crear una convulsión aturdidora, que practican muchas danzas sagradas de Oriente, y que Roger Caillois, en su *Teoría de los juegos* denomina "illinx". Todo ello, en un ambiente de excitación gesticular que tampoco comprende el no iniciado. Y —devolviendo la





pelota— será un gallego, Valle-Inclán, quien en un capítulo de *El Ruedo Ibérico* anota, con una punta de ironía, que, en una juerga flamenca, las bailarinas “se movían con un arrebatado sin objeto”. En cualquier caso, el “individuo” ofrece su personal vocabulario expresivo, en solitario. Como, análogamente, a medida que avanza las suertes del toreo, el matador se va individualizando, hasta pedir que “le dejen solo” con el toro que ha de morir.

Volvamos al canto, cuyas letras confirman, por supuesto, el factor de intimidad, de confesión desgarrada y desgarradora. En esta confesión interviene muchas veces la voz no articulada, —el grito, el jipio— la palabra misteriosa. En el “jondo” hay casi siempre, una queja o una suplica. ¿Recordaremos la teoría de que este canto ha sido relacionado con los cantos sinagogales de los hebreos?

“Todos los días me escriben o me dicen amigos extranjeros, que no quieren, no pueden creer, que en España no haya judíos. En algún viaje por la Península oyeron en tierras de Castilla y Andalucía “cante jondo”, y no sabiendo lo que esta música significa, la tomaron por cantares sinagogales. El parecido entre “cante jondo” y multitud de cánticos hebreos es tan estupefaciente, que a los estudiantes o gente del pueblo que lo ejecutaron los creían *jassanim*, es decir, contores de sinagoga. Lo que casi ajusta a los judíos que escuchan “cante jondo” es que no sólo coincide en tonalidad y color con ciertos cantares sinagogales, sino que también el estilo de la dicción, el donaire, es el mismo.

Dejé sonar el gramófono alguna vez ante mis amigos españoles, otras veces ante extranjeros, discos de “cante jondo”, y consecutivamente cantares sinagogales; muchos confundían una clase con la otra, designando como “cante jondo” la canción hebrea o al revés; sobre todo cuanto podía elegir trozos cuyo texto era difícil de entender.

También conozco a un señor español que paró en una calle de París a un cantor de sinagoga que recitaba en voz baja una oración, suponiendo que aquel hombre, de tipo judío, era un andaluz aficionado al “cante jondo”.

Lo que hoy se llama “cante jondo” es un complejo muy extenso. Son, especialmente, tres formas, tres clases, las que se parecen tan sorprendentemente al segmento de los cantares sinagogales que aludimos: en primera línea, la saeta, luego el fandanguillo y, por fin, la seguidilla gitana” (1).

Todavía, una observación. La geografía del canto no se ciñe a Andalucía, sino que alcanza a la Extremadura del Sur, y, por supuesto, al

(1) También las soleares tienen su contrapeso en el culto hebreo, pero no tan expresivamente; por eso no nos ocupamos de ellas. Formas de “cante jondo”, sin ningún parentesco con los cantares sinagogales, son: cartageneras, malagueñas, etc. Medina Azara: *Cante jondo y cantares sinagogales*, Revista de Occidente., octubre, 1930, págs. 56-57.

cante cartagenero, al de las minas de la Unión, en la región murciana. Y con un importante aditamento hasta ahora no incorporado por los tratadistas del tema: el canto popular de las Baleares, concretamente de Mallorca e Ibiza, que hoy ha popularizado la voz magistral de María del Mar Bonet. Canciones de siega, de trilla, de recogida de frutos —almendra, oliva, vid— y tienen como común denominador el inconfundible “jipio” de la canción bética-oriental al que se añade el acompañamiento de cuerda y viento, bandurria y “xirimia” (parecida a la gaita) que surge paralela a la voz, situando su fluir al modo que recuerda los conjuntos musicales marroquíes.

Todo ello nos conduce a ampliar la geografía del sustrato africano de nuestra cultura, como lo acreditan complementariamente tantas proclividades comunes: café, tertulia, atuendo popular, vocabulario (especialmente toponimia), afición a los caballos, etc. Decididamente, “Spain is different”.

Penetrar en esta realidad diferenciada es aventurarse a una arcanidad cuyas claves confieso que desconozco, y no dejaré de expresar mi perplejidad (un poco irónica) ante la “solemnización” cultural del tema, desde aquel remoto 1921 en que se celebró en Granada el “Primer Congreso de Cante jondo”, que presidió Falla hasta la actual proliferación de estudios de grave contextura (Ricardo Molina, Caballero Bonald, González Climent, Fernando Quiñones, Julián Pemartín) que culminan en las llamadas “cátedras de flamencología”. La existencia de una ya rentable discografía, y sobre todo, la capacidad de difusión de sus valores a través de la radio y la televisión han salvado a este sector artístico del mundo minoritario —entre cenáculo y misterio— de los cafés flamencos para darles una dimensión multitudinaria.

Analizado desde mi ya confesada profanidad, orientaré mi breve pesquisa —tal como al principio— hacia la vertiente sociológica del tema, si bien aceptando lo que hay de paradoja en lo que habría que llamar sociología de lo individual, con todo lo que esto tiene de carga significativa. El “cante” es, en efecto, “soliloquio” (y no olvidemos el valor semántico de la palabra “soleá”) y es, casi siempre patética confesión, desgarradura íntima, desde una situación deprimente de humildad, pobreza o persecución, con un contexto sociológico de suma ignorancia, de holganza impuesta por las tareas agrícolas intermitentes, de pequeñas insuficientes artesanías. El ejemplo máximo es el

gitano, cuya significación más profunda supo captar, con oportunismo justiciero, Federico. Se canta, pues, desde la pena. Y por eso el cantaor exige el silencioso respeto de la comprensión de los oyentes, reunidos en pequeños grupos de seis a 20 personas, con ritual devoción. Fernando Quiñones (ob. cit. p. 47) trae la frase de Antonio Chacón al comenzar una de sus sesiones de cante:

“—Los señores, ¿saben escuchar?”, y este es el sentido de las “tabernas de cante escuchao” que todavía he visto en Córdoba.

Cante, pues, como expresión de soledad. Cante hacia los adentros; hacia las entrañas; hacia el hondón del yo. No hace falta ser un especialista en el tema —ya he dicho que no lo soy— para comprender esta mismidad en el acento, que no tiene pareja en ninguna otra expresión musical de la que yo tenga noticia. Acaso porque el destinatario del canto es el propio “cantaor”. ¿Quiere esto decir que no hay trasvase entre el que canta y el que escucha? Pensar en ello implicaría poner en duda la emoción que embarga a los auditorios del canto; pero de ello no se deduce una minusvaloración de la realidad egocéntrica del canto.

La diferencia se establece mejor cuando se enfrenta el concepto de “cante” al concepto de “canción”. Cuando se pasa de un decir próximo al grito, intuitivo y patético, a un decir formulario y retórico, con una preceptiva y una cronología perfectamente establecidas, la de la “canzone” italiana, en la que el poeta entrega su emoción a una expresión constituida, a la que incluso —por medio del “envío”— se encomienda que la haga llegar a la persona amada.

El concepto entra de lleno en una tradición retórica, y, por tanto, en la posibilidad de un manierismo, de una simulación. Toda la melancolía amorosa del petrarquismo entra en esta posibilidad de expresión intelectualizada y, por supuesto, inauténtica. Acaso la renovación romántica, la música de los “lieder” nos permitiría considerar, de nuevo, la canción como una expresión de la intimidad intelectual

Pero no nos interesa, ahora, salirnos de la expresión popular. Puesto que nos interesa diferenciar este decir individualizado, en sus diversas fórmulas, con la expresión colectiva, orfeónica. Si la geografía del canto se circunscribe al sur peninsular y al este insular (las Baleares), esta segunda manera nos lleva especialmente a la cenefa verde del norte de España, especialmente a Galicia, al País Vasco y a Cataluña. El canto general, tan escaso en el Sur, aparece curiosamente enriquecido con una

noción específica de solidaridad. Cantar en común, es una forma de hermanamiento, así como una noción de conciencia disciplinada, en la que cada voz se siente apoyada y como justificada por la voz de los que nos rodean. Tanto más cuanto que, en la orquestación vocal, cada tono tiene asignada una función dentro del conjunto. De ahí que la temática de esta música coral no insista sobre la pena solitaria del hombre sino sobre los sentimientos de carácter general, en los que pueden mezclarse la alegría y la tristeza. En cualquier caso, existe una clara correlación entre la música orfeónica (coral) y los bailes populares de las dos geografías coreográficas de España. En la danza andaluza, como en el cante, destaca siempre el solista, el bailarín que exhibe su personal virtuosismo; en la danza conjunta, —aurresku, muñeira, sardana— lo que cuenta es la solidaridad rituada de los bailarines, que se sienten parte integrantes del conjunto. El gran lírico catalán Joan Maragall, en su poema *La sardana*, cuida de establecer los dos términos de la danza: la que gira en torno del bailarín o la bailaora, que miman las figuras de la atracción sexual, de la tentación femenina rodeada por el asedio del hombre y la que se centra en la unión fraternal de las gentes que saben bailar al unísono:

*és la dansa sensera d'un poble
que estima i avança donant-se les mans*

¡De un pueblo que ama y avanza dándose las manos! El ritmo es el mismo; los compases de cada leit-motiv están perfectamente establecidos (¿no se dice, en broma, que los catalanes cuentan incluso cuando bailan?), las reglas del juego son estrictamente respetadas, de la misma manera como lo son, en general, las demás coreografías regionales, en cuanto a ritmo y tempo (2). En cualquier caso, el espectáculo de

(2) Únicamente quisiera señalar en la sardana dos hechos diferenciados, la riqueza orquestal de la cobla, de nueve instrumentos, si bien los fundamentales son, como siempre, la melodía (que rige la "tenora", instrumento de viento de formidable calidad humana) y el compás (que señala un tamborcillo) y, en segundo lugar, la sardana es, en cada caso, creación de un compositor que le da tema y desarrollo distinto, aunque encuadrado en la norma rítmica antes aludida.

una masa, democráticamente unida y disciplinada, a la vez grave y alegre, feliz de la hermandad que supone su espléndida simbología fraternal de sus manos enlazadas es de una belleza insuperable.

Cantar juntos: bailar unidos. ¿No es curioso que estas formas de expresión colectiva se produzcan en las zonas geográficas españolas que más pruebas ofrecen de concienciación regional?

Esto no conduce a la parte final de nuestra meditación. Cuando el canto se hace coral —cantata— y los sentimientos que expresa son de carácter entusiasta y afirmativo, surge el himno. Pues bien, ¿nos es igualmente aleccionador el hecho de que los españoles no tengamos un himno nacional? Sí, ya sé que la *Marcha Granadera*.

Es desde Carlos III, símbolo de la patria española, utilizado para saludar a las altas jerarquía del Estado y curiosamente a la Eucaristía e incluso, a algunas imágenes religiosas como la de la Virgen del Pilar que tiene, como es sabido, honores de capitán general.

Acaso estas dos aplicaciones ceremoniales de la *Marcha Real* se prestarían a dos interpretaciones distantes. Los barceloneses de mi generación, en efecto, recuerdan una versión de la *Marcha Real*, muy ricamente orquestada, cuya originalidad consistía en interpretarla a un tempo muy lento, lo que le daba una belleza distinta y una solemnidad extraordinaria. Posteriormente, esta versión no ha sido tenida en cuenta, y más bien se interpreta con nerviosa celeridad hasta aproximarse al ritmo trivial de un ritmo nervioso, que pierde al final toda su posible grandiosidad.

El otro problema lo plantea la letra. Ni que decir tiene que la letra tradicional, de candorosa ingenuidad religiosa ("la Virgen María es nuestra protectora" que nos encomendaba la "guerra al mundo, al demonio y la carne") es totalmente inviable. Tanto es así que, terminada la guerra civil, se puso en circulación una nueva letra debida, según creo recordar, al poeta Eduardo Marquina, cuyo estribillo era:

*Gloria a la Patria que supo seguir
sobre el azul del mar, el caminar del sol.*

Evocación triunfalista —y vaga— que tampoco obtuvo el consumo popular. Lo cierto es que no existe, en España, un himno que unifique emocionalmente a los españoles, acaso porque, en su mayoría, los españoles no pertenecen a los pueblos orfeónicos, por el predominio de los valores individualistas, falta de disciplina coral, excesivo sentido del ridículo, etc. (los españoles son reacios a cantar unidos, incluso en la iglesia). Frente a las gentes germánicas, con su doble tradición de los *minesiger* y de los *meis tersinger*; con su goce comunitario de cantar unidos como se canta en las cervecerías bávaras, aparecen en contraposición con nuestras gentes que son alérgicas al canto coral.

Volviendo a la idea del himno nacional, ciertamente, no hemos tenido la fortuna de poseer una música brillante y arrebatadora como *La Marsellesa*, pero ni siquiera una letra que sirva de fundamento patriótico como, por ejemplo, la de los himnos nacionales de los países hispanoamericanos, con su tónica alusión al "vencido león español". Acaso, porque en todo himno late un nacionalismo, es decir, una forma de xenofobia. En cualquier caso, es una admonición contra algo que se opone, como "l'étendart sanglant de la tyrannie" contra el que lucha la juventud revolucionaria en la letra de Rouget de l'Isle, que enardece en el himno francés. Análogamente, el himno regional de Cataluña, *Els Segadors* es un himno combatiente que, aunque escrito en la estrofa del romance castellano (como recordaba irónicamente Menéndez Pidal), contiene una explosiva actitud anticastellana, surgida en el cancionero popular de la rebelión de Cataluña de 1640. Otras formas himno regional, como el himno a Valencia del maestro Serrano, o el himno a Galicia, que actualmente se entona en esa región consigue, como *Els Segadors* la misión fundamental de los himnos: a saber, la de arrastrar la voz de las muchedumbres, cosa que actualmente no ha conseguido nunca el himno nacional español.



LOS MANDARINES

Busqué la palabra.
Durante años, por cada humillación, a cada ofensa, sobre tanta injusticia,
buceé la palabra en el estiércol y el cenagoso limo que se pudre.

Mas no existen palabras-horca, palabras-paredón,
esas definitivas voces
que asesinan y manchan como un tiro en la nuca.
Sentado ante mi mesa de oficina,
cercado de vulgares menesteres y subordinaciones
esperé la palabra.
Pude pensar un libro,
pude ganar un premio,
pude olvidarme entre mis lápices,
y la feroz palabra de mi odio se resistía a nacer.
Soñé matarla un día,
tal era su angustiosa pesadumbre
y el hueco donde eterna resonaba.
Dije "cárcel". Y no valía.
Dije "miedo", "pistola", y no valían.
Dije "escupir", y no valía tampoco.
Pero, de repente,
como debe ser,
como se produce el milagro y aún nos resistimos a su beso,
escribí lo de siempre: "Usía Ilustrísima".
Y supe ya que la palabra,
mi cruel palabra vengadora, tanto tiempo esperada,
estaba hecha.

LA CONDECORACION

Como era un poco tonto,
quizá bastante tonto,
ese tonto más listo
que escribe sin cesar correctamente
lo de "ahí hay un tonto que dice ay";
como iba para tonto irrenunciable
y hasta el señor Ministro lo sabía,
fue condecorado, a perpetuidad,
con la Orden del Asentamiento,
con el Gran Lazo de la Escoba
y la Seráfica Encomienda de la Domesticación.

Este tonto profundo, abisal,
lee su periódico
y se sienta detrás de una mesa
demasiado grande y maciza
mientras telefona, con urgencia,
a los máximos tontos del país.

De tontos como éste
se está muriendo España que nos pudre,
que nos entierra vivos
y nos duele hasta el tuétano.

Trabajo,
me padezco,
voy a mis cosas.
El tonto toca un timbre.
—¿Se puede?
(Hay que decirlo con manso desamparo)
Nunca podré mirarme ya a un espejo.

LA DESPEDIDA

No diré más
patria mía, te amo,
clavel,
esperanza, fortuna,
verdes aguas de un río.
Diré *sueño.*
Nunca más
escribiré en la margen,
junto al borde mismo,
ni consentiré que me dictéis.
Y aunque he de callar desde ahora,
despidiéndome,
con la grave y pesada tierra encima de mi,
pronunciaré la última palabra.
Si me lo permitís,
si todavía no es pecado,
diré en voz baja:
Hombre.

EL PREMIO

Lo importante es que cuenten contigo (aunque de cierto modo)
y te dejen llegar hasta la puerta;
que de tu poema diferente pueda decirse que es siempre el mismo
y de tu palabra, que fue oída antes de pronunciarse para morir.
Lo importante es que sigas estando aquí, como se espera,
y que sepas que de un momento a otro,
luego, mañana mismo,
alguien preguntará:
¿conocíais tal vez al extranjero?
Y leerá esto que escribes.



DISCIPULO DEL MIEDO

Sumergido, hundiéndose en el miedo,
bajo la tinta negra de los burócratas,
fantasmalmente empujado,
el hombre se arrodilla cada mañana con su tiro en la nuca,
con la negación de lo querido;
levanta los brazos sobre la caricatura de su cabeza,
(que una vez pensó luz)
y se apoya en la tapia donde nuestro desprecio dejó escrito:
"Se prohíbe".

Pero las palabras son de plomo,
pesadas como el féretro de los ricos,
y teme, detrás de ellas, el timbre del teléfono
o el papel amarillo con que se nos despide,
la credencial sin biografía.

Para unos más temprano, un poco más tarde para otros,
el reloj pone en marcha la carencia absoluta de futuro,
mutilándonos de servidumbres y humildad.
Envolviendo en periódicos de hoy mismo su soledad vulnerable,

cada esclavo pone en marcha su coche
y ya es un autómatas que ha salido del lunes con retraso
para volver al lunes.

Sube unas escaleras anónimas,
se sienta ante una mesa impersonal,
asciende por el terror a inverosímiles contradicciones y ver-
güenzas,
y, sin embargo, las palabras del compromiso hacen temblar su
ser para la nada.

Matad al hombre, asesinad al hombre
con las viejas apetencias inservibles de las pequeñas cosas
que lo corrompen;

dejadlo con la angustia de su traición,
en paz, R. I. P.,
número uno de todas las oposiciones convocadas.

Porque llueve miedo y así,
en deshonor, en injusticia, en papel de dinero,
no merece la pena tomar los trenes últimos,
(suponiendo que salgan).

Puestos en fila, ataudes de una catástrofe,
los deshabitados asienten
mientras llega el olvido de lo que se soñó y es pecado
con el "orden del día", porque esta vez no habrá

—ya la convocatoria lo advierte—
"ruegos y preguntas".

Apuntémonos, hay que adherirse
a la convención, al sistema, al status,
antes de que el convite se enfríe y el plazo urgente venza.
Hubo otro miedo a espada,
delante de los caballos, otro miedo que duraba un relámpago,
el tiempo justo en el que oscurecía un corazón.

Mas fue necesaria la sensible y sutil medida de cuanto dolor
se produce,

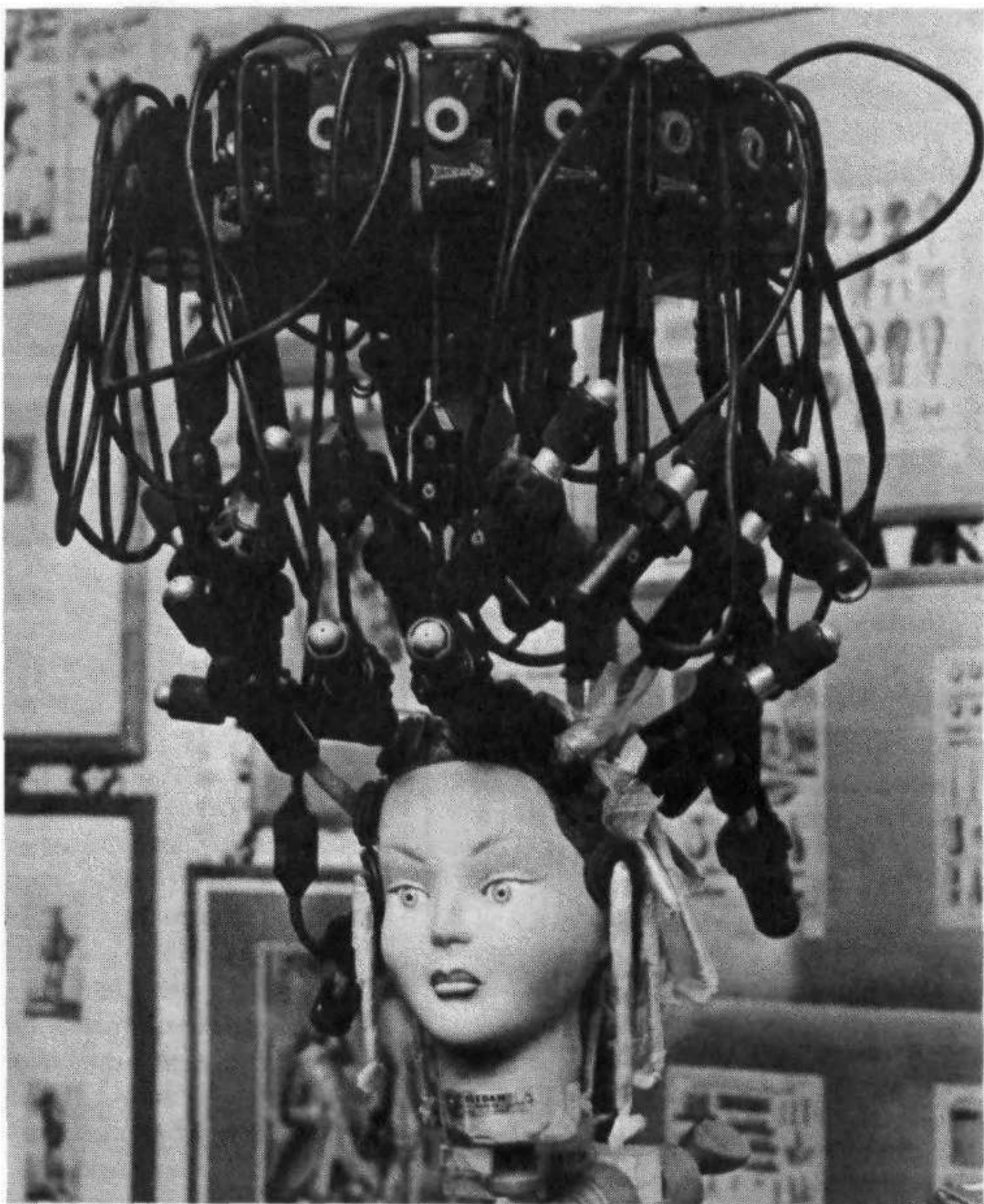
de la A hasta la Z,
para que el hombre dure, envilecido, aplastado,
en las cárceles de una ley que no ha previsto un sitio donde
existir.

Con precisión de relojero, con bisturí de histólogo,
se ahonda en las raíces de nuestra memoria terrenal
y ya ni lo que fuimos podrá pertenecernos nunca.
Porque amanece en el miedo y quisieramos borrar de golpe
cuantos antecedentes nos denuncian
y la oportunidad dramática de decidir.

Algo asfixia estos años sin proyecto,
más sombrío que la mínima ira del puño, en forma de piedra o
paloma,

algo que pertenece al reptil y al beso húmedo de la traición;
una letal ceniza que cae a plomo
y ciega lejanías y soles.

Aunque el que apaga la lámpara de mi poema,
el pequeño verdugo que me hace escribir a destajo para su
gloria,



morirá también de mi muerte.

No se ve la cadena, enmascarada por símbolos y laureles,
pero en las muñecas cabe el peso y en el vino el sabor
de un largo ultraje.

Levantaríamos la pesada lápida,
rellenaríamos la fosa de documentos y mentiras
y, luego, libre el prisionero, se echaría a cantar por su convale-
cencia.

Dormidos vengadoramente para escapar del cerco,
abrasados por el rencor que va eligiendo ahorcados entre las
jerarquías de la nómina,

destruimos el instinto feraz de la creación
para edificar con el verso derrotadas revanchas.

Una denuncia es un papel,
y yo denuncio en papel ortodoxo, antes que el plazo expire,
a la patria, de frontera a frontera,
de miedo a miedo, al hombre.

Con las señales de la cuerda en el cuello,
con el agua que me llega a la boca,
consiento, digo sí.

Pero ni ahora, pero ni mañana, pero ni nunca,
por mucho que nos inclinemos y pidamos permiso,
os justificará este silencio de mordaza, este atardecer en peli-
gro.

Con vuestras propinas de fama,
con vuestra fabricación de banderas,
allí, en los palacios sin vejez, pero ya apuntalados precaria-
mente,

también temblais pretendiendo adivinar lo que no escribimos
y apretamos como un cartucho de dinamita,
como un arma ciega, inocente y terrible.

Matad al miedo, los que aún podéis;
asesinad el discurso entre fusiles.

Bajaremos del entresuelo al sótano, mansamente, entrega-
dos.

Con el salvoconducto.

Salvador PEREZ VALIENTE

(Del libro, de próxima publicación, "Con odio, con temor, con ira", premio "Francisco de Quevedo", del Excmo. Ayuntamiento de Madrid).



Con el regreso de Alberti

LA POESIA ESPAÑOLA ESTA COMPLETA

Al fin ha vuelto Rafael Alberti. A lo suyo. A España. Los viejos fantasmas de la avenida de Segur, de la calle Heras, bonaerense, de "La Gallarda" en Punta Arenas, de la casa de Puyredón o de la quinta del "Mayor Loco", le han abandonado. Y vuelve un poco militante, pero también un poco peregrino. Si a Roma se va por todos los caminos —y los admiradores de Rafael Alberti iban por dos razones: a ver al Papa y a verlo a él—, a España llega un tirón de recuerdos y añoranzas: la luz de la Arboleda perdida.

Se fue hace casi cuarenta años, barrido por el viento del exilio y durante ese tiempo no se olvidó de poner piedras blancas en el camino para volver un día. Libros, memorias y poemas, emitidos como cables o telegramas en los que fue cifrando desesperadamente sus S. O. S. de auxilio, sus señales luminosas de un ser lejano, pero siempre vivo. Y cada vez con mayor apremio. Sus últimos mensajes, desde la Roma neorrenacentista y barroca, eran ya un asedio casi bélico. Desde Anticoli Corrado izaba su pañuelo como una bandera, como el jirón de un náufrago. Y la salmodia de su poesía se adelgazaba en versos cortos y ceñidos para que todo el mundo —en el fondo el último Alberti tiene algo de Aenobardo, de poeta plebeyo y populista— la entendiera, y le soltase las amarras para el arribo.

Ha acudido al reclamo de la democracia. España se ha agrandado como una blanca bahía gaditana. Y está aquí y estamos como deseaba Pemán con el aire salinero, con el drago, con el faro, con el muelle... Y con el río. Y con nuestro gozo porque el gran poeta viene a llenar su sitio vacío. En un año en que no sólo se cumplen tantas esperanzas españolas, sino también el cincuentenario de la generación poética del 27 —en la que Rafael Alberti ocupa un lugar clave—, el retorno del poeta cobra toda su significación y todo su sentido.

La poesía española está completa y en ella caben todos: Gerardo y Dámaso, Guillén y Aleixandre. Y, en medio de la ausencia de Hernández o Lorca, de Cernuda o Salinas, se introduce, ya sin sorpresa Rafael Alberti, como el más "lozano andaluz" de los poetas andaluces. Y es que ante su poesía ya sabemos definitivamente lo que cantan los poetas andaluces y lo que canta Rafael Alberti. El neopopularista de "Marinero en tierra", el neogongorino de "Cal y canto", el surrealista de "Sobre los ángeles", el revolucionario de "El poeta en la calle", el clásico de "A la pintura", el memorable vivencialista de "Retornos de lo vivo lejano", el sardónico y coloquial de "Roma, peligro para caminantes", se ha espiritado definitivamente en memoria compasiva y en corazón a flor de labio, en un poeta solicitado por los colores, tentado por los recuerdos, muñido por el populismo de la calle, aquejado de melancolía. Pero siempre vital y hondo, absolutamente esencializado, maravillosamente lleno de luz, amplio en su órbita literaria y riguroso en su técnica poética. Alberti claro y fino, mágico y melancólico, con gracia pajolera y con ibérico desenfado.

Gran tipo humano en definitiva. Que, además, nos trae en su valija de glorioso poeta la gravedad de Quevedo, el barroquismo de Góngora, el vitalismo de Francisco Delicado, y un renovado aticismo romano y una palpable zumba renacentista de cuño personal, de marca propia. Bienvenido quien vuelve a lo suyo. A su España. Porque España es la claridad mediterránea. Y la línea inalterable frente al mar azul —a la altura del Puerto de Santa María— tiembla una y mil veces reencontrada en sus versos.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

(En "ABC", 28-IV-77)

EL APARECIDO

Por José María BERMEJO

Y O estaba arriba, en los altos de la Nava, viendo venir el día a tumbos, como con sobresalto. Verdeaba, desbocándose mansamente, la viña tierna, con algún brillo rezañado en las hojas, ese brillo que deja el rocío y que hiela el airazo del amanecer. Hacía cosa de dos horas que la luna lunera había traspuesto por los serrijones de Peña Negra, dejándome en lo oscuro desamparado, con la tiritona, aqazapado tras el berrendo a cuadros. No sé por qué me dieron ganas de liar un cigarrillo mientras vigilaba los surcos que se van anegando de agua negra, con arrastre de lobos, aquel agua que luneaba en medio de la noche, viva como un animal vivo, y que luego era fosca como un calambre y después volvía a clarear con su color como de tabaco.

En esas intermedias, en ese hueco que no es noche ni día y arma unas confusiones generales, no diré que vi nada, pero a mí me lo pareció, que un hombre venía como quejándose por la trocha de la Fuente del Conde. No supe resolverme por miedo de que no hubiera visto lo que vi, porque dicen que a esas horas de nadie, que no son día ni noche, andan las ánimas huidas por esos caminos. El agua iba embistiendo suavemente los surcos, salteándolos cuando venía la acometida desde las pozas vaciadas o perdiéndose como a traición por las troneras que fabrican los topes ciegos. Y yo de acá para allá en esos oficios de ir tapando las fugas o arrimando más lodo hacia los contrasurcos demoronados, pensando en nada porque ese embobamiento o esa gracia tiene el trato del agua que lo va como dejando a uno hipnotizado y en una hora caben cuatro y es el juego del agua que achica la noche cuando no se desata la nube nubarrona o el remordimiento.

Yo no tengo, no tuve más remordimiento desde que vi caer el Almanegra, yéndose al otro mundo con ojos espantados y sin acertar a conocerme, no sabiendo qué muerte —de las muchas que dio— venía rebotada, buscándole la suya, en un golpazo seco de seca justicia. Hasta los desmanes de aquella tarde, hasta sus bruces cayéndose de, yo sólo tenía un remordimiento: el de mi cobardía huida después que vi lo que vi, que mi padre arrojaba su alma por la boca en una congestión de sangres, malherido a traición por aquel asesino de a sueldo. Dicen como que no fue mi mano quien se tomó venganza de aquel hombre, y que el dicho Almanegra atardeció lívido, colgado de una viga del patio, la lengua desbocada lamiendo la flor de una mata de orégano y los ojos oceánicos como estirados por el

susto. Cuentan que se le amotinaron a una todos los remordimientos que le estaban pudriendo las entrañas, o que me acertó a barruntar cuando yo me iba entero y verdadero contra él, después de taponar todos los huecos del perdón.

Cuentan y dicen lo que nadie sabe, el secreto de plomo que nos repartimos dos hombres de coraje: el difunto Almanegra —Dios le perdone— y un servidor que lo mató al pie de la garganta de Llanacazo. Si otro anduvo tonteando en aquella hora mala, yo no digo que no. Quizá me tenga que morir con la lengua quemada por el sigilo, o quizá me dé un día la calentura de ir gritando la pura verdad, los desmanes que tuve, aquella corajina que me agarró medio por mí de mí —que lo quería matar— medio por el nublado que me puso lunático y duro. Puede que sí, que me acabe entregando a las autoridades. Que venga la guardia civil, que me traigan maniatado hasta la garganta, que yo les diré que escarben en la cerca jondonera, que vean si no está abajo el Almanegra, en sus puros huesos, y que vean si el anillo es de él o es del diablo, que no miento. Y luego que me vuelvan a empujar por esos caminos de piedra y de polvo, y que yo sienta cantar a la oropédoia por última vez, y que me maten en la piedra del Humilladero, en mi espanto de último grito.

Yo no sé quién lo lía. Ahora que traigo encima todo el poder de aquella noche, aquello que yo vi, que vi, que un hombre iba viniendo, trocha abajo, quejándose, y juro que tenía la cara de Almanegra, totalizada en secas sangres. Al cabo de un instante, que ni tiempo tuvo el día de clarear, ya estaban doblando a muerto las campanas. Venía helado el sonido por dos veces, porque lo helaba el aire y lo helaba mi susto. En esas me encontraba, enterrado en el hoyo de mi escalofrío, cuando vi que bajaban dos caballos montados por voces que huían trasponiendo los altos de la Nava, como si los hubiera rebotado

la muerte. Yo sé lo que es morir en estos pueblos secos, con qué susto se acullilla la vida, acobardada, que hasta el pájaro suena funeral y el aire viene y va contaminado, que hasta la ventolera no parece sino que sopla desde el cuerpo difunto. Y es todo porque doblan las campanas y sube por la calle el estandarte y sacan unas parihuelas del Ayuntamiento y se forma esa costra de miedo y el niño tira la cuchara porque sabe a muerto y sale disparado por esas callejas hasta los campos que son de Dios. Yo, que fui monaquillo de chiquilicuatro, me tengo esos espantos bien sabidos. La muerte empieza

más acá de la muerte, cuando suena la esquila de las extremauciones. Calle arriba, calle abajo, las velas en fila buscando al vecino que se muere de cólico. Y luego, arriba, en las salas de tabla que rechinan, esos rezos y untos, esos ensayos generales. Se da por hecho que habrá muerto. El luto se anticipa, como sin ganas de que aquello viva. A mí me da coraje que la vida no tenga más poder y se la esté como empujando para que se vaya con esas macabradas de antes de.

Yo agarré al Almanegra bien vivo, y estuve por decirle: "mira bien que te voy a matar. Despidete despacio de ti y de mí, de estos caminos y de todo. Elige el pájaro que más te guste y ponte un rato antes a escucharlo por si te llega la purita sombra de nada suena y nada se ve. Mira bien los cerezos en flor, por si te sirven de consuelo para la mala hora. Después ya no te engañes, que te voy a matar con este cuchillito de monte, nada más porque sí, porque miraste por el rico y escabechaste a todo pobre que exigía lo suyo..." No dije nada porque tiempo no hubo, ni ganas ni porqué. Se me venía ya encima, amarillo de rabia, con la azada cabrilleando en el aire, como si me hubiera sisado las intenciones.

Le vi los ojos bizqueando malicia, una cara estragada y enjuta como de aparecido. Vi que me acorralaba con su aliento, que se crecía gritando, descuajado. Y aguanté. Me aupé contra la muerte. Dicen que vale más maña que fuerza y que el que templa manda. Así que fui como templándome en mí fuera de mí para que su delirio se estrellara. Me aplomé contra el miedo y fui pensando de qué modo y manera me lo toreaba escurriendo el pellejo. Por su puro estar ciego tenía y tenía que caer rodando en el arrastre de su fuerza que se le desquiciaba sin centro fijo, acogotándole de bruces. La muerte tenía un brillo desmesurado en el acero de la azada y parecía poder más contra todo. Su cuerpo, como creciéndose en la ira, también. Yo me achicaba, hurtándome en mi astucia, escondiendo una muerte más alegre en el brillo fino saltarán del cuchillito frío. Cayó por más de cuatro veces estrellándose. Y en seguida se alzaba en su creciente congestión, perdonado por mis

reales ganas de estirar ese juego. Ya por fin me cansé y a la vez que venía desahogado con todo su cuerpo en unos piques y repiques de mil demonios, hice un quiebro ajustado y le di la puntada del escalofrío. Sentí su cuerpo que se me desplomaba, aplastándose, como una pared dinamitada, y en el desplome poderoso —que era el empujón de la muerte— quise verle los ojos ya turbios de coraje gastado. Se derrumbó sin grito, como si aquella puñalada bajera se le hubiera corrido a la garganta como chispa de rayo bloqueando los caminos que toma el grito desde donde sube. No me anduve parando en esa angustia que le desmemoriaba, ni esperé a ver el alma que saldría de aquel cuerpo —negra, muy negra de necesidad— parecida a la chova que hace su nido en los huecos del muro de la Vuelta Grande.

Dirán, en un moler y remoler, que no fui yo. A la gente le da por decir. Ya he oído eso de que el Almanegra se colgó de una viga por esas fechas y a esas horas. Pero fue ahí abajo, en la garganta de Llanacaozo, muchas siestas atrás, desmadejando muchos días y muchas noches. Recuerdo que cantaba la oropéndola y se oía el retumbo del agua y esos gritos que dio mientras pudo y mi propio silencio que era tan fuerte que se oía por encima de todos los pájaros y de todas las aguas. Yo tengo para mí que el silencio es poder y que las fuerzas salen espantadas por la boca de uno y se entregan al contrario, encorajinando más, si no se aguanta el grito.

Pues venía diciendo que vi como que vi al Almanegra que bajaba quejándose aquella madrugada que dije. Y fue casualidad que al poco rato empezaran al dobla que te dobla las campos del pueblo, como cuando alguien se ha muerto. Luego vi los caballos y vi aquellas voces que los venían montando al galope y que huían. Ya habían pasado siete primaveras delante de mí, desde que escalofré al Almanegra. Y en esto que acabo de regar, sobre el venir del día, y voy bajando con la luz por esas trochas y veo que se me cruzan tres civiles de a caballo y dicen quidque han matado a ese alma en pena y que si no he visto a dos forasteros de luto que venían huvendo. Y yo que

no y que no, disimulando por lo no creído, con más rabia que ganas por llegar al pueblo a ver qué era ese cuento que contaban. ¿Era posible que dos veces resucitara el mismo diablo para morir tres? Me estaban liando o yo ya no tenía la cabeza donde se debe. Pero verán qué broma. Pues entro en las callejas que van y vienen de la Fuente Baño y ya oigo gritos en la plaza las Cárciles y un bulto de chiquillería asomada a los balcones. Y que dicen que sí, que el Almanegra está allí arriba de cuerpo presente, con la cara totalizada en secas sangres como ya dije que le vi si le vi. Me tragué el miedo como pude y me callé despacio como haciendo que lo sentía. Después me agarré un tal cabreo de mil demonios que parecía como que me picaba por adentro un avispero de alacranes. Aplaté la curiosidad que me venía abrasando y me encerré en la sala en un silencio duro como hierro. Ya no quería ni oír hablar de ese cacho de aparecido malaentraña. Yo no tenía que creerme esas trolas troleras, como no me creí la historia del ahorcado, y como entonces, que no quise, me aguanté bien las ganas de ir a verlo, que yo bien me sabía lo que pasó, y es la primera vez que oigo decir que un muerto viene y va de la muerte a la vida como jugando.

Yo siempre he sido hombre cabal en lo tocante a mi firmeza y a lo que de ver lo que se ve. Por eso me dio rabia que viese lo que vi con estos ojos capaces de hasta ver el rebullirse de una lombriz entre la hierba. Y eso de las ánimas escapadas siempre me dio risa. Son boberías que arma el remordimiento cuando el vivo se imagina que vienen los difuntos compadres a cobrarse venganza por ciertas judiadas que les hicieron. Ahora, después de lo que me ha pasado, ya ni creo ni no creo. ¿Podrá ser? Si acierto a verle allí, con la misma cara que me miró, yo a estas horas estaría loco o huido o encendiendo velas a las ánimas del Purgatorio como obligado de por vida a ofrecerles reparación. Por eso dije que no iba a verle y no fui. Allí se las tenga el Almanegra con sus bromas del más allá. A mí que no me vengan con esas bullas espantadas. La vida es la vida y la muerte es la muerte. Allí ellos y aquí nosotros. Como debe ser.



PASEO POR LA LISBOA CULTURAL

Por José LOPEZ MARTINEZ

YA sé que una semana no es suficiente para penetrar en el ambiente cultural de una ciudad como Lisboa. Durante tan breve espacio de tiempo apenas hay ocasión de otear el panorama, de hacernos sólo una idea superficial del mismo. Por tanto, desde este condicionamiento deben entenderse estos comentarios, expuestos a determinadas imprecisiones y a alguna que otra omisión. Debo comenzar diciendo que la capital de Portugal está reencontrando su camino creacional, tanto en lo que se refiere al arte como a la literatura. Una nueva generación de autores acaba de irrumpir, prosiguiendo con una clara visión de la realidad que vive el país, la brillante tradición cultural de la nación lusitana. También debo decir que la vida en Lisboa está muy politizada, aunque sus calles aparecen tranquilas, pacíficamente concurridas, ya un poco de vuelta del sarampión revolucionario de los dos últimos años. Con bastantes menos "pintadas" que Madrid.

Mi primera tarde de estancia en la capital portuguesa la dediqué a recorrer sus principales plazas y avenidas y a visitar media docena de librerías. Desde la plaza de Don Pedro IV, popularmente llamada del Rossio, hasta la del marqués de Pombal. Casi desde el puerto a los famosos jardines de la "estufa fría", donde se conserva una de las colecciones de plantas exóticas más interesante de Europa. Insisto en que el ambiente no podía ser más agradable. Tarde primaveral entre el estuario del Tajo y los frondosos pinares de las siete colinas que rodean la ciudad. Luego vería ocultarse el sol hacia Estoril y Cascais, contemplando las rutas de América.

Mi desilusión se produjo mirando los escaparates de las librerías. Mirando con la mayor atención. No, no exagero: ni un sólo autor español. Ni de antes ni de ahora. ¡Desolación total! ¿Cómo es posible? Los escritores ingleses y franceses, a tope. Muchos "best-seller" internacionales. Y algunos narradores hispanoamericanos: principalmente los del "boom". Cambié de decoración a ver si había más suerte. Me fui a los puestos de libros viejos, a los quioscos de prensa. ¿Resultado? ¡Albricias! Revuelto entre un montón de revistas y novelas pornográficas di con un volumen que contenía varios títulos de Armando Palacio Valdés. Luego, al rato, encontré una novela de Corín Tellado y algunas publicaciones de Madrid como "Semana", "Hola" y

"Triunfo". Eso fue todo lo que vi. ¡Ay!, tan cerca y tan desconocidos. ¿Hasta cuándo? ¿Desde cuándo? Mejor no "meneallo"...

LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS

La prensa lisboeta siempre prestó una especial atención a la creatividad literaria y a la cultura en general. En todo Portugal son muy conocidos los Suplementos Literarios de "Diario de Lisboa". "A Capital", "Diario de Noticias", etc. En estos momentos es posible que hayan decaído un poco, no en cuanto a calidad sino debido a la falta de espacio, pues las noticias y comentarios sobre política y economía acaparan la mayor parte de las páginas de los periódicos. También, como sucede en España, dichos

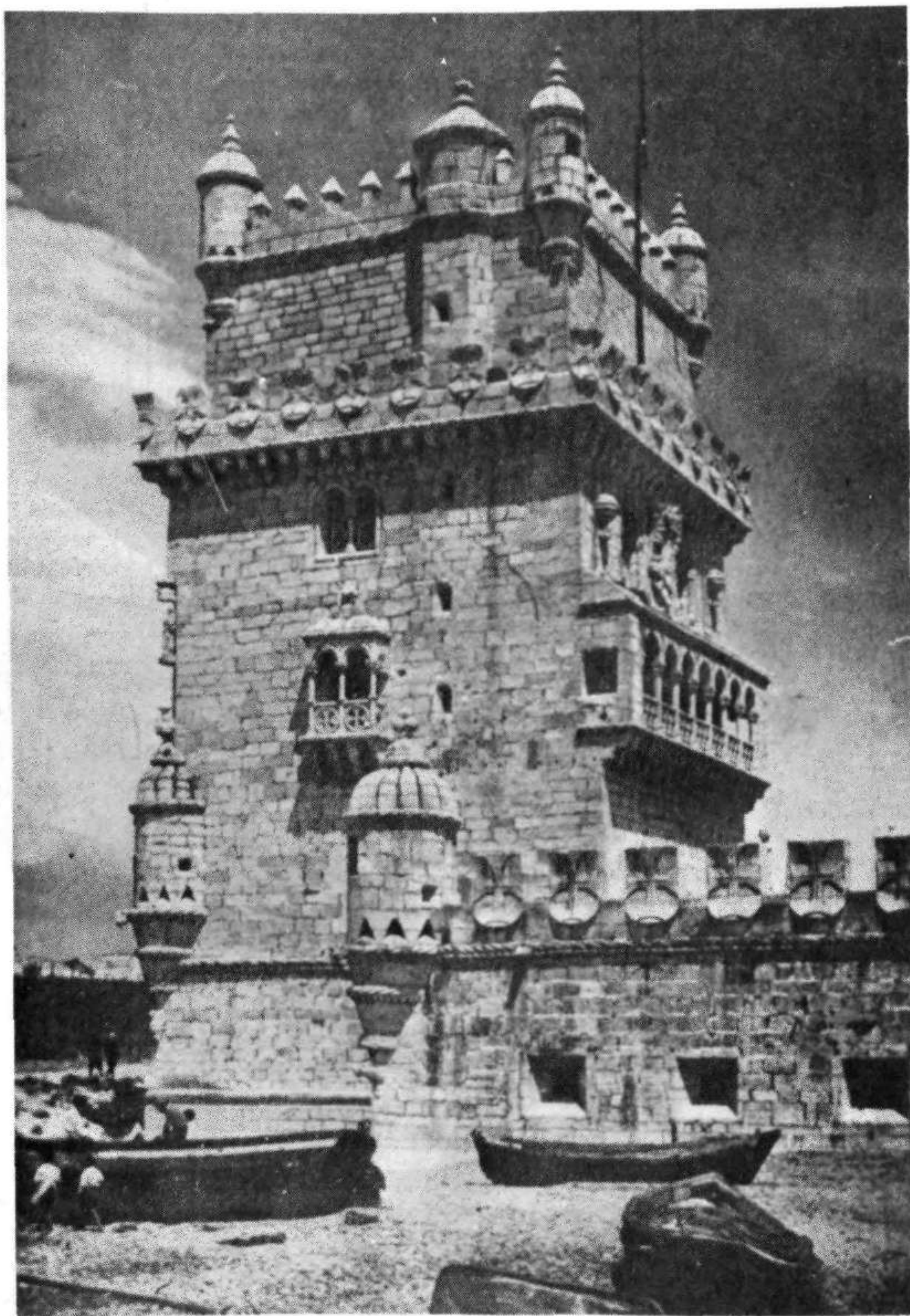
suplementos, más que literarios son culturales, pues abarcan toda la gama cultural: ciencias, literatura, música, arte y espectáculos. Los ejemplares que yo he visto, aunque más reducidos que los de antaño, como queda dicho, están muy cuidados, reflejando con precisión la realidad cultural del país. Incluso, a veces, no se trata de "cuadernillos" sino de páginas insertadas en el contexto del diario, pero concebidas con estilo propio.

Y otro tanto sucede con las revistas y los semanarios, no importa que pertenezcan a partidos políticos. "O País", "Tempo", "O Jornal", entre otros, prestan la debida atención a la actividad cultural, dedicando secciones fijas a la información literaria, a la crítica de libros, de cine y teatro, de música, así como insertando entrevistas y colaboraciones, poemas y relatos.

Mas como sucede en el campo editorial, también aquí llama la atención la ausencia de lo español; sobre todo de lo español actual. En conversaciones mantenidas con personas bien enteradas sobre el particular, me dijeron que la literatura española de hoy es muy poco conocida en Portugal, pero que tampoco los españoles demostramos mayor interés en traducir y editar a sus escritores. Apenas unos cuantos nombres como los de Fernando Pessoa, Eça de Queiroz, Castelo Branco, Saraiva, y se acabó. Tampoco en nuestros suplementos literarios ni en las revistas más o menos culturales hacemos mucho por acercarnos a Portugal. En este aspecto, LA ESTAFETA dedicó hace años —creo que en 1970— un número completo a la literatura portuguesa y posteriormente también se ha ocupado de vez en cuando del quehacer cultural de dicho país a través de crónicas y reportajes. Pero es necesario un intercambio más intenso, extensivo al teatro, al cine y a las artes plásticas, aunque en esto último el vacío es menor.

EL TEATRO Y EL CINE

Lisboa tiene menos salas teatrales y cinematográficas que Madrid. También menos galerías de arte. Sin embargo la vida teatral en Lisboa, fuera del llamado teatro comercial, es realmente interesante. Los grupos experimentales están llevando a cabo una gran tarea renovadora en especial en lo que se refiere a lo social. Respecto a los cines, como sucede aquí, abundan las películas extranjeras, sobre todo norteamericanas. La cinematografía portuguesa aún carece de potencia económica para competir con la industria de otros países, aunque el público ve con simpatía los filmes autóctonos. En varias salas se ofrecen películas realmente pornográficas, aunque cuando esto sucede es indicado en la cartelera con la advertencia: "pode ser considerado pornográfico". "Laços escaldantes", interpretada por Britany Caine y Lyn Simone, y "Western porno", son dos muestras del no va más dentro del género. Cerca de dos horas de la más atrevida corrupción sexual. Sucede, no obstante, que los portugueses ya comienzan a dar de lado a esta clase de cine y las salas donde se exhiben filmes de esa especie suelen tener cada día menos público.



Torre de Belém (Lisboa)

Durante mi estancia en Lisboa, dos noticias eran objeto de atención en la prensa cultural: el estreno de "1883" por el Grupo de Teatro de Campolide, en el teatro de Trindade, en torno al cual existía una gran curiosidad. Este espectáculo está basado en textos de Fernão Lopes, adaptados por Virgílio Martinho. El Grupo fue fundado el pasado año y está protegido en lo económico por una Asociación de Espectadores de Teatro que cuenta con casi dos mil socios. En cuanto al teatro comercial, éste carece de verdadera garra dramática, abundando en las carteleras lo arrevistado, lo folklórico y lo cómico. La comedia que se anunciaba como de mayor éxito era la titulada "Calcinhas amarelas", de José Vilhena, representada en el teatro Laura Alves, dentro del género de evasión. Por supuesto, coincidiendo con el panorama general, ni una sola obra de autor español campeaba en las carteleras lisboetas, tal vez en justa reciprocidad a lo que sucede en las de Madrid.

DEBE INTENTARSE UNA MAYOR APROXIMACION

Recuerdo ahora una conversación con don Pedro Sáinz Rodríguez, tenida hace ocho o nueve años en su casa de Madrid. Don Pedro acababa de regresar de Portugal, donde había residido durante un buen número de años. Hablamos ampliamente sobre la cultura portuguesa, sobre sus escritores y poetas más prestigiosos: Raúl Brândao, Urbano Tavares, Eugenio de Castro, Costa Ferreira, etc. El académico español me dijo entonces que siempre será un español incompleto aquel que ignore las culturas portuguesa e hispanoamericana, y viceversa. Y es ahora cuando, durante mi visita a Lisboa, lo he comprendido de una manera más esencial. ¿Cómo es posible que estando tan cerca, hablando idiomas nacidos del mismo tronco, nos ignoremos de un modo tan completo en lo cultural? Es obvio que debe intentarse una mayor aproximación, un intercambio de libros y de publicaciones, un mayor fomento a nivel de conferencias y coloquios. En lo sucesivo —y comenzando ya— hay que viajar más —los escritores españoles— a Portugal, del mismo modo que ellos también deben venir a España. La situación actual carece de sentido y no debe prolongarse. Porque a nivel de pueblo —al menos esa es mi experiencia— existe una buena amistad y un claro deseo de que cada día sea mayor.

música

Por Carlos-José COSTAS

DOS VISITAS: LA OPERA DE PRAGA Y ALBERTO GINASTERA

FESTIVAL DE LA OPERA

La Opera de Cámara del Teatro Nacional de Praga ha sido la encargada de la apertura del XIV Festival de la Opera de Madrid. El escenario, como siempre, el Teatro de la Zarzuela, en espera del Teatro de la Opera de Madrid, que tal vez llegue algún día. Mientras, la fortuna de que al fin no se interrumpieran estos Festivales, que en esta temporada tienen, además, el aliciente de una tercera función a precios más asequibles, y, por otra parte, las retransmisiones de algunas de las óperas por el segundo programa de Televisión Española.

La compañía de Praga se ha presentado con todos sus efectivos, desde la orquesta a los coros, incluyendo, por supuesto, las primeras figuras de sus voces. Y la ópera elegida para la presentación, *Così fan tutte*, libro de Da Ponte y música de Mozart. Aunque en principio no parezca ópera para una inauguración, el hecho de que el conjunto sea de cámara explica y justifica este comienzo, máxime cuando se trata de una obra maestra del género bufo, ya un poco pasado de moda en su tiempo, pero que Mozart consiguió poner en pie de nuevo con la extraordinaria calidad de su tratamiento tanto de las voces como de la orquesta. Y esa orquesta, dirigida por Milos Konvalinka, fue lo mejor logrado de la representación, a lo que seguía la excelente dirección de escena de Karel Jernek, que acentuaba lo bufo, como corresponde a la propia caricatura del libreto. Para completar este cuadro de los valores de mayor interés, hay que mencionar la simpática escenografía de Kvtoslav Bubenik, y el brillante vestuario de Olga Pilipi.

No es posible decir lo mismo de todas las voces, en las que hubo di-



Jindrich Jindrak, baritono en "Così fan tutte"



Ivona Valentova, vivaz "Despina"



Jiri Jirous, director de "Ariadna", de Martinu



Jana Jonasova, soprano en "Ariadna"

versas calidades y resultados. Daniela Sounova tuvo que ser sustituida por enfermedad —nos referimos a la segunda representación—, no logrando Jana Jonasova más que un nivel discreto. Más ajustada fue la versión de Marie Vesela de Dorabella, y muy expresiva y con buen dominio de la voz, Ivona Valentova, en el papel de Despina. El sexteto protagonista, se completaba con otra de las mejores voces del conjunto, el baritono Jindrich Jindrak, la posición insegura del tenor Miroslav Svejda, y el poco convincente bajo, Karel Hanus. Por ello y fuera de las voces ya destacadas, estuvo quizá en una noche menos afortunada, un poco por debajo de los que cabe esperar de un conjunto de actuaciones habituales. Bien las breves intervenciones del coro "en directo", ya que la marcha militar se presenta en gra-

bación, sin que encontremos una explicación para ello. De todos modos, se trató de una presentación digna, en la que colaboraron decididamente los afortunados elementos escénicos ya señalados.

Un acierto en la programación del conjunto de Praga, ha sido el incluir como segunda presentación dos óperas en un acto de Bohuslav Martinu, *La Comedia sobre el puente* y *Ariadna*, ambas estreno en Madrid. Con ello, no sólo han ampliado el marco de las óperas del Festival, sino que hemos tenido ocasión de conocer las obras de Martinu de mano de sus compatriotas, lo que viene a ser una garantía de orientación. Martinu, muerto en 1959, escribió quince óperas, pero el conocimiento de su música nos ha llegado anteriormente a través de obras sinfónicas o de cámara, ya que las más gran-

des lagunas se producen siempre en lo escénico.

La Comedia sobre el Puente, sobre un libreto de V. K. Klipery, es más que comedia sainete, de unos cuarenta minutos de duración, en el que además de un puente realizado con las piezas tradicionales de las construcciones infantiles, todo adquiere el aire de caricatura. Balas redondas de un material ligero que van de uno a otro lado de la escena; picardía casi inocentona en los engaños amorosos, y soldados de opereta, forman en fondo sobre el que Martinu ha tejido su música. Y ésta es grata, ligera, sin grandes vuelos, con ingenio en la orquestación y algunos números muy atractivos, como el terceto. Sin grandes dificultades para las voces, fue cuidadosamente interpretada y actuada por el quinteto protagonista integrado por Bohuslav Marsij, Libuse Marova, Jindrich Jindrak, Ivona Valentova y Zdenek Jankovsky. Bien llevada la orquesta por Jiri Kout y el movimiento escénico, por Milan Macku, a lo que se sumaba el gracioso decorado de Miroslav Hermanek.

Ariadna, sobre libro de Georges Neveux, adaptado por Jiri Jirous, que también tuvo a su cargo la orquesta, es obra posterior de Martinu, concretamente de 1958, un año antes de su muerte, y el tiempo no pasó en balde. Martinu es aquí cultivador de un neoclasicismo retrasado, pero eficaz,

con grandes y repetidos efectos en la orquesta, en la que a veces podremos escuchar ecos de Stravinsky y hasta de Orff, pero con la personalidad del compositor. Jana Jonasova fue excelente "Ariadna", con la cuidada colaboración de Václav Zitek, Jaroslav Mejtner, y Karel Petr. Lucida la escenografía de Vladimír Nyvlt, efectiva y efectista. Y otro tanto puede decirse el vestuario, y de la dirección de escena de Ladislav Stros. El público, menos numeroso en el segundo día, de lo que los dos estrenos merecían, recibió ambas obras con prolongados aplausos, distinguiendo la gracia de la primera y la mayor profundidad y enjundia de la segunda. *El rapto del serrallo* cierra la presencia del Conjunto de Praga.

GINASTERA EN LA FUNDACION MARCH

La Fundación Juan March ha organizado un "Homenaje a Alberto Ginastera", materializado en una charla del propio compositor sobre sus obras y en un concierto. Alberto Ginastera, ahora residente en

Suiza desde su matrimonio con la violonchelista Aurora Nátola, es sin duda uno de los compositores argentinos de mayor interés, al mismo tiempo, y como consecuencia, incorporado a las listas de los de mayor interés a nivel mundial. Como el autorretrato en los pintores, las "Notas para una autobiografía musical" —tal ha sido el título de su charla— en un compositor tienen el doble valor del autoanálisis público y de la exposición de una estética explicativa de la evolución, ya que no de las obras mismas, que deben defenderse en sus audiciones. Andrés Amorós, en nombre de la Fundación, fue el encargado de presentar a Ginastera al público. Explicó primero las motivaciones del homenaje en la nacionalidad del compositor, en su importancia universal y el homenaje mismo que se apoyaba en el recientemente celebrado para Federico Mompou. Luego dos frases, una de *Bomarzo* —sobre la que Ginastera ha escrito una ópera—, de Mugica Laínez, y otra de "El Perseguidor", de Julio Cortazar, le sirvieron para glosar su figura.

Ginastera recordó que hacía unos meses que había cumplido sesenta años, lo que le da cierta perspectiva para juzgar sus obras primeras que siguen vigentes —el ballet *Panambi*, opus 1, de sus veinte años, o *Estancia*, de un folclorismo inventado—, para pasar a sus datos biográficos, contados a



Alberto Ginastera

grandes rasgos. Para ello, recurrió en ocasiones a anécdotas simpáticas que hicieron realmente amenas sus palabras. El recordar sus estudios de Perito Mercantil, le llevó a una frase que intentaba ser imagen de su personalidad: "Me agrada no parecer música, sino un hombre en la sociedad que me rodea". Porque Ginastera muestra una curiosidad y dedicación a muchos otros temas que poco o nada tienen que ver con la música. A la hora de los ejemplos de su obra, faltó tiempo para escucharlos todos, que tuvieron ser reducidos a tres; un fragmento del ballet *Panambi*; el "scherzo allucinante", de su *Concierto número 1, para piano y orquesta*, y la "Resurrección", de *Las Turbas para la Pasión Gregoriana*. Después de sus afirmaciones sobre

ENCUENTROS SONOROS EN SAN JUAN DE LUZ

Por Mary Carmen DE CELIS

EL día ocho de abril, a las nueve de la noche, hubo, en el frontón Jai-Alai de Donibane Lohitzun (San Juan de Luz, unos Encuentros Sonoros organizados por Enkoari, asociación creada en 1976 para promocionar la cultura vasca a ambos lados de los Pirineos y que ya el año pasado realizó una primera semana de Cine Vasco.

Uno de los proyectos más importantes de Enkoari es la creación de un Centro Vasco Internacional de Actividades Artísticas y Culturales en Sara, pueblo situado a quince kilómetros de San Juan de Luz en el que la cultura popular vasca está muy bien conservada, y otro centro similar en Navarra con el fin de descentralizar al máximo las actividades; su fin es tratar de que el pueblo vasco se interese por su propio arte. Se va a montar un mu-

seo y una sala de espectáculos, donde se abarquen todos los aspectos del arte, y se van a organizar tournées, exposiciones circulantes, actuaciones en todos los puntos del país vasco para



Agustín González Acilu

que el arte no se concentre en un solo lugar como es habitual. Habrá también una serie de realizaciones paraartísticas (talleres de reproducción de obras...) y una participación en las



José Luis Isasa

actividades agrícolas o pastorales del pueblo para que el acercamiento sea mutuo y más profundo.

El criterio que se siguió al programar el concierto (al que asistieron unas mil quinientas personas que en los intermedios gritaron "Gora Euskadi Askatuta" y "Presoak kalerá") fue un intento de Arte Compuesto, una unión de lo tradicional y la vanguardia para demostrar que el arte es uno con aspectos diferentes, nunca contradictorios. Participaron una serie de artistas cuyo mayor atractivo estaba en la dificultad de reunirlos en un solo concierto (cada uno suele llenar un programa completo): los txalapartaris Iñaki Urtizberea y Jean Claude Larzabal y los bertsolaris Xanpun, Esponde y Muniategi; la soprano Nekane Lasarte, acompañada al piano por Xabier Bello Portu, que interpretó obras de Sarriegi, Errikoa, Zaharra y Udandizaga; el tenor Karlos Mungia, con obras de Iparraguirre-Usandizaga, y Bordes; el pianista Pedro Espinosa, que tocó los nueve preludios vascos del Padre Donostia y dos obras de Ravel.

La música vasca de vanguardia estuvo representada con la obra Arrano Beltza de Agustín González Acilu, interpretada por la Coral de Cámara

Por Luis QUESADA

películas españolas estrenadas en Madrid

las primeras influencias recibidas, de Strawinsky entre otros, y de su evolución hacia un lenguaje personal, *Panambí* fue clara muestra de lo primero y *Las Turbas*, de lo último. Arranca de una conciencia del folklorismo inventado, que aprende Falla, al que conoció y trató, para hacerse con la politonía como técnica básica. Llega después la incorporación a los modos de hacer de la Escuela de Viena, escapando del rigor del pos-serialismo, hasta decantar su propio lenguaje. *Las Turbas* se basan en una serie de elementos diversos, en los que, conforme a su título, no falta lo gregoriano.

Comentó después varias de sus óperas. *Don Rodrigo*, con libreto de Alejandro Casona; *Bomarzo*, sobre la obra de Mugica Laínez, que fue estrenada en el Lincoln Center de Nueva York, y en el Colón de Buenos Aires, hasta que fue prohibida, y, por último, de *Barrabás*, con libro de Camilo José Cela, cuya estreno está previsto para el próximo año, también en Nueva York.

El tema del final de su charla fue el comentario a las obras programadas para el concierto del día siguiente, a cargo de la Orquesta Grupo Koan, bajo la dirección de Julio Malaval, y con la intervención como solistas de su esposa, Aurora Nátola y del barítono Antonio Blancas. En primer lugar, el *Quinteto para cuerda y piano*, en base a la forma clásica, cuyos cuatro tiem-

pos se enlazan con tres "cadenencias"; la primera para viola y violonchelo, la segunda, para los dos violines, y la tercera, a cargo del piano. En la segunda parte, *Serenata sobre los "Poemas de amor"*, de Neruda, de 1974, para violonchelo, barítono y conjunto instrumental.

Para cerrar la conferencia, intervino el actor José Luis que dio lectura a los poemas de Neruda incluidos en su *Serenata*. Una lectura "natural", pero muy bien estudiada, como corresponde al modo interpretativo de José Luis Gómez.

En la *Serenata*, Ginastera se sirve de unos términos líricos para el primer movimiento, que titula "Poético". De un camino muy personal, que él mismo viene a calificar de "misterioso", en el segundo, llamado "Fantástico", que está en la línea del "scherzo allucinante" de su *Concierto número 1, para piano*. Y, por último, de una tensión escénica en el tercero o "Dramático". Y, en los tres, con una activa y difícil intervención del violonchelo, muy justificada puesto que la obra está dedicada a su esposa.

Como resumen, queremos señalar que la conferencia y los ejemplos de Ginastera han sido el complemento esencial, junto con la lógicamente reducida muestra del concierto, para un mejor conocimiento de su obra, que es lo que principalmente perseguí el "Homenaje".

de Pamplona, y el estreno de *Haroak* de José Luis Isasa, por el grupo *Oldarra*. Arrano Beltza, encargo de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona y escrita entre el otoño de 1975 y la primavera de 1976, está basada en un texto, en euskera, perteneciente al libro de poemas *Laino guzien azpitik...* del poeta de Usúrbil, José Antonio Artze "Hartzabal", que se despliega sobre un cuarteto de voces solistas y un coro que se divide en doce partes a lo largo de la obra. *Acilu* entiende el poema como "una crónica histórica de Navarra, que va desde el siglo XIII hasta nuestros días, redactada en términos ásperos, fuertes e incluso sarcásticos. De ahí que, estéticamente, la sitúe dentro de una óptica expresionista. Conceptos presididos bajo el signo de energía, vitalidad, etc., y encauzados a través de una dialéctica originada por el valor semántico del texto frente a su significante (potenciado éste a través del empleo del simbolismo literal de sus fonemas), configuran toda la ideología expresivo-musical de la obra".

Haroak está basada en *Quosque Tandem* de Jorge de Oteiza. José Luis Isasa dice de su obra: "pretende estar inmersa en resonancias de nuestro

cromlech y en una proyección de compromiso con nuestro tiempo. Las acepciones de hueco, vacío, redondo, circular, resonancia... tienen una íntima correspondencia con la forma de la obra-tiempo (circular constante) entendida como una contenida multiplicidad de la expresión y una definición de la conciencia personal. *Haroak* trata de sintetizar el mundo acústico (englobando los instrumentos) y el electrónico, proponiendo una forma orgánica en cierto modo, e intentado, sobre todo en la parte puramente electrónica, promover y realizar las dos dimensiones. Los anillos principio-final están regidos por la desocupación del espacio-tiempo interior, como eliminación de elementos auxiliares de expresión innecesarios. En lo restante, existen parámetros con una ocupación espacial, regidos por el principio del sonido como valor absoluto; tiempos circulares constantes, dimensiones sonoras redondas, oquedades y concavidades. Los componentes musicales de *Haroak* son: anillos mezclados, bloques o aglomerados de instrumentos tratados electrónicamente, acción instrumental, dos sintetizadores interaccionados, y fonemas en euskera de Jorge de Oteiza y de José Antonio Artze".

Madrid-España. 1 de mayo de 1977

Estamos asistiendo a un notable ascenso de la cinematografía española hacia diversos planos: calidad, interés, problemática actual, combatividad y cantidad. A pesar de que no todo lo que se estrena alcanza un nivel aceptable (e incluso es preciso advertir contra el oportunismo de realizadores mediocres o totalmente ineptos que quieren disfrazarse de audaces) lo cierto es que el cine español tiene hoy día una vitalidad digna de atención, que se traduce en la producción de bastantes películas llenas de interés, estén o no totalmente logradas. En las últimas semanas las carteleras de estreno madrileñas ofrecen una profusión de títulos españoles entre los que adelantamos cuatro:

"ASIGNATURA PENDIENTE"

de José Luis Garci



Crítico y ensayista de cine en algunas revistas especializadas (*Cinestudio* y *Reseña*) desde hace bastantes años, José Luis Garci es un hombre de cine 100 por 100 que no podía seguir su camino sin entrar de lleno en la creación filmica. De crítico pasó a guionista, colaborando con Dibildos en algunas películas de las llamadas "de la tercera vía"; más tarde hizo algún cortometraje y ahora nos presenta esta primera película larga en la que demuestra una sorprendente madurez y una seguridad de creador con oficio aprendido. Garci da las imágenes precisas, ni una más ni menos; mueve a los actores para que transmitan vida real; equilibra la acción llevándola del principio al final con naturalidad y utiliza unos diálogos realistas, antiliterarios, convincentes, salpicados de un ingenio muy grato al espectador. Acaso, Garci y su co-guionista González Sinde lleguen a abusar de unos "gags" verbales de infalible efecto, que no dejan al públi-

cos más recurso que la risa o el pequeño escándalo regocijado. Pero en todo caso es un recurso legítimo.

La película nos cuenta pocos meses de la vida de unos amantes, enmarcada con bastante lógica y naturalidad en días cruciales para la nación, con el fallecimiento del general Franco, la coronación del Rey y los subsiguientes cambios en la vida política del país. Ambos planos: el particular de las relaciones de la pareja y el social, se encajan perfectamente en un todo con sus interrelaciones correspondientes. Los dos amantes (José Sacristán y Fiorella Faltoyano) viven una aventura fugaz, adulterina, con el ansia de escapar a la grisura de sus destinos, a la monotonía que impone la vida cotidiana. En el fondo sienten nostalgia de cosas desconocidas, apenas imaginadas o entrevistas. En el fondo es el hastío del hombre contemporáneo que se siente pieza cualquiera del gigantesco mecanismo de una sociedad de masas. Pero,

para el joven abogado hay además un descontento hecho de pequeñas frustraciones pasadas que resume muy bien con esa imagen de las asignaturas pendientes de su vida: "los libros que no leímos, los amores que no pudimos tener..." De ahí que al sentir abrirse ante él un futuro de lucha y esperanzas, abandone a su amante porque ésta en el fondo no era más que un sucedáneo de sus ilusiones y nostalgias.

Asignatura pendiente es un film jugoso, actual, combativo y una pizca hiriente. Gustará a los jóvenes y desconcertará bastante a quienes hace tiempo dejaron de serlo. Más que con ira o despecho está hecha con nostalgia y un poco de tristeza a pesar de lo chispeante del diálogo y el desenfado de algunas escenas. Como primera película es obra muy importante.

"VIRIDIANA"

de Luis Buñuel



A estas alturas, el deseado estreno en España de *Viridiana*, una de las obras clave de Buñuel no puede ser objeto de una crítica, sino de un parabién para la cinematografía española que recupera para sí, totalmente, a su máxima figura. *Viridiana* vuelve a ser un film español de pleno derecho y ello no puede sino regocijarnos al cabo de los dieciséis años transcurridos desde su rodaje y presentación en Cannes.

Pieza clave en la filmonografía buñuelésca, nos encontramos asimismo frente a una película espléndida, vigente plenamente ahora, recia-

mente española en su vigor y en sus fallos, en su forma expositiva y en sus intenciones. Ciertamente conecta con *Nazarín*, la película anterior de Buñuel, basada en la novela de Galdós. Y españolísima es la descripción de las represiones eróticas del personaje principal, la visión sarcástica del fanatismo religioso, la negrura y acidez del humor. Mucho se ha escrito sobre Buñuel y sobre esta película, por lo que no queremos insistir en el análisis. Pero dejemos constancia de nuestra satisfacción por la aparición en nuestras carteleras de este título ya legendario.

"PARRANDA"

de Gonzalo Suárez

Basándose en una novela del escritor gallego Eduardo Blanco Amor, Gonzalo Suárez ha conseguido una de sus películas más logradas, tintada de chafarrinones valleinclanescos, áspera y chirriante, tremendista y desgarrada. Película de la frustración de unas vidas perdidas ante la imposibilidad absoluta de realizarse. Los tres personajes protagonistas se enzarzan al principio del film en una juerza absurda, insensata, con la intención de pasar despreocupadamente unos días; vagan a través de un ambiente inhóspito, agarrado por la pobreza, la injusticia y la ignorancia más profunda; el hastío aumenta, sobreviene la violencia, el dolor y la muerte, que vienen a ser las únicas salidas abiertas a quienes queman sus vidas en una hoguera inútil. Suárez no traza el itinerario total de las vidas de sus tres personajes: nos los presenta ya al final del camino, sobre el marco (admirablemente descrito en imágenes) de una Asturias de hace cincuenta o sesenta años, ausente de todo pintoresquismo o folclore colorista.

El realizador ha ido depurando en recientes películas su escritura filmica, despojándola de referencias litera-

rias. La imagen es, en *La parranda*, definitiva. Todavía persiste cierta frialdad que impregna tanto a la imagen como a la acción, derivada posiblemente de una preocupación estetizante, de un excesivo cuidado en el lenguaje y el ademán de los actores. Por ejemplo, el minero sili-cótico y homosexual encarnado por Antonio Ferrandis se presenta un tanto "acartonado" y carente de vigor. Más convincente resulta José Luis Gómez en su papel de hombre abocado a la autodestrucción, frío y desalmado en el auténtico sentido de la palabra. José Sacristán es el clásico apocado, sujeto a la voluntad de los otros, que le arrastran a la vorágine insensata del vagabundeo, la bebida y el sexo, son el único fin de sustraerse a la realidad cotidiana.

Lo más logrado del film es la atmósfera y la reconstrucción ambiental de la cuenca minera asturiana en los años veinte o treinta. La pobreza absoluta, la ignorancia, la desesperanza y, como colofón de esto, la violencia, empujan a los hombres y mujeres a una existencia atroz, sin el menor sentido.

"LA SIESTA"

de Jorge Grau



Jorge Grau es un realizador sólido que inició su carrera muy joven, en los albores de aquella "nueva ola" española de los años sesenta. En sus

primeras películas (*Noche de verano*, *Los golfos*, *Una historia de amor*) se conjugan armónicamente el interés por la belleza barroca de la

JOSE GASSENT y sus meditaciones

imagen y una marcada preocupación intelectual hacia los problemas éticos y sociales del hombre contemporáneo. Posteriormente, la carrera de Grau ha sido un tanto accidentada, debido en parte a los problemas de la producción española en el bache de hace pocos años y así ha realizado tantas obras de evidente intención comercial (sus películas de horror) como películas minoritarias y de ensayo (*La cena, Cántico*). Su penúltima obra, *La trastienda*, volvía al estilo y a la intencionalidad de los primeros años, uniendo la amenidad de la realización a una incisiva crítica de costumbres y sectores sociales. Ahora, con *La siesta*, Grau nos da una película un tanto desconcertante; estilísticamente sigue en cierto modo el estilo de *La trastienda*, en el modo de plantear y resolver las escenas, pero difiere de ella notablemente en el enfoque del contexto general de la historia que, en resumen, es otra crítica ácida de la vida contemporánea.

La siesta es una parábola filmica. Creo que no cabe entenderla desde una lectura directa porque el resultado sería un rechazo total ante una evidente falta de verosimilitud, tanto en la acumulación de "casos" que vive el protagonista, como en el episodio del banquete antropófago que cierra la película. A pesar de los pesares nos cuesta aceptar por ejemplo que un pueblo español de cierta entidad pueda albergar tantas y completas esposas adúlteras y tantos vicios, incluido el canibalismo. Pero, si consideramos la sucesión de episodios como una serie de imágenes simbólicas de la corrupción moral que aqueja a la sociedad, con su abuso del débil, con su hipocresía, con la inquietante ausencia de escrúpulos que preside las relaciones sociales, empezaremos a encontrar sentido a la fábula propuesta por Grau.

Vista así *La siesta* es una visión tremenda del hedonismo y el materialismo de una época ajena al sentido de la medida y la justicia. El hombre débil es empujado a un goce ficticio para ser, en el fondo, usado y usado hasta su totalidad, a la vez que denigrado y convencido de su supuesta indignidad. Esto es claro al final del film, en una escena que el realizador ha dejado acaso excesivamente equívoca y, por tanto, hace confusa la película a determinados espectadores.



(Viene de la pág. 36)

Mucho ha debido contemplar este pintor sus tierras valencianas, sus playas, sus interiores montañosos, sus gentes y mucha pasión ha tenido que poner en sus meditaciones frente a lo que le rodea para conseguir esta expresión de su mundo luminoso. La pintura, en Valencia, exige a quienes la cultivan un esfuerzo tremendo para escapar de las garras de aquel impresionista impresionante que se llamó Sorolla y que impuso una forma de expresar lo visto que llegó a ser casi una religión para los artistas. Hemos tenido que llegar a estos últimos años, con la inmensa personalidad de los Lozano, Huertas, Puig Benlloch, Castañer y algunos más que alargarían mucho esta divagación, para que las tierras valencianas hayan podido ser vistas desde otros estados de alma. Por eso es grato viajar por las tierras y las playas de Gassent que, sin intentar romper con tradición alguna no por eso se deja llevar de tanta exaltación de la luz y las reverberaciones sorollescas a las que se nos tenía tan forzosamente acostumbrados.

"José Gassent —nos dijo por entonces Xavier Casp— no describe, expresa; no define, insinúa; no grita, canta; no desnuda, descubre; no toca, acaricia; no habla, suspira." Como verá nuestro paciente lector, con estas palabras tan precisas y

nicarnos con nuestro prójimo, sino la posibilidad de esta comunicación cuando ella nos da todos los elementos oportunos para expresar, insinuar, cantar, descubrir, acariciar y suspirar allí donde los otros —los no artistas— tienen que conformarse con describir, definir, gritar, desnudar, tocar y hablar.

¿Cómo consigue todo esto José Gassent? A los madrileños les va a ser difícil comprobarlo porque no es este pintor demasiado pródigo de sus exposiciones fuera de Valencia y nosotros, para comprobarlo, hemos tenido que ir allá, por entre caminos de naranjos y albas luminosas de vacaciones, hasta la calle de Albacete en la que el pintor tiene taller y vivienda. A nosotros nos gusta sorprender a nuestros pintores en la intimidad de su trabajo, pero esta vez no pudimos evitar que el estudio de José Gassent, hubiera sido puesto "en estado de revista" por Pilar, la esposa a la que, seguramente, no le hacía mucha gracia que los escritores madrileños vinieran a revolver bastidores y tarros de pintura en los dominios exclusivos del pintor sin que ella pusiera su sello distintivo de orden y limpieza. En realidad el taller —como él gusta de llamarlo— es un

definidoras lo mismo se puede estar hablando de un pintor que de un poeta. Y es que, al fin, para ser artista lo de menos es la modalidad que se ha elegido para comu-

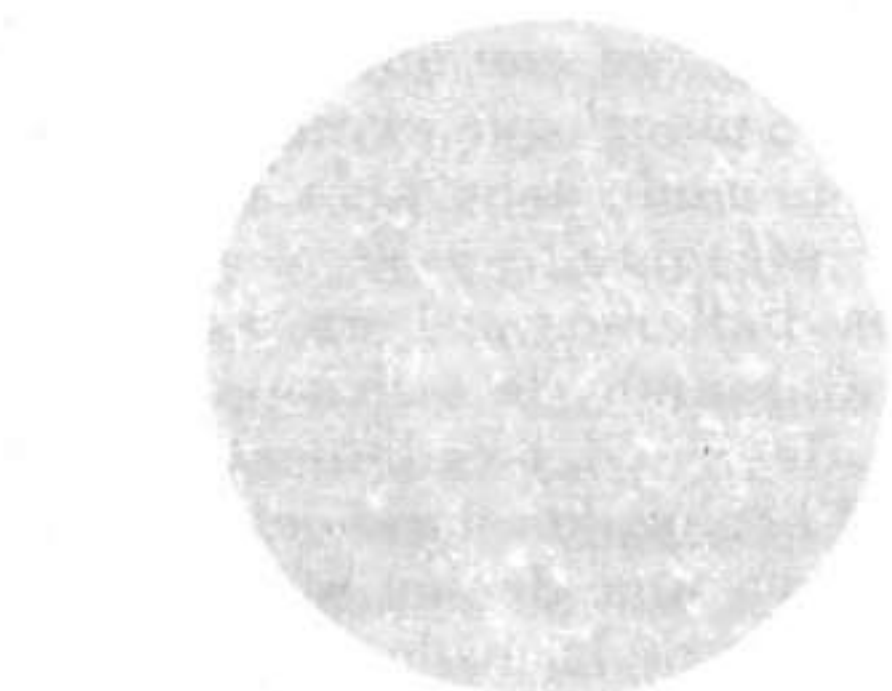
Para el pintor José Gassent con un fuerte sabor de su buen amigo Miguel ASINSARRO

ADAGIO LANTARILE *DOLCE*

p. ben sostenuto y cauto

meno rit.

Fragmento de la pieza para guitarra "ATARDECER" de M. ASINSARRO inspirada en la pintura del mismo título de JOSE GASSENT.



piso amplio de pequeñas habitaciones, todas ellas llenas de cachivaches pictóricos y en el que no faltan esos menudos caprichos de cerámicas, muñecos y carteles que tanto gustan de guardar los artistas. Por otra parte el matrimonio, además de los cuadros propios, poseen una espléndida colección de obras de firmas importantes y hasta de partituras musicales dedicadas al artista, que no en vano en esta casa se ha cultivado la pintura, la música y la poesía.

Sin duda, por esta conjunción de expresiones artísticas, el pintor Gassent ha sido capaz de captar de la naturaleza todo lo que de ella trasciende y que sólo la finura de espíritu de los elegidos y los que son capaces de pasar largas horas de meditación frente a ella pueden recibir. Música, poesía y luz de estas tierras y de estas gentes han sido captadas por Gassent que luego, para que nosotros podamos recibir su mensaje, usa de una técnica caracterizada por la amplia pincelada y por una exquisita perfección en el dibujo sin el que hubiera sido imposible la deseada comunicación.

Carlos Aréan lo vio claro cuando, hace algún tiempo, vio estos cuadros allá en Palma de Mallorca y publicó su opinión sobre ellos: "Sus paisajes no son interpretación subjetiva del paisaje natural, sino gesto del mismo, gesto sorprendi-



do por el pintor, atento a captar la vibración íntima y sensorial de la naturaleza."

¿Recordaría al escribir esto, Areán, aquel famoso endecasílabo de Garcilaso: "Escrito está en mi alma vuestro gesto"? Porque es claro que sólo los poetas pueden escribir el gesto de una enamorada y sólo los pintores pueden descifrar el gesto de la Naturaleza. De lo que resulta que cuando poesía, música y pintura encuentran su modo de expresión en un sólo espíritu todos salimos ganando y sobre todo el arte.

Pero todo esto quedaría incompleto y el lector de LA ESTAFETA LITERARIA podría considerar que sólo hemos hablado de una faceta de este pintor, si no nos detuviéramos un poco a considerar el hondo valor poético y pictórico de las últimas obras de Gassent; una colección de cretas haciendo del desnudo motivo variadísimo de su inspiración. El conocimiento formal de Gassent le ha permitido este doble juego del dibujo y el color, sobre el natural del carson para conseguir estas figuras —maternidades, cuerpos desnudos, arrapiezos llenos de ternura— en las que con una sorprendente economía de medios se revela toda una melodía de gracia y fervor. La monocromía convierte esta serie última de Gassent en una deliciosa función de cámara de su pintura. El, que ha sabido subir montañas y asomarse a la orilla del mar en ese instante grandioso de la sinfonía del crepúsculo, aquí nos va llevando por unos acordes íntimos, plenos de suavidad y perfección, en los que unos hombros femeninos o el abrazo de un niño alcanzan la categoría de protagonista.

El poeta Fernando Gutiérrez, en Barcelona, definió el verdadero valor de estas obras: "La luz ordena la esencialidad del dibujo, revela sus ritmos y los estructura en estos desnudos, bodegones o figuras. No quiere esto decir que los colores vengan a ser una especie de añadidos: el color es un ritmo más que, aquí, la luz descubre y ordena con esa difícil sobriedad que, a veces, tiene la gracia."

Es curioso señalar que han sido los poetas los que más han hablado de la obra de Gassent. José Hierro se fijó en cómo "la soledad" de sus paisajes y marinas era expresada con tan sobrios medios. A nuestro admirado Vicente Gaos le parecía que Gassent ofrecía sus pinturas "para hacer juegos malabares, para darnos un recital de virtuoso" Pero, pues con él empezamos, terminamos estas meditaciones sobre Gassent con la palabra de Xavier Casp que acertó plenamente al decir de su paisano:

—Si acudimos a su invitación, no aceptemos; sintámonos invitados. ¿A qué? Responda la capacidad de amor de cada cual.

PINTURA ACTUAL DE MARIA ANGELES DE ARMAS

Por Carlos AREAN



He seguido casi desde sus orígenes la pintura de María Angeles de Armas. Ahora acaba de presentar una nueva exposición bajo los auspicios de Juan Pujol Kreisler. Todo es diametralmente opuesto a como era antes, pero, a pesar de ello, su pintura sigue siendo la misma de siempre. Esta continuidad en la variación me parece importante. En el aspecto estilístico de fondo, cualquier conocedor de su obra podría fiarse como suyos estos nuevos lienzos. Las imágenes son, no obstante, diferentes y la factura se ha aligerado. Semejante transformación no obedece sin duda a una búsqueda del cambio por el cambio. Si así fuese lo hubiera modificado todo, pero no lo ha hecho. Era simplemente que necesitaba expresar otras vivencias. Para ello ha seleccionado un repertorio de imágenes diferentes. Sucede, no obstante, que cada imagen conlleva o, más bien, exige un determinado tipo de factura. Los densos empastes le van bien a cierto tipo de ritmos llameantes o a ciertas introspecciones en el alma de las figuras efigiadas, incluso cuando éstas son producto de

la propia imaginación. A las premoniciones surrealistas le sienta bien, en cambio, la factura casi lisa, aunque con principios de vibración para que la luz se irise. Por eso los fragmentos realistas de la nueva etapa de María Angeles de Armas conservan restos de sus empastes succulentos y un dinamismo rítmico de los grandes campos de formas ordenados en pinceladas largas, paralelas o caracolantes. Lo que es fruto de una imaginación que mira más a su vida interior que a las realidades externas, se manifiesta en imágenes lisas en principio, pero con una pulcritud de toque de pincel que evita esa sensación a menudo áspera de los acuchillados a espátula.

Nos hallamos así en esta obra ante un mundo de sollicitaciones encontradas y buscadamente ambiguas. El color, la magia del color que constituye una de las más gozosas constantes de la evolución de María Angeles de Armas, enlaza ambas maneras suyas en el interior de cada lienzo. Parecería que utiliza colores puros, pero no es así. Son colores son compuestos, pero de una tal limpieza

que hay en ellos luz de vidriera gótica. La luz irradia desde el interior del soporte y lo armoniza todo en una ambientación irreal que se aviene a las mil maravillas con la esquematización enternecida de las imágenes reconocibles y con el misterio más mágico que surrealista de las irreconocibles. Este color cristalino tiene, tal como acaece en semejante tipo de cromatismo, la gran virtud de ser aligero. Las formas flotan de una manera literalmente inverosímil. Sabido es que el mejor modo de sugerir la flotabilidad consiste en poner pocas figuras y que éstas parezcan evadirse en unos espacios casi vacíos. A María Angeles de Armas no la seduce especialmente este recurso legítimo, pero en exceso repetido. Ella tiende a una ocupación casi total del espacio, en el que no son difíciles de rastrear unas ciertas raíces árabes que desconozco por qué caminos han llegado hasta su pintura. Es muy difícil, cuando se ocupa así el espacio, conseguir que las formas vuelen o floten. Hay, no obstante, un recurso árabe que consiste en envolverlas.

especialmente en la cerámica de reflejos metálicos, en un luz aleteante que lima asperezas y unifica el ambiente. Algo parecido hace con su luz María Angeles de Armas, aunque en su caso concreto no sea ésta aleteante como en los árabes o en el generativo argentino Miguel Angel Vidal, sino espiritualmente filtrante, pero sin cristal a través del cual se irradia de hecho. El milagro está en que la sensación irradiante se produce y más que un aleteo —Ary Brizi, Vidal, los árabes del Levante español— hay una proyección de la luz que avanza directamente hacia el espectador, igual que si cada figura fuese fúlgida y el color fuese más todavía que color, luz y fragancia.

La última innovación de esta muestra se halla en la composición, pero no me parece esencial. No trabaja ahora María Angeles de Armas sobre un sistema de horizontales y verticales, sino que prefiere hacerlo sobre dos ejes diagonales. Hay que tener no obstante en cuenta que esta renuncia a su vieja simetría, le per-

mite dotar a la totalidad del cuadro de un movimiento balanceante que no sólo rompe la simetría bilateral, sino que se armoniza bien con el tratamiento del color y la luz. No es esencial en sí misma esta nueva estructuración, pero sí lo es en función de los restantes elementos que intervienen en las nuevas telas. No cabe olvidar a este respecto que lo importante no es componer bien o seleccionar bien el color o tener una factura espectacular, sino lograr una adecuación perfecta entre composición, cromatismo, ejecución e imagen. Es por ello por lo que al modificar uno de estos elementos tuvo que hacer María Angeles de Armas las demás modificaciones aquí reflejadas. Todo se halla así en función de todo en su obra actual. Imágenes y manera de realizarlas sirven por otra parte —y ello es todavía más importante— a la comunicación de un mundo en el que el misterio y la búsqueda del camino interior se dan la mano y para el que esta nueva selección del instrumental expresivo era absolutamente necesario.



GUTIERREZ MONTIEL, en la Galería Balboa, 13



Queda la soledad prendida sobre el lienzo, en delicada trama que tamizan sueños y desvelos. El sentimiento inunda de presagios la atmósfera, y las figuras se pierden en espacios surreales donde el sol ausente hace llegar un toque tibio de ternura. Gutiérrez Montiel, pintor cuya categoría artística no precisa de adjetivos, expone simultáneamente en dos galerías madrileñas, la galería Adrada y la Galería Balboa 13, en esta última técnicas mixtas en pequeños formato.

En su pintura creemos hallar la respuesta a esa necesidad de liberar las emociones que bullen en el interior del artista. La configuración externa de objetos y figuras —niños, hombres y mujeres de su mundo figurativo—, nos las ofrece idealizadas, pero los aspectos inmediatos de la realidad los traspone líricamente por medio de anotaciones que no vacila en llevar hasta la abstracción. Reduce las formas a indicaciones veladas o a concreciones que aparecen subordinadas a un colorido unido y de matices muy variados. Todo aparece en su obra, aunque asentado, leve, ágil y casi ingravido.

Preside su quehacer un voluntario rigor por frenar los desbordamientos líricos, por diluir la vida en canto melancólico y sereno. Ninguna transposición atrevida, ninguna deformación señalada. Siempre la luz difuminada y la perspectiva aligerada están presentes en sus paisajes humanos que se sitúan entre la realidad y el sueño. Pone fondo a su mundo formal un juego de espejismos coloreados que tienen en sí mismos sus razones de ser, el modo de cierta variaciones musicales que giran en torno al tema central.

Gutiérrez Montiel tiende a una liberación total, lo que le permite alcanzar un arte tan independiente de la realidad como puede ser el de los pintores más abstractos. De su pintura se desprende una extraña magia, pero aporta a su vez la certidumbre de que ha llegado a un punto clave en el que dominando los medios de su expresividad esencial, descubre una pureza más allá de la cual no podría avanzar sin disolverse.

JOSE LUIS MEDINA, en la sala Santa Catalina del Ateneo madrileño

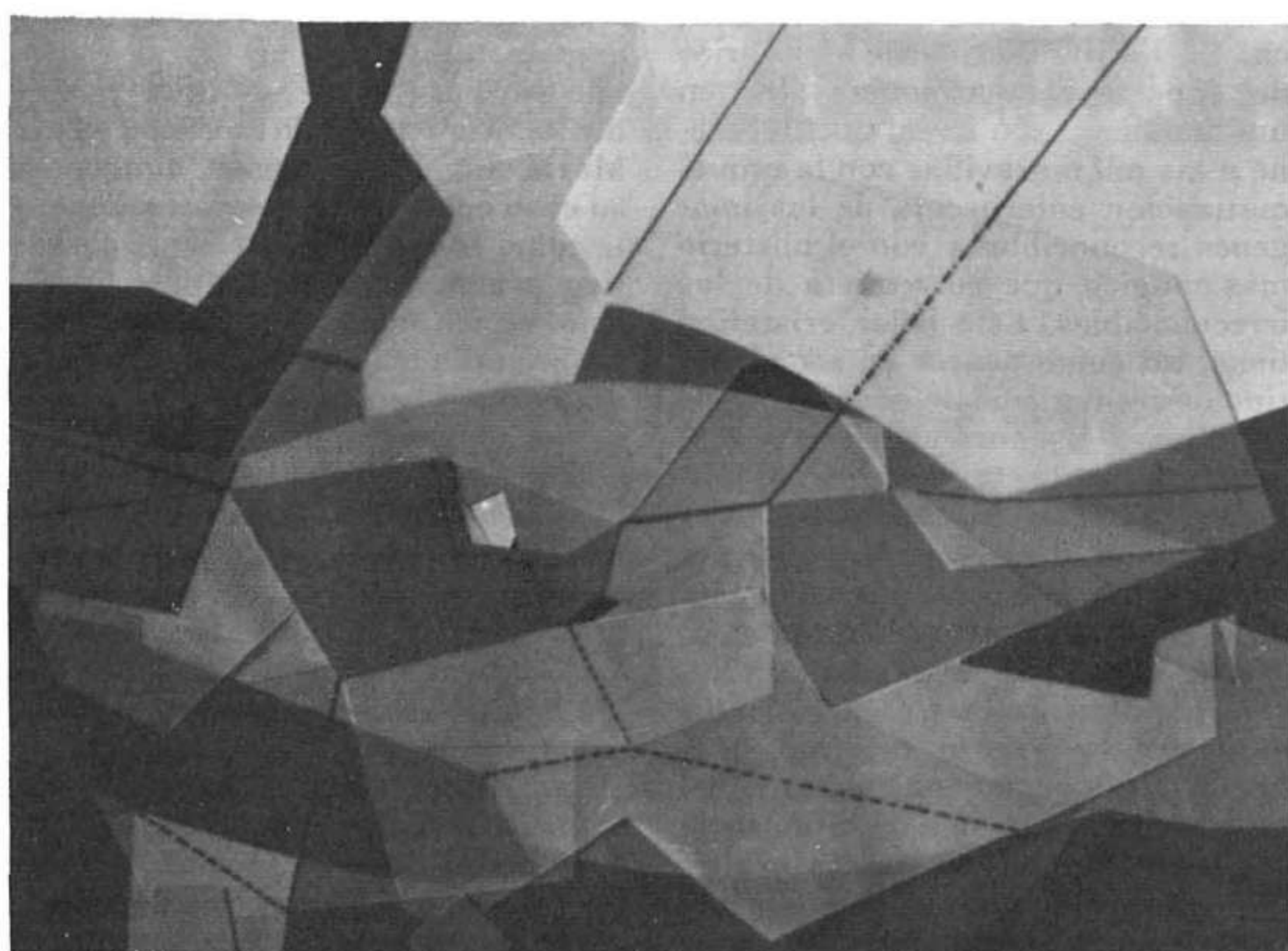
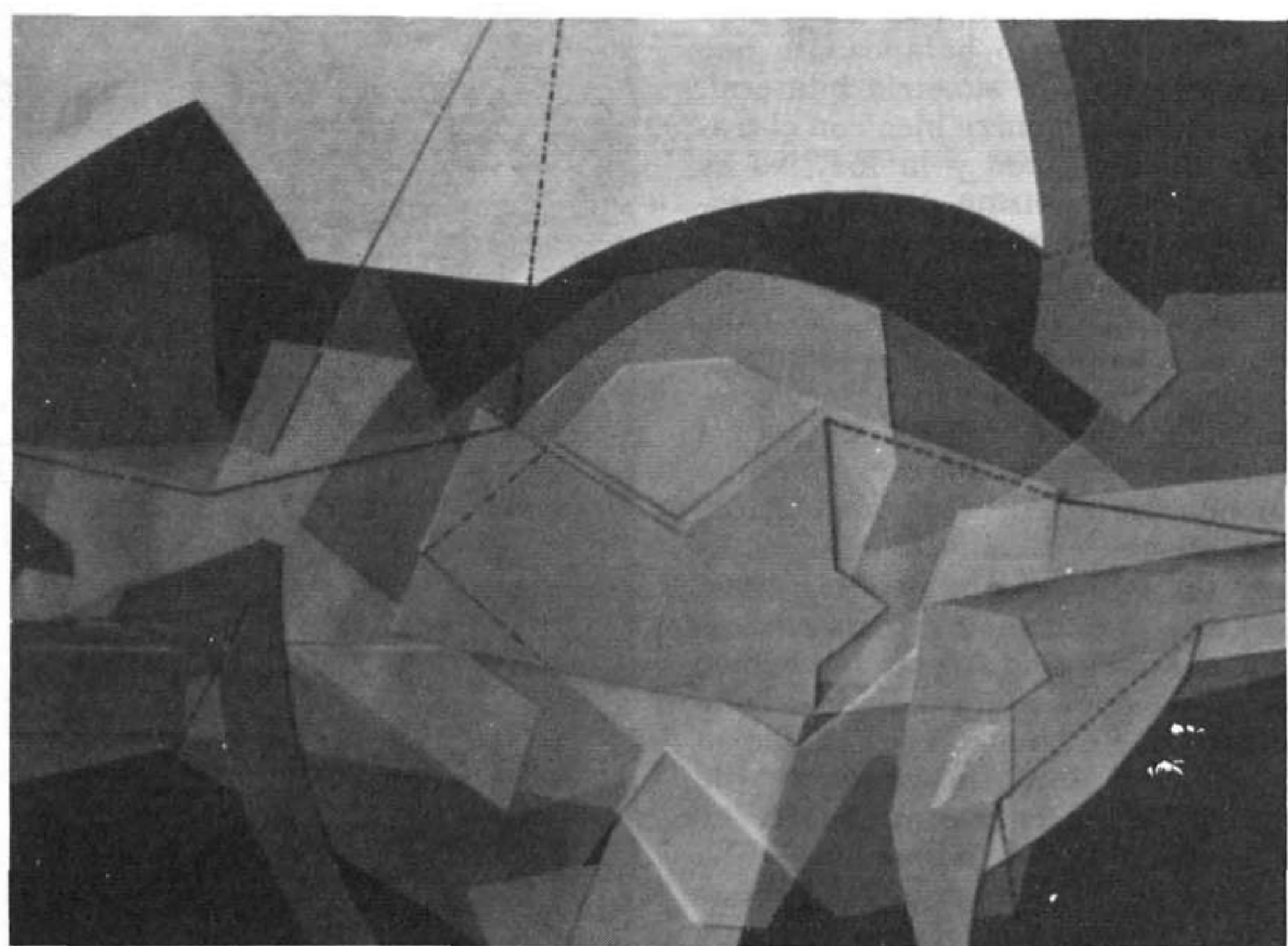


En toda su obra parece gravitar una energía encerrada y poseen tan intensa vida propia cada una de sus piezas que, en su expresividad trascienden incluso los límites reconocibles de la forma y la corporeidad de la materia. José Luis Medina modela el barro o talla el mármol y la piedra. En uno y otro caso, logra movilizar y contener intensas vibraciones que no deja traspasar la superficie, sino que condensadas y rebullentes en la interioridad de cada escultura nos hacen sentir la fuerza que palpita bajo sus contornos figurativos.

Su arte encierra la ambición de expresar los movimientos vitales del cuerpo humano, con frecuencia a través de una inmovilidad tensa y contenida. Si en su mirada tiene presente José Luis Medina la impresión que le han causado los grandes maestros griegos, admira también la fuerza de síntesis entre los cánones de aquéllos y los que va conformando la escultura actual y logran dar vida propia a la forma, con independencia del objeto que pudiera representar. Seguidor evolucionado del mediterráneo Maillol y tentado en muy escasas ocasiones por Moore, José Luis Medina logra que la belleza, entendida como armonía absoluta entre las partes, de cabida a su vez a la intensa expresividad del sentimiento. Su obra escultórica es magistral exponente de ese concepto, según el cual el "arte" es más amplio que el de la "belleza", en el sentido de que la abarca sin reducirse a ella.

Mármoles, piedras, bronce y una extraordinaria serie de dibujos del escultor José Luis Medina, catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, se exponen actualmente en la sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid.

R. M. L.



HOMENAJE A VIVALDI

LAS "CUATRO ESTACIONES" DE CEFERINO MORENO

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

ESTELA verde y blanca", "Espacio para pájaros" y "Mañana de cristales en el aire" son títulos, además de poéticos, significativos, de algunas de las obras presentadas en la reciente exposición celebrada por Ceferino Moreno en la galería Sen de Madrid. Toda la muestra gira temáticamente en torno a "Las cuatro estaciones" de Vivaldi, que el pintor interpreta en versión propia mediante la técnica del "collage". Puesto que ha centrado el artista su actual realización sobre un motivo musical, nos sentimos tentados a utilizar la terminología propia de ese arte, y de aplicarla a la hora de comentar su manifestación actual, ya que existe en este caso una perfecta correspondencia de conceptos entre una y otro. Si tomamos como partida el "contrapunto", encontramos en la magistral orquestación espacial de Ceferino Moreno, que toda la estructura compositiva se halla sometida a un sistema ordenador del desarrollo simultáneo, del color, las formas y los punteados o trazados lineales, de manera que cada elemento conservando su independencia, se halla íntimamente vinculado al conjunto.

El pintor lleva a cabo una serie de

"variaciones" rítmico-coloristas sin alterar esa constante esencial que es la definición de un nuevo concepto del espacio. La dinámica viene dada en su obra, no solo por la intensificación del tono colorista, sino también por la suma de perspectivas que hacen visibles sus formas recortadas, entrecruzadas y superpuestas a partir de uno o de varios puntos de fuga.

Ceferino Moreno utiliza en estas obras cartones y papeles transparentes u opacos recortados, como elementos constructivos de una composición geométrica. Ocurre que el espacio que crea no es solamente traspaso de ese espacio percibido como realidad de su experiencia sensible, sino también el derivado de su conocimiento intelectual.

Ya Moholy-Nagy, fundador del New Bauhaus, distinguió una muy extensa variedad de espacios: matemático, físico, geométrico, euclidiano y no euclidiano, coreográfico, pictórico, isotrópico, proyectivo, relativo, ficticio, abstracto... Si a ello añadimos que cada período cultural tiene su propio sentido del espacio, nos hallamos ante una casi indefinible entidad, dentro de la cual estamos viviendo, pero que se nos escapa.

El arte moderno ha rechazado el concepto de la perspectiva monocular y de la cuadratura simple del espacio; ha admitido el espacio plural y hasta la simultaneidad de puntos de vista. Asistimos en nuestro tiempo a un apasionante conflicto entre fuerzas diversas donde no todo actúa en sentido contrario al Renacimiento. De una parte, el arte bebe en las fuentes de la sensación y la emoción visuales, pero a su vez desarrolla una activa especulación científico-racionalista que acaso constituye una prolongación de las posibilidades abiertas por los hombres del Renacimiento.

El espacio que Ceferino Moreno nos muestra, o mejor dicho, la "creación espacial" a la que asistimos, constituye todo un sistema para llegar desde lo particular y accidental a lo genérico y universal. En su obra los colores son a la vez símbolos espaciales y metafísicos. El amarillo alude a la tierra, el azul al cielo, el blanco a una nada expectante y el negro a una nada sin futuro, mientras el rojo parece simbolizar la vida. El juego lírico de tonalidades hace referencia a la gama cromática dominante en cada estación, y sus formas recortadas contribuyen a orquestar una congelación

de sensaciones, conocimientos y emociones. Su hipotética cristalización de complejas perspectivas aparece sometida a la ley de orden que él no ha creado pero sí descubierto, y que una vez expresado reconocemos como "verdaderos".

"Configurar un nuevo concepto del espacio —ha afirmado el artista en diversas ocasiones— ha sido y es problema necesario al arte del siglo XX, tal vez su único denominador común."

En su obra confluyen como elementos accidentales y al mismo tiempo esenciales a la totalidad, líneas vectoriales y piezas que se ordenan en anguloso ensamblaje y que convergen o se dispersan a partir de un punto determinado. Si es notoria su voluntad de sintetizar lo analítico mediante varias ordenaciones geométricas, también lo es la de incorporar su experiencia de lo sentido y lo intuitivo. El suyo es un espacio sensorio-motriz y al mismo tiempo proyectivo. Creemos que Ceferino Moreno, a la manera de científico, se esfuerza en asir con sus herramientas conceptuales "artificios" como son la energía, la forma, el volumen, el dinamismo y las relaciones de posición que contribuyen a desvelar un nuevo concepto del espacio. No excluye en su obra el mundo de lo sensorial, sino que trata de utilizarlo como una parte más de su experiencia, de manera que le permita producir una obra estética que sea incluso mayor que la experiencia misma, facilitando la participación de todos en ella, a través de un acto puro de creación artística.

Pintor que ha logrado una concisa síntesis de estructuralismo y expresión como alternativa posinformal, es hoy uno de los artistas españoles, por no decir el más importante, en cuanto a la utilización de la técnica del "collage" como lenguaje expresivo se refiere.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

JULIO ESTEBAN, en la Galería Rojo

Julio Esteban no es pintor que se prodigue en exposiciones. Tal vez se deba a que el proceso de realización de su pintura es sumamente laborioso, y también al hecho de que el mundo que define, nacido de un sentimiento trágico, lucha por mostrarse a la luz exento de negrura y animado por una vocación esperanzada. Toda su obra, pinturas y dibujos, se desarrolla en un ambiente surreal donde encontramos la preciosa inmovilidad de la imagen inmersa en un espacio que nos envuelve en el angustioso misterio de su trastornadora fijeza.

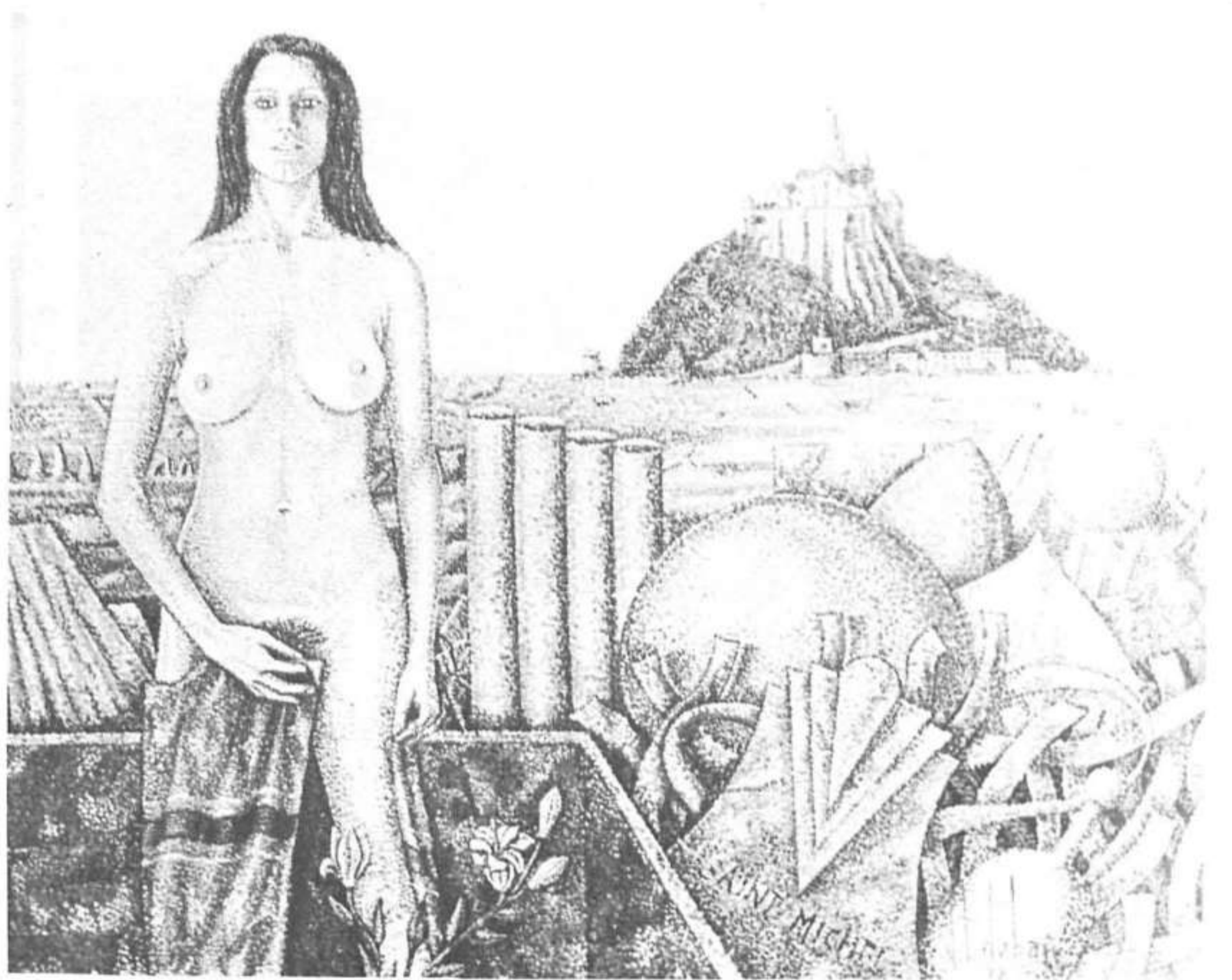
Junto a conglomerados de hierros, tubos y artefactos deteriorados de un tecnicismo dominante, encontramos restos de objetos que pudieron dormir en los desvanes y aún conservan vestigios de una más cálida proximidad del hombre. Estos "mares" asfixiantes que ascienden hasta la línea de horizonte, parecen cubrir en su totalidad la tierra. Sobre ellos se eleva un espacio hermético en el que alborea una luz desértica, alucinadamente espectral.

Sobre estos paisajes destaca con frecuencia una figura, bien sea el símbolo petrificado de la Libertad, o un cuerpo hierático de mujer nacido para vivir en enrarecida atmósfera. Julio Esteban parece haber descubierto los mó-

viles ocultos de la angustia metafísica, de ahí que aparezcan en sus obras fragmentos de una vida insólita e inerte que nos permite asistir, junto a la confrontación de objetos conocidos, a "hechos líricos" que no habríamos sospechado.

Un sentimiento de espera indefinida anima a sus figuras. Maniqués, anatomías de expresiva rudeza, manos nacidas para atrapar la desmesura de su propia angustia, imágenes tal vez bíblicas o mitológicas, se nos muestran nacidas a una irreal existencia. En su pintura interviene la razón como encuadre destinado a expresar nociones tan contradictorias en apariencia como la vida y la muerte, el pasado y el futuro, lo real y lo imaginario.

Sigue siendo cualidad inherente a la pintura de Julio Esteban un marcado gusto preciosista por la realización y el acabado perfecto, visible tanto en el tratamiento de la materia, como en la precisa ordenación compositiva y en la definida matización de su fría gama cromática. En ningún caso descuida la casi miniada perfección de la línea, el punteado o el rayado minucioso y la vaporización congelada de esos amplios espacios que establecen su firme contraste expresivo con la suma de formas y de símbolos que constituyen el marco de su libertad interpretativa.



MILAGRO ESTEVE en la sala del Prado del Ateneo de Madrid

La exposición de Milagro Esteve nos ha deparado la contemplación de una obra digna de interés. En sus dibujos a tinta, ceras y óleos deja constancia de un camino recorrido en solitario, al margen de influencias y de corrientes a la moda. Ya en sus dibujos, desnudos en gran parte o figuras de animales, encontramos en su escueta definición el palpitar expresionista que es común a su obra.

Una expresividad propensa a melancólico intimismo emana de la misma. En ocasiones, se centra la pintora en recrear viejas parcelas de su mundo de infancia, en paisajes urbanos o en escenas de farsa teatral donde la imagen, apenas insinuado el rostro y encubierta en ropajes decadentes, nos trae la evocación de aquel expresionismo propenso a penetrar más allá de lo grotesco y a desvelar el drama que ocultan el ritual de las candilejas y las máscaras. El mundo a que hace referencia en su pintura nos llega inmerso en silencio y soledad. Con frecuencia, la pincelada larga zigzaguea y se arrastra, o surca la superficie del soporte haciendo quie-

Madrid-España. 1 de mayo de 1977

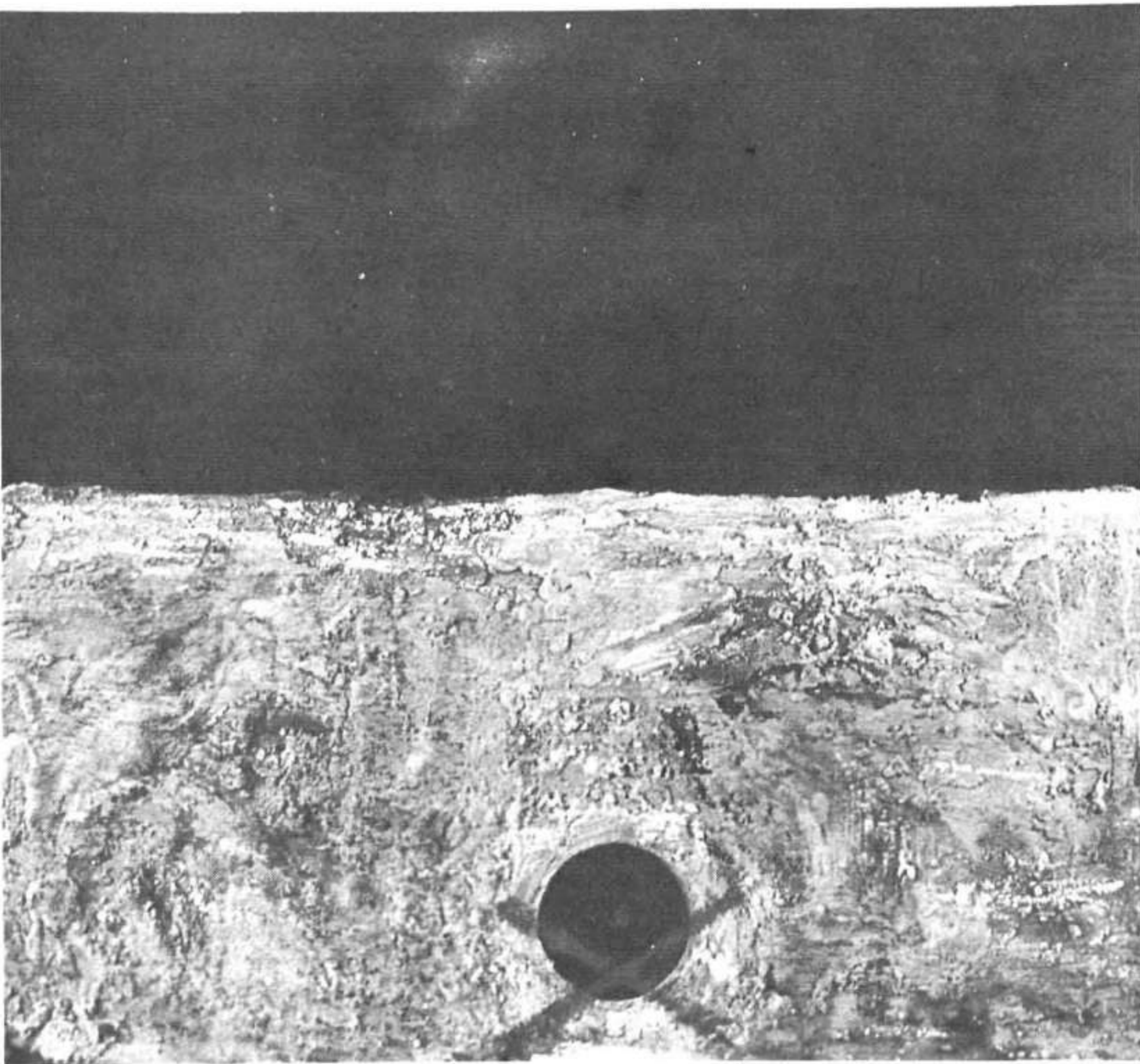


bro y construyendo toda una atmósfera pictórica ambiental, que sirve de fondo a sus figuras tensas, delimitadas por un trazo recio y suelto.

Destacamos entre las obras al óleo un paisaje ferroviario de modélica composición, donde el dibujo, insinuado o definido, da paso a una armoniosa gradación tonal de ocres, verdes y violáceos, conformadores a su vez de una tenue capa que entre difuminada y acuosa, envuelve en su totalidad a la superficie del lienzo.

Milagro Esteve, hija del gran escultor valenciano José Esteve Edo, posee una sólida formación pictórica. En ésta, su primera exposición en Madrid, consigue que con su nombre cuente desde ahora la pintura española.

ALGOITI, en la Galería "El David"



La exposición que hace un año contemplamos de Algoiti, en una galería madrileña, nos situaba ante una pintura que trataba de simplificar al máximo dibujo y composición, radicando su interés en la preocupación que mostraba por arrancar su expresividad a la materia. Se trataba, en su mayor parte, de "ventanas" que apenas insinuadas como inquietantes oquedades sobre amplios muros encalados, pretendían traspasar el límite de lo representativo.

En la exposición que ahora celebra, hay algunas obras que nos hacen recordar su anterior etapa, junto con otras que señalan su transición hacia una síntesis en la que tiene cabida la figura, el expresionismo matérico y la abstracción. En algunas de sus obras la forma, de contornos reconocibles, se inscribe sobre campos de color, de materia sobriamente trabajada, junto a otros en los que ésta aparece amalgamada y densa, estableciendo un definido contraste entre los espacios compartimentados del lienzo.

Creemos que en su pintura actual Algoiti trata de conjugar diversos planteamientos. Al propio pintor le corresponde definirse dentro de las sollicitaciones que su propia obra le exige.

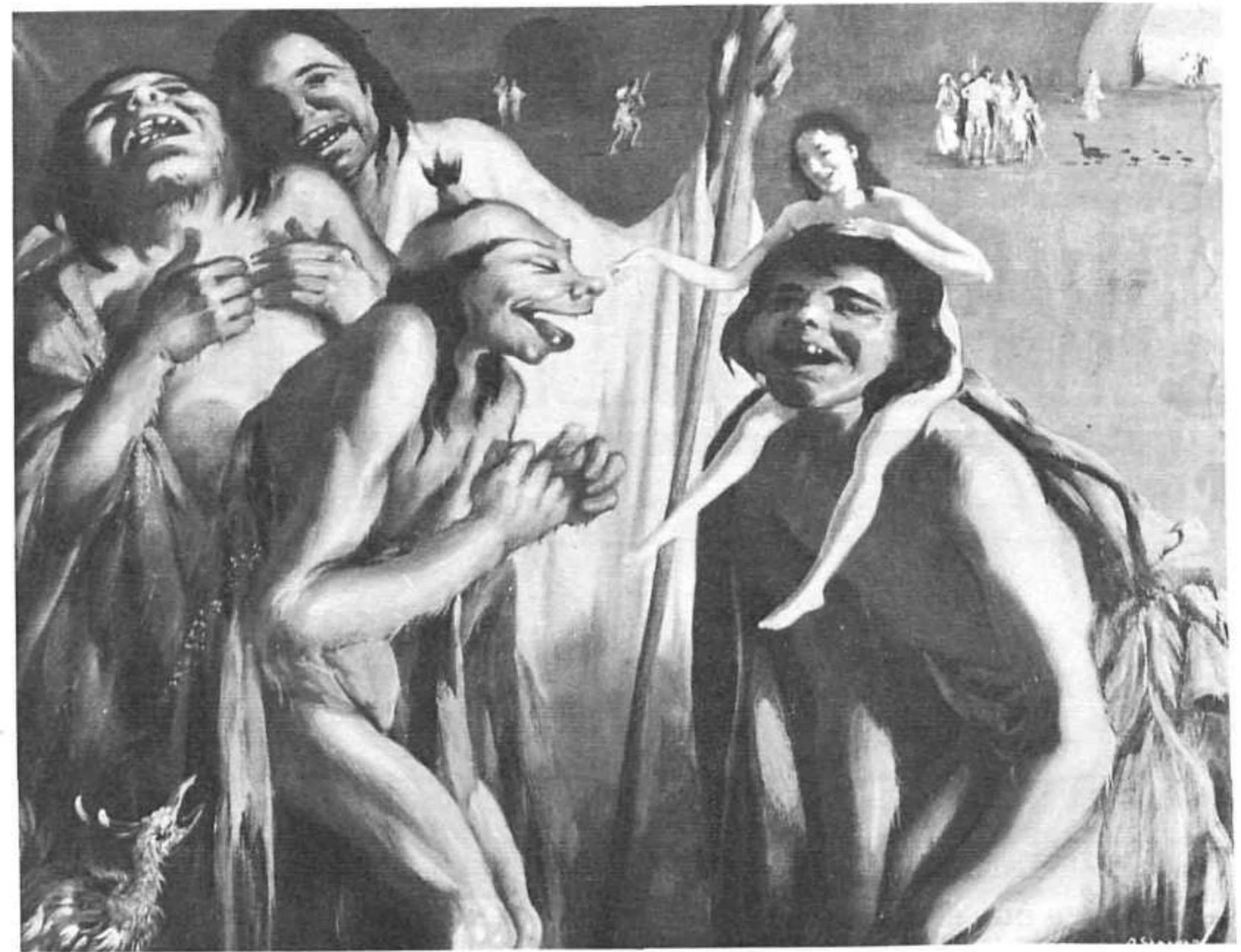
Barcelona: por Francesc GALI

DANIEL SABATER en Galerías de Arte Tramontan

Una extensa exposición conmemorativa del vigésimo quinto aniversario de la muerte del pintor valenciano Daniel Sabater ha sido presentada en Galerías de Arte Tramontan.

Del mal llamado "pintor de las brujas" se han exhibido 64 óleos —algunos de ellos de gran tamaño— en los que el artista, en verdad, volcó su sentido crítico.

Para comprender la obra —tan cercana a nosotros pero ya tan distante del sentido y de la expresión actual de la pintura— es preciso tener en cuenta las dos fechas entre las cuales se encuentra su intensa y fecunda vida: 1888-1951: toda la "bella época" de una Europa apasionada por el arte, por la cultura y por toda suerte de placeres intelectuales y sensuales en los que la vida es fácil para



los protagonistas y áspera y dura para los que no tienen otro medio de vida que un trabajo que, mal remunerado, sirve de base a una brillante civilización.

Época en la que Daniel Sabater conoce dolores, padece hambres y es víctima de la explotación por parte de un anticuario, cosa que le determina a abandonar su dedicación artesana —pintaba abanicos y restauraba miniaturas— y marcharse a correr mundo. Viajes que si le llevaron a otros sinsabores, también al triunfo.

Desventuras que le sirvieron para —pasando de una paleta clara y brillante de color a otra que reduce sus gamas a ocres y negros— encontrar su verdadera expresión: junto a cristos y magdalenas —estampas vivas de la redención— pinta monstruos, gigantes, brujas y un sinfín de escenas macabras en las que siempre refleja expresiones de máximo horror. Con ello intenta —como diríamos ahora— "contestar" la injusticia reinante con una obra —independiente de toda escuela, ajena a todo ismo, extraña a toda capilla— en la que las brujas, gigantes, marcanos y monstruos representan el drama y la comedia de la vida.

Contemplar con detenimiento la obra y leer la lectura de los títulos de las mismas bastan para aclarar cuál fue la intención que gobernó a sus pinturas: españolas por la calidad del color, por su vigor y su sentimiento macabro; tradicionales por la precisión del dibujo; modernas porque en sus pinturas exprime el alma de un hombre, de nuestro tiempo, jamás indiferente, nunca superficial, siempre alerta a su alrededor.

SÖREN EDSBERG en Art Inver

Tres son las etapas, muy concretas —lógicamente enlazadas— que realizan la obra del pintor escandinavo Sören Edsberg.

En la Galería Art Inver —que es donde expone— pueden apreciarse sin tener que fijar en ello mucho la atención. Basta recorrer el amplio recinto que las ofrece a la contemplación para darse cuenta de que un mismo nexo las une, incluso cuando se hallan situadas en los dos extremos: me refiero al espíritu abstracto que los acoge, sea cuando su hacer primero se realiza en un expresionismo que se fuga de la realidad; sea cuando la abstracción halla gesto y signo en la materia; sea cuando un acierto y lírico geometrismo —vestido por el color que cubre grandes zonas— estructura sus obras.

Siempre, como queda dicho, la abstracción está presente en su obra, tal vez, pienso, porque Sören Edsberg se sirve de ella para expresar sentimientos de carácter esencialmente espiritual.

Cosa que hace, gestual y meditadamente, sirviéndose del lirismo del color o de la fuerza del negro: siempre



atento a transformar en plásticos unos textos —los de las Sagradas Escrituras— concretos y llenos de verdad y poesía.

Por Juan Emilio ARAGONES

EL RIESGO DEL TEATRO COMPROMETIDO

LAURO OLMO: La condecoración. *Teatro Infanta Isabel. Dirección escénica. Alberto González Vergel. Escenografía: Emilia Burgos. Interpretación: Queta Claver, Carlos Lemos, Charo Zapardiel, Manuel Torremocha, Mary Paz Pondal, Jesús Enguita y Alberto Alonso. Fecha de estreno: 10 de marzo de 1977.*

El interesante, ambicioso y cien por cien dramático tema del enfrentamiento generacional constituye el meollo de esta obra de Lauro Olmo... sólo que aparece en su trama entendido y expuesto al través de la parcial perspectiva del compromiso previo, circunstancia que va en detrimento de la verosimilitud del conflicto y, sobre todo, de su propia entidad dramática, y esto es lo más grave.

Tal y como lo ha planteado nuestro dramaturgo, el choque generacional no se produce entre dos mentalidades opuestas, sino entre sendos extremismos que allá se las ven en cuanto a percepción obtusa del problema a dilucidar: nuestra guerra civil y sus secuelas. El padre es un vencedor inmovilista, con el cerebro —o lo que sea— varado en el año que durante muchos más se llamó “de la Victoria”; y el hijo, con su rebeldía traída tan por los pelos. Uno y otro, muñecos representativos de actitudes extremas, pero no antagónicas. Son arquetipos de cartón-piedra, títeres residenciados en parcelas que muy estrictamente acota la actitud política del autor, en mucha mayor medida que su talento dramático, manifestado insuficientemente en el personaje que corporeiza Queta Claver —madre y esposa, que opta por la solución intermedia y descafeinada de quien se lava las manos— y de modo más humano y convincente en la hija y hermana, en personal testimonio del combate interior entre afinidades y afectos, admirablemente interpretado por Charo Zapardiel.

Lamentablemente, la almen-dra teatral que propone en esta ocasión Lauro Olmo es un conflicto del bueno y el malo. Y, como en los consumistas filmes del Oeste, de antemano se sabe que el bueno es el más rápido y el de mejor puntería...

No quisiera salirme de los valores y fallos de mera índole dramá-

tica al enjuiciar esta obra, aunque acepto la circunstancia de que, después de los muchos años en los que el único teatro posible en España haya sido el de la derecha, cuantos dramaturgos circulaban ideológicamente por la orilla opuesta —y entre ellos está Lauro Olmo— hayan creído llegada la hora del desquite, lanzándose a entronizar un teatro de izquierdas...

Más que fallos en la invención, que es correcta, desde la catarsis de esa situación-límite que supone el estallido de la rebeldía del hijo justamente en la fecha en que su padre iba a ser condecorado por servicios que repelen al joven, la pieza adolece en su tratamiento, tanto por la excesiva carga melodramática que pesa sobre el choque de generaciones, como por el simplista diseño de los personajes del pueblo, encarnados en la criada y el fontanero. Si la ideología libertaria consiste única y exclusivamente en la libertad para encamarse, apaga y vámonos. El sainetillo de la sirvienta y su fontanerito produce en los espectadores eso que D'Ors designaba con el vocablo “liporis” que, en castellano corriente y moliente, puede significar “vergüenza ajena”. Conocedor del texto, se lo aduje a la actriz Mary Paz Pondal, minutos antes del estreno, y ella, que corporeizó a la criada, hubo de manifestarme su discrepancia, con acento cordialmente indignado: “¡Pero si es la mejor escena!”. En efecto, fue la más aplaudida, por el buen hacer de la citada actriz y de Jesús Enguita. Aun siendo comprensible tal visión, el crítico debe reafirmarse en el juicio —siempre provisional— deparado por la lectura: la invención de semejante paso de sainete resulta denigrante para los personajes populares que intenta rescatar de la podredumbre circundante.

Pienso que, aunque el compromiso asumido por Lauro Olmo tiene una grandeza que en algún

modo lo compensa de su riesgo, el camino a seguir es el del teatro testimonial, equidistante del comprometido y del de evasión. En él alude la posibilidad de que una ridiculización grosera de los

vencedores en una guerra fratricida, dé que pensar a los espectadores de hoy en la suma idiotez de quienes se dejaron ganar por contendientes de semejante imbecilidad.



III CERTAMEN NACIONAL DE TEATRO DEL TRABAJO

La Obra Sindical Educación y Descanso convoca su III Certamen Nacional de Teatro. Como en anteriores ediciones, la fase final del mismo se celebrará en Cuenca.

De las fases selectivas previas ya ha tenido lugar la de carácter provincial, y entre el 14 y el 29 de mayo se efectuará la interprovincial a cuyo efecto se determinarán nueve sectores, y los grupos que ocupen el primer lugar en la clasificación de cada uno de ellos serán los designados para concurrir en el Certamen de Cuenca.

En las críticas circunstancias por las que atraviesa la Organización Sindical, resulta positivo y altamente elogiado el hecho de que Educación y Descanso prosiga su labor divulgadora de la cultura entre los hombres del trabajo, plasmada en este caso en la organización del III Certamen Nacional de Teatro.

TITRE - TALLER INFANTIL TEATRO, RITMO, EXPRESION

Se ha inaugurado en Madrid —Ferraz, 100— un local destinado a la libre expresión infantil, que intenta cubrir el vacío que existe en la educación española, a causa de la ignorancia, la falta de medios y personas especializadas.

TITRE organiza juegos de expresión colectivos que desarrollan la creatividad y descubren capacidades y habilidades en los niños fortaleciendo su personalidad y facilitándole la comunicación consigo mismo y con los demás.

Ya en 1972 la UNESCO propuso, debido a los continuos cambios en nuestra sociedad, la introducción en la enseñanza de la “creatividad” proporcionando así a los niños una actitud abierta ante nuevas situaciones.

Sobre tales propuestas nace TITRE. Las clases se organizan en grupos de diez niños, conforme a sus edades y aptitudes.

CREACION DEL TEATRO NACIONAL DE SEVILLA

Ha tenido efecto la firma del Acuerdo por el cual el Teatro “Lope de Vega” de Sevilla, propiedad

del Ayuntamiento, se transformará en Teatro Nacional y pasará a depender como tal, del Organismo autónomo “Teatros Nacionales y Festivales de España” del Ministerio de Información y Turismo.

Con este Acuerdo, el Organismo autónomo contará con dos Teatros Nacionales en Madrid y dos en provincias: El Teatro “Principal” de Zaragoza y “Lope de Vega” de Sevilla. Por otra parte, están continuándose las gestiones para poder abrir de nuevo, próximamente, el Teatro Nacional de Valencia. El Organismo autónomo tiene igualmente en perspectiva y pendiente únicamente de la obtención de los créditos necesarios, la creación de otros Teatros Nacionales en provincias, con objeto de llevar a cabo una política de descentralización teatral, siguiendo las líneas marcadas por el propio Ministro, a la Dirección General de Teatro y Espectáculos, con objeto de llevar a las provincias españolas espectáculos teatrales de calidad, que normalmente no pueden ser ofrecidos en ellas por la empresa privada.

El Teatro Nacional “Lope de Vega” de Sevilla, construido en 1929, con motivo de la Exposición Internacional Iberoamericana, está emplazado en la zona del Parque de María Luisa, y hasta ahora estaba explotado directamente por el Ayuntamiento. Su programación como Teatro Nacional, comenzará el próximo día 10 de abril con un Concierto por la Orquesta Bética de Sevilla, dirigida por Luis Izquierdo. A continuación, la programación, en principio prevista, es la siguiente:

ABRIL

Del 11 al 17: “COMPAÑIA DE NURIA ESPERT” con *Divinas Palabras*.

Del 19 al 24: “Ballet Español de María Rosa”.

Días 28 y 30: “OPERA DE CAMARA DEL TEATRO NACIONAL DE PRAGA”.

Jueves 28: *Così fan Tutte*, de Mozart.

Sábado 30: *El rapto del Serrallo*, de Mozart.

MAYO

Días 2 y 3: TEATRO DE LA OPERA DE OSTRAVA.

Lunes 2: *La novia vendida*.

Martes 3: *Las bodas de Figaro*.

Del 5 al 8: “COMPAÑIA DE JUANJO MENEZ” con *Nuestro abrelatas*.

Del 10 al 15: *Los chicos de la banda*.

Del 25 al 30: *El arquitecto y el Emperador de Asiria*, de Arrabal.



laboralmente,
¿qué es un escritor?

ANTE LA EXPECTATIVA DEL CONGRESO MUNDIAL DE ESCRITORES

Por Eduardo TIJERAS

Este Congreso Mundial de Escritores —imposible mayor eufonía— se va a celebrar durante el mes de mayo en Sofía, organizado por la Unión Búlgara de Escritores. Acudirán representantes de más de sesenta países, en número aproximado de diez intelectuales por cada país. A España ya vino la escritora búlgara Lada Galina a impartir las invitaciones de rigor. El Congreso Mundial de Escritores será, o intentará ser, un llamamiento a la participación del intelectual en la paz —también mundial, claro— y la defensa de los valores humanos. Sin perjuicio de que más tarde, en su día, oigamos y leamos las referencias del Congreso en boca y pluma de algunos de sus invitados —Cela, Díaz-Plaja, Buero Vallejo, Castellet, entre otros—, ahora mismo, con antelación, podemos estar convencidos de la importancia de una convocatoria de ese nivel para debatir el tema de la paz mundial y la defensa de los valores humanos. Y preguntarnos: ¿Qué podemos hacer nosotros por la paz, desde aquí, y por la defensa de los valores humanos? Simplemente me parece que hacerse eco de la intención del encuentro ecuménico, concienciándola, es ya una breve aportación, aunque se sepa de sobra que la conciencia individual, que la ética solitaria de un es-

critor perdido en un rincón del mundo ni siquiera va a superar la gradación idealista, pero creo que a pesar de todos los idealismos inoperantes y de las instancias superiores desatadas por las fuerzas de la economía, de la política, de los determinismos históricos, de las relaciones gubernamentales, de los errores tecnológicos, de la basura total que el progreso va a terminar siendo, esa conciencia debe mantenerse y luchar como si verdaderamente se sintiera útil o a punto de transformar los designios del petróleo, de la inflación y de las tensiones entre el capital y el trabajo.

La paz. Los valores humanos. Claramente se desprende que una cuestión se subsume en otra y que no es concebible el ejercicio de los valores humanos sin la paz. Pero a veces ocurre que hay paz y no hay valores humanos. Por tanto, si la paz es básica e inalienable, no por mucha paz hay que dejar de pelear por los valores humanos. De modo que todo se centra en un equilibrio de justicia, orden y dignidad. Palabras que suben a los labios con fruición, pero sin abandonar su marchamo falaz. Porque sabemos que la mera enunciación de la justicia, el orden y la dignidad no cambian en absoluto la contradicciones que impiden explayarse precisamente a la

justicia, el orden y la dignidad. La guerra es feroz, mas si transcurren sobre ella veinte años no sólo es feroz, sino que también es grotesca. Hace poco vi un documental sobre la primera guerra mundial, la alegría del armisticio. Qué emoción, qué júbilo. Detrás, nada, sólo quedaban ocho millones de muertos. Ocho millones de muertos que, junto a la alegría del armisticio, le obligaban a uno a pensar que la Humanidad es una cosa de hormigas, ridícula, irracional. ¿Ven ustedes? Aquí ya se han volatizado los valores humanos. Y si les digo que en lo que va de siglo XX han muerto en forma violenta, en bombardeos, masacres y otras acciones de guerra más de ciento quince millones de personas, entonces hay que pensar que la eliminación violenta del hombre por el hombre, vista tanta contumacia, es constitutivo de su naturaleza (cada vez más bajos los valores humanos). Pero no. Precisamente los valores humanos se muestran irguiéndose y diciendo que no, que no existe nada constitutivo en ese orden, que la agresividad mortal no es un componente necesario a la condición del hombre. La fatalidad biológica no es tanta como los vicios de la organización social. Son ideas, convenciones, mitos y *personas* las que de pronto deciden que hay que meter a seis millones en cámaras de gas u obligarlos a cavar la tumba en la que seguidamente van a caer abatidos por una ráfaga de ametralladora. Me refiero, por supuesto, a la imagen de los judíos. Da igual. También niños y mujeres en los arrozales, y *pies negros*, y milicianos, y anarquistas, y estudiantes, y hombres de Estado y, para colmo, *ideólogos de la paz*, lo que sea. Casi no pregunto quién los mata, quién engendra la guerra. Pregunto qué los mata. Aparte del arma homicida, qué los mata. Pues la responsabilidad individual no está al alcance de ningún razonamiento. Ni siquiera está clara la responsabilidad individual del presidente de los Estados Unidos que ordenó la emisión de la primera bomba atómica sobre el fanatismo del Japón. Mata la voluntad de poder, la megalomanía del mantenimiento de los privilegios y el binomio del capital y la sumisión de la estructura política. La guerra no es asunto de desharrapados. Es más bien un apocalíptico juego que se traen entre manos los poderosos. Estoy convencido de que luchar contra la concentración de poderes es defender la paz. De cualquier manera, espero que el Congreso Mundial de Escritores le inspire a cada uno su reflexión por la paz.

SESION DEL INSTITUTO DE ESPAÑA EN LA FIESTA NACIONAL DEL LIBRO.

INTERVINIERON LOS ACADEMICOS SEÑORES Riquer, LACARRA Y MARQUES DE LOZOYA

En la tarde del día 22, y adelantándose una fecha a la Fiesta del Libro, celebró junta, a ésta dedicada, el Instituto de España, reuniéndose en sesión solemne en la sede de la Real Academia de la Historia.

La misma estuvo dedicada a Jaime I el Conquistador en ocasión del VII centenario de su fallecimiento. En primer lugar disertó el académico de la Española Martín de Riquer y Morera, quien lo hizo acerca del tema "El prosista Jaime el Conquistador". El orador hizo un detenido estudio de la "Crónica" por el monarca escrita y destacó en ella los valores que encierra como unas memorias de su tiempo.

Intervino después en nombre de la Real de la Historia José María Lacarra, quien habló acerca de "Un aspecto de la política exterior de Jaime el Conquistador; sus relaciones con Navarra". Destacó las fricciones de las Coronas de Aragón y Castilla en cuanto al pequeño reino pirenaico de Navarra y las tierras de Italia. En cuanto al primer punto lo analizó en las tres ocasiones que el Rey intervino de modo muy personal en las fricciones que planteó la sucesión a la Corona de Navarra.

Por último, intervino el director de la de Bellas Artes de San Fernando, marqués de Lozoya, quien hizo un análisis certero acerca de "Jaime el Conquistador en su centenario."

HA MUERTO LA ESCRITORA ARGENTINA MARIA ROSA OLIVER

El pasado día 18 la escritora argentina, María Rosa Oliver, murió en Buenos Aires, a los setenta y ocho años de edad, víctima de un ataque cardíaco.

La escritora —inválida en una silla de ruedas desde su adolescencia— se destacó como cuentista y autora de ensayos y artículos sobre la guerra, la paz y el peligro atómico.

En los últimos años publicó dos libros de memorias: "Munfo mi casa" (1965) y "La vida cotidiana" (1969).

La muerte sorprendió a María Rosa Oliver cuando concluía los originales del tercer tomo de sus memorias.

LA REINA, ACADEMICO DE HONOR DE SANTA ISABEL

Por acuerdo tomado en sesión extraordinaria, celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, ha sido nombrada, por aclamación, académico de honor S. M. la Reina de España Doña Sofía. El nombramiento viene determinado "en atención a su singular dignidad y a sus extensos y profundos conocimientos artísticos y arqueológicos, plenamente reconocidos".



GABRIEL JUAN GALMEES, PRIMER PREMIO DE POESIA DE LA AGRUPACION HISPANA DE ESCRITORES

Gabriel Juan Galmeés ha obtenido el primer premio de la Agrupación Hispana de Escritores, de la Delegación Regional de Baleares, por un conjunto de poemas que presentó con el título LA CLOSCA DEL SILENCIO. Obtuvo el segundo premio Luis Blas Fernández, por su trabajo ASI EL VERANO AMOR HIJOS PALABRAS. El tercer premio correspondió

a Rafael Jaume por su obra SIS POEMAS A SIS DIBUXOS DEN RIBERA BAGUR. Consiguieron acésit Cristina Cocca, por su poema HOY VIVO; Vicenc Sastre Arrom, por AL LLINDAR DE LES CONFIDENCIES; Luis González Córdoba, por INTRASCENDENCIA A LA HORA DEL CAFE; Manuel Díaz, por SIETE POEMAS AQUI Y AHORA, y Manuel Terrín Benavides, por QUE GRITEN SUS LABIOS MUERTOS.

Integraron el jurado calificador Octavio Aguilera Perelló; José María Forteza Forteza y Javier Janer Manilla, actuando de secretario sin voto Jaime Santandréus Dols.

MANUEL TERRIN, FLOR NATURAL DEL IV CERTAMEN NACIONAL DE POESIA DE MORA DE TOLEDO

Manuel Terrín ha obtenido la Flor natural, dotada con 25.000 pesetas, del IV Certamen Nacional de Poesía, de Mora de Toledo, por su poema titulado SOLAR DE NOBLE ESTIRPE OLIVARERA, que presentó bajo el lema GASPARA STAMPA.

ANGEL GARCIA LOPEZ, PREMIO "PANERO"

LE HA SIDO CONCEDIDO POR SU OBRA POETICA "MESTER ANDALUSI."



Como es tradicional por esta fecha, coincidiendo con el aniversario de la muerte del Príncipe de los Ingenios, Miguel de Cervantes Saavedra, se hace pública una vez más la decisión del Jurado del premio de poesía "Leopoldo Panero", en su decimocuarta edición, correspondiente a la convocatoria de 1976, otorgado por el Instituto de Cultura Hispánica y dotado con 150.000 pesetas.

De entre los 126 originales de Hispanoamérica y España presentados al concurso, el XIV premio de poesía "Leopoldo Panero" ha recaído en el poeta español Angel García López, por su obra "Mester Andalusi", presentada bajo el lema "Zafadola."

El Jurado, nombrado al efecto por Su Alteza Real don Alfonso de Borbón, presidente del Instituto de Cultura Hispánica y cuya presidencia de honor la ostentaba Dámaso Alonso, estuvo formado por los señores Juan I. Tena Ybarra, Luis Rosales, Manuel Alvar, Juan Carlos Onetti, Conrado Blanco, Rafael Morales, Francisco Toledano y como secretario José Rumeu de Armas.

Como finalista quedó el trabajo titulado "Antes que el tiempo acabe", presentado con el lema "Laila", y cuyo autor es el poeta español Pablo García Baena. Esta obra, lo mismo que la galardonada con el premio, será publicada en la colección poética "Leopoldo Panero", de Ediciones Cultura Hispánica.

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

ABRIL

DIA 14

MADRID

Ateneo.— Luis López Álvarez leyó poemas de su libro inédito "Tránsito".
Presentó al poeta y dirigió el coloquio Jacinto López Gorgé.

DIA 19

MADRID

Instituto Alemán.— Juan Angel Juristo: "Cultura de la autorquía: la narrativa".
Instituto de Cultura Hispánica.— Marcelo Arroita Jáuregui: "La poesía de Gerardo Diego".

BILBAO

Caja Laboral Popular.— Acto de presentación del libro "Historia de la Lengua y Literatura Vasca", de Joan Mari Torrealdai.

DIA 20

MADRID

Ciclo Politeia.— Pedro Sainz Rodríguez: "La crítica literaria en la primera mitad del siglo XX".
Ateneo.— Pedro García Cabrera.— Lectura de una selección de "Romancero cautivo".
Puente Cultural.— Félix Grande: "Hacia la generación del 50".

DIA 21

MADRID

Arte y cultura.— José María Alfaro: "Novela contemporánea: Faulkner".
Club Urbis.— José López Martínez disertó sobre el tema "La geografía literaria del Quijote".
Academia de Jurisprudencia y Legislación.— Luis Morenés y Areces: "Itinerarios jacobinos y mozárabes".

DIA 22

MADRID

Biblioteca Nacional.— Carmen Bravo-Villasante: "Las primeras lecturas de un bibliófilo".
Real Academia de la Historia.— Martín de Riquer: "El prosista Jaime el Conquistador".
Fundación Universitaria Española.— Félix Fernández Murga: "Boccaccio y el mundo clásico".
Círculo de la Unión Mercantil.— Serafín Adame: "El teatro y yo".
Casa de La Mancha.— Tita Martínez: "La mujer y la nueva cultura".
Biblioteca Nacional.— Presentación de la obra "Treinta litografías sobre El Quijote", de Antonio Winkelhofer.
Mayte Commodore.— Presentación de la novela de Angel María de Lera, "Oscuro amanecer", a cargo de Antonio Buelo Vallejo.

BARCELONA

Centro Asturiano.— Manuel García Pardo: "Alfonso Camín, poeta universal".

BILBAO

Hotel Ercilla.— Pedro de Basaldúa y Manuel de Irujo: "El libro como vehículo de cultura".

DIA 23

MADRID

Plaza de España.— Federico Carlos Sainz de Robles: "Cervantes entre la realidad y la fantasía".
Instituto Municipal de Educación.— Ernesto Giménez-Caballero: "El Quijote ante el mundo".

DIA 25

MADRID

Puente Cultural.— Recital poético de Manuel Caballero Bonald.

DIA 26

MADRID

Asociación Club de Arte.— Paz de Benito: "La divina Grecia".
Instituto de Cultura Hispánica.— Recital poético de Joaquín Márquez.
Hogar de Avila.— Recital poético de la rapsoda Flor Lorenzo.

DIA 27

MADRID

Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma.— José Luis Cano: "Guillén".— Francisco Brines: "Salinas".
Instituto de Cultura Hispánica.— Daniel Moyano: "El novelista en Sudamérica".
Puente Cultural.— Aurora de Albornoz: "La poesía de la España peregrina".
Ateneo.— Rafael Morales: "La poesía española de los años cuarenta".
Instituto Italiano de Cultura.— Manuel Fernández Galiano: "El mundo clásico de Giacomo Leopardi".

BARCELONA

Sala Miquel i Planas.— Antoni Comas: "Fonts documentals i bibliogràfiques de L'Atlàntida".

Agrupación de Amas de Hogar.— Josefina Betrin: "El arte y el romanticismo".

DIA 28

MADRID

Arte y cultura.— Profesor Alfaro Polanco: "Samuel Becket".

Centro Asturiano.— Recital poético de Rafael Giribet.
Ateneo.— Presentación del libro de Gustavo Fabra: "El discurso interrumpido".
Intervinieron Mauro Armiño, Paulino Garagorri, Carmen Iglesias, Carmen Martín Gaité y Fernando Savater.
Instituto Vox.— Presentación de "Parábolas palestinas", de Javier Villán. La presentación del libro estuvo a cargo de Aurora de Albornoz, celebrándose a continuación animado coloquio.



NUEVO MIEMBRO DE LA ACADEMIA FRANCESA

El escritor francés François Nourissier que acaba de ser elegido miembro de la Academia Goncourt para ocupar la silla del recién fallecido Raymond Queneau.

HOMENAJE A RAUL GUERRA GARRIDO Y JORGE G. ARANGUREN

El pasado día 26 se celebró en Bilbao un almuerzo-literario de homenaje a los escritores donostiarra Raúl Guerra Garrido y Jorge G. Aranguren, galardonados el pasado año con cuatro importantes premios literarios.

Raúl Guerra Garrido obtuvo el premio "Nadal" con la novela "Lecturas insólitas de 'El capital'", libro que figura en las listas de los más vendidos. Obtuvo también el premio "Ateneo de Santander."

Jorge G. Aranguren consiguió el premio de novela "Villa de Bilbao", con "El cielo para Bwana" y el premio Adonais, de poesía, con "De fuegos, tigres, ríos."

CARLOS MURCIANO PREMIO "LENA" DE CUENTOS

El premio "Lena" de cuentos, con una dotación de 75.000 pesetas, ha sido concedido a Carlos Murciano. El premio estaba patrocinado por el Ayuntamiento de la villa asturiana de Lena y cumplía este año la XIV edición. El cuento galardonado se titula "El lento agonizar del unicornio."

**RAMON HERNANDEZ
EN NORTEAMERICA**

Durante el mes de abril de 1977 el novelista español Ramón Hernández ha sido invitado a los Estados Unidos por la Mid-America State Universities Association. Durante este período, Hernández recibió el rango de Erudito Distinguido y visitó unas doce universidades (entre ellas Kansas State University of Kentucky, University of Oklahoma, Colorado State University, etc.) Como parte de sus actividades en los Estados Unidos, Hernández recibió la más alta distinción otorgada por la Sociedad de Estudios Españoles e Hispanoamericanos: "Honorary Fellow". Al recibir este título, Hernández une su nombre al de escritores prestigiosos de España e Hispanoamérica (por ejemplo, Dámaso Alonso, Jorge Luis Borges, Antonio Buero Vallejo, Alejo Carpentier, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gabriel García Márquez, etc.) Durante su estancia en Norteamérica, Hernández habló de sus obras y de la novela española contemporánea.

**REGRESO A ESPAÑA DE
RAFAEL ALBERTI**

Después de treinta y ocho años de exilio, el pasado día 27, y procedente de Roma, pisaba suelo español en el aeropuerto de Barajas el poeta Rafael Alberti, quien venía acompañado de su mujer, María Teresa León y de su hija Aitana. "Nunca ha perdido el contacto con las raíces de mi tierra", declaró el poeta gaditano al descender del avión.



**"PLIEGO", NUEVA
REVISTA LITERARIA**

Auspiciado por el Departamento de Literatura de la Universidad de Sevilla, sale a la calle el número 1 (febrero 1977) de la revista *Pliego*, en el que aparecen poemas de Vicente Aleixandre, Aquilino Duque, Carlos Alvarez, Alberto García Ulecia, José María Capote y Carmelo G. Acosta. Jacobo Cortines traduce un soneto de Petrarca. Manuel Linares firma un trabajo sobre Hopkins. Sobre el tema *Hacia una metodología crítica del cine* escribe Rafael Utrera, y Vicente Lleo habla de la pintura de Paco Molina. En el mismo número, Diego Romero Solís hace un estudio de la novela *Hiperión*. Igualmente firman sendos trabajos José María Barrera e Ignacio Caparrós, y finalmente Manuel Linares presenta la traducción de dos sonetos de Hopkins.

PLIEGO

NUMERO 1 FEBRERO 1977
SUMARIO

POEMAS DE VICENTE ALEIXANDRE, AQUILINO DUQUE, CARLOS ALVAREZ, ALBERTO GARCIA ULECIA, JOSE M^o CAPOTE Y CARMELO G. ACOSTA/
JACOBO CORTINES: TRADUCCION DE UN SONETO DE PETRARCA/MANUEL LINARES: GERARD MANLEY HOPKINS/
RAFAEL UTRERA: HACIA UNA METODOLOGIA CRITICA EN EL CINE/
VICENTE LLEO: ENTRE NATURALEZA Y ABSTRACCION: SOBRE LA PINTURA DE PACO MOLINA/DIEGO ROMERO DE SOLIS: HIPERION: LA NOVELA DEL IDEALISMO ALEMAN/JOSE M^o BARRERA E IGNACIO CAPARROS: LA PALABRA DEBIDA/DOS SONETOS DE HOPKINS: TRADUCCION DE MANUEL LINARES.

PLIEGO DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



**BUSTO DE PABLO
CASALS EN LA ONU**

Este es el busto de bronce de Pablo Casals, obra del escultor norteamericano Robert Berks (que lo hizo aún en vida del gran músico español) que ha sido instalado en el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York.

**JORGE GUILLEN, PREMIO DE LA ACADEMIA
DEL LINCEI.**

**ESTA DOTADO CON CUATRO MILLONES
DE PESETAS**

El poeta español Jorge Guillén ha sido galardonado con el gran premio de la Academia del Lincei, italiana, por su obra poética. El premio, dotado con cuarenta millones de liras —unos cuatro millones de pesetas—, acaba de ser decidido por el jurado. En junio el presidente de la República italiana hará entrega a nuestro poeta del galardón.

El gran premio de la Academia del Lincei se otorga anualmente a una especialidad literaria. Cada cinco años se falla el de poesía. Uno de los anteriormente premiados fue el hoy premio Nobel Eugenio Montale.

En un breve lapso de tiempo Jorge Guillén ha sido reconocido con dos de los grandes premios europeos: el "Cervantes", del Ministerio Español de Información y Turismo —dotado con cinco millones de pesetas—, y el del Lincei, dotado con cuatro.

El próximo día nueve se inaugurará en el madrileño paseo de Calvo Sotelo la I Feria Nacional del Libro de Ocasión, Antiguo y Moderno, a la que concurrirán, además de los librerías de Madrid, otros de distintas provincias españolas. El discurso inaugural estará a cargo de Gregorio Marañón Moya.



**1ª FERIA DEL LIBRO
DE OCASION**

ANTIGUO Y MODERNO

PASEO DE CALVO SOTELO
DEL 9 AL 23 DE MAYO · MADRID 1977
· FIESTAS DE SAN ISIDRO ·

MONUMENTO AL POETA DESCONOCIDO

En la reunión del fallo de los premios "Juan de Baños" y "Sarmiento", se dio a conocer la maqueta, obra del escultor Eduardo Cuadrado, del monumento al poeta desconocido que los poetas de la revista "Juan de Baños", en colaboración con el Ayuntamiento, levantarán en la plaza de Santa Teresa de la ciudad de Dueñas (Palencia).

VALLADOLID: CONCEDIDOS LOS PREMIOS DE LITERATURA "JUAN DE BAÑOS" Y "SARMIENTO" 1977

Los distintos jurados encargados de conceder los Premios de Literatura "Juan de Baños" y "Sarmiento"

1977, convocados por los poetas y escritores de Palencia y Valladolid pertenecientes a dichos grupos literarios, han concedido los premios a los siguientes trabajos y autores:

Premio de Poesía "Juan de Baños" 1977, decimocuarta edición, a Emilio del Río, por su poema *Tu nombre ha florecido*. Un premio especial a Javier Codesal, por *Hay un mal que siempre será mio*.

Premio "Miguel Delibes", de cuento literario, a Angel Mora-

Esperanza Polo, por *Balance de Horas*.

Premio "Francisco Javier Martín Abril", de Periodismo, a José Luis Velasco Ferrer, por *Quijotismo de Sancho*.

Premio de Teatro "Pequeño Teatro de Valladolid", desierto.

Premio "Sarmiento" de Poesía, edición primavera, que se concede por votación popular, a Juan Sánchez-Tejerano Serrano, por *Tres sonetos zoológicos*.

Barcelona, actualidad

DE ARRABAL A LA I FERIA DEL LIBRO DE BARCELONA

Por Julio MANEGAT

Ya saben ustedes, los que sigan con un poco de atención el mundo del teatro en nuestro país, que el señor Fernando Arrabal, de terciopelo violeta y voluntario exilio teatral y parisiense, está de moda en las carteleras. Además de los indiscutibles valores de su teatro, cuenta Arrabal con el apoyo del momento en que vivimos. Aquí, ahora, con unos años de exilio y unos papeles bajo el brazo, algo se puede intentar.

Bueno, Arrabal, Fernando Arrabal, ha promovido un escándalo a causa de la presentación de su obra *El arquitecto y el emperador de Asiria en el teatro Tívoli, en el cine Tívoli recuperado* unos días para el teatro. Don Fernando envió una carta abierta a la crítica teatral catalana diciendo "pecaus" de la puesta en escena, dirección, cortes y demás desmanes que él atribuye a los organizadores del espectáculo que protagonizaban sensacionalmente Adolfo Marsillach y José María Prada.

Arrabal, en su carta abierta, comenzaba con estas fulminantes palabras: "El espectáculo que se hace en el Tívoli es a mi pieza *El arquitecto y el emperador de Asiria*, lo que Formosa es a China". Adolfo convocó en seguida una rueda de prensa en la que dijo también sus "pecaus" de defensa de la postura del director, Gruber, y de sus decisiones respecto a recortar la pieza dada su extensión, etcétera.

Total: que se dejó muy pronto de representar esta interesante obra que tan magistralmente interpretaban dos de nuestros mejores actores. Yo creo, por muy interesante que me parezca la obra, que si hubie-

ra durado tres horas y media, que según dicen es lo que "da" el texto de Arrabal, la representación hubiera sido insostenible, casi "eutánásica". Veremos qué es lo que pasa ahora. Si es que algo ocurre, claro.

LOS LIBREROS, LOS CRITICOS Y LOS PREMIADOS

Uno cree que acabará convirtiéndose en una hermosa tradición el que los libreros del país, el Gremio de Libreros de España, presenten cada año las obras que obtengan los Premios de la Crítica. Es hermoso que sean ellos los que respalden con esa presentación ante los lectores unos premios de la importancia, desinterés comercial, o de cualquier otro tipo, que revisten los de la Crítica.

Luego, la víspera del Día del Libro, que este año cayó en sábado y sin lluvia, esos libreros reunieron a los autores premiados y a los representantes del jurado en una cena. En esta reunión, que esperamos será algún día una de las en verdad importantes "cenas Literarias" del año, se entregaron las correspondientes placas conmemorativas, cada una de ellas escrita en la lengua original del escritor premiado (castellano, catalán, gallego y euskera).

El presidente nacional del gremio de Libreros, señor Fabregues, resaltó que era la primera vez que los Premios de la Crítica se concedían a las cuatro lenguas hispánicas.

TEATRO, TEATRO, TEATRO...

Resulta que, como si de un brote de vegetal primavera se tratase, parece que el teatro funciona de nuevo en Barcelona. Y digo sólo que lo parece porque a veces ocurren cosas tan peregrinas como que se suspenda una representación por "enfermedad del público". Hay programaciones interesantes, incluso muy interesantes, pero que se ven desasistidas totalmente por el público. Bien triste cosa es, ¿no les parece?

Por ejemplo, los componentes de la llamada Asamblea de Trabajadores de L'Espectacle, que se metieron en el lío de habilitar como teatro un cine del viejo Barrio Chino barcelonés, han venido desarrollando en aquel un tanto inhóspito local una campaña que habría que considerar detenidamente.

Dire tan sólo que allí, en ese rincón casi legendario, han actuado el Living Theatre, el sensacional grupo del Centre Dramatic de la Courneuve, el grupo TEC, de Colombia, y el grupo Dagoll-Dracom. Y ahora, dentro de unos días, un primer espectáculo de los componentes de la citada Asamblea. Y con una delicia clásica: El sueño de una noche de verano. Que no todo tiene que ser grito social y político sobre los escenarios.

También comentar extensamente la campaña que realiza el llamado Teatre Lliure, que tiene su sede en un bonito local del antiguo pueblo de Gracia, hoy uno de los más personales barrios barceloneses. Lo último que han montado allí ha sido ese

prodigio de obra bien hecha que es *La cacatua verde*, del bien conocido escritor austriaco Arthur Schnitzler. El excelente montaje, con un siempre acertado sentido escenográfico de Fabián Puigserver, no se ve, en este caso, y puesto a exigir, por la seriedad del empeño, con el tono de la interpretación que, al menos a mí, me parece un tanto rígida y acartonada. Pero lo que importa es resaltar la importancia y responsabilidad en el desarrollo de una campaña teatral, con tres dignísimos espectáculos. En el teatro lo primero que se ha de hacer es tomarse el teatro en serio. Esto es lo que hace el grupo catalán Teatre Lliure.

LA MUERTE DEL POETA

Acaso no sería muy conocido de los públicos actuales el poeta Antoni Martí Monteys que ahora se nos ha ido a los ochenta y siete años de edad. Muy joven había ya publicado libros de poemas como los titulados *El llindar*, *Instans* y tantos otros.

Colaboró en numerosas publicaciones y obtuvo muchos premios en los populares Juegos Florales que ahora ya empiezan a estar lejos de la actual sensibilidad. Fue un poeta honesto, abierto, capaz de tantas comprensiones como Lucideces Líricas.

HACIA LA I FERIA DEL LIBRO EN BARCELONA

Ya contamos aquí con la importante Feria del Libro de Ocasión Antigua y Moderna y con esa otra gran Feria que es el Día del Libro que acabamos de celebrar el 23 de abril-San Jorge caracoleaba el caballo entre las rosas del mundo— tan lleno de sol, de vida en la calle, de alegría y de luz.

Tenemos aquí esa Feria y otras dedicaciones importantes en torno al libro. Pero ahora vamos a por nuestra Feria del Libro, que se celebrará entre el 10 y el 19 de junio, organizada por los gremios de Editores y Libreros bajo el patrocinio del Instituto Nacional del Libro Español.

Se instalará, como la Feria del Libro de Ocasión Antigua y Moderna, en el Paseo de Gracia, entre la plaza de Cataluña y la calle de Aragón. Los libros y las elecciones van a coincidir en la calle. Veremos qué pasa, que no siempre se han llevado bien unos y otros...

Y esto, amigos, es todo por hoy.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3)

de cada uno de ellos habrá un Jurado designado por la Comisión de Literatura Juvenil e Infantil del Instituto Nacional del Libro Español. Las decisiones de los Jurados serán inapelables.

El Jurado se reserva el derecho a declarar desierto cualquiera de los premios anunciados.

Quinto. Los concursantes a cualquiera de estos premios deberán remitir al Instituto Nacional del Libro Español, Santiago Rusiñol, 8. Madrid-3, antes del día 15 de junio de 1977, tres ejemplares de cada una de las obras con que deseen concurrir, si es para el de escritores, y un ejemplar, si se presentan al de ilustradores, indicando expresamente el premio a que optan.

Los originales que se presenten al Premio Lazarillo para escritores deberán enviarse bajo un lema cualquiera, sin que en ningún caso pueda deducirse la personalidad de sus respectivos autores, acompañados de un sobre cerrado, en el que figure el mismo lema identificador del original, dentro del cual habrá de ser introducida una cuartilla con el nombre, apellidos, domicilio y teléfono del autor correspondiente.

Los originales literarios deberán ser presentados mecanografiados a dos espacios. Cuando se trate de originales escritos en cualquiera de las lenguas regionales españolas, los concursantes deberán acompañar, además, el texto mecanografiado con la correspondiente traducción en lengua castellana.

De las ilustraciones inéditas, deberá presentarse el original, al que se acompañará el texto literario correspondiente o bien un resumen del mismo. De las ilustraciones ya publicadas podrán presentarse, además de la correspondiente obra impresa, los originales de las ilustraciones, con el fin de que el Jurado pueda apreciar mejor su calidad artística. En el caso de que sea el editor quien presente una o varias obras para el concurso de ilustradores, deberá acompañarlas de la correspondiente carta-autorización del autor o autores respectivos.

Si una misma obra concursa a más de un premio, se enviará un número de ejemplares en consonancia con cuanto se establece en los párrafos primero y segundo de este mismo artículo.

XVI CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "AMANTES DE TERUEL"

El Excmo. Ayuntamiento de Teruel, convoca el *XVI Certamen Nacional de Poesía* en honor de los Amantes de Teruel, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

BASES

PRIMERA.—Se establecen los siguientes premios:

FLOR NATURAL y 25.000 pesetas, al mejor Poema de Amor, con libertad absoluta de forma. Este Poema podrá encontrarse incluido en alguno de los Libros presentados al premio "Libro de Poemas" o ser presentados aisladamente.

PREMIO "AMANTES DE TERUEL" de 50.000 pesetas y edición, al mejor LIBRO DE POEMAS.

PREMIO de 15.000 pesetas, al mejor SONETO sobre los "Amantes de Teruel".

PREMIO "POESIA JOVEN" de 10.000 pesetas al mejor poema con libertad de tema y forma, de autor turolense o residente en Teruel.

SEGUNDA.—Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

TERCERA.—Podrán tomar parte en este Certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

CUARTA.—Los originales enviados quedarán a disposición del Ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del Jurado, lo merecieren, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

QUINTA.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina, en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un Lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono y dirigidos al Excmo. Ayuntamiento de Teruel con la indicación: XVI Certamen Nacional de Poesía "Amantes de Teruel". Los que concurren al premio "Poesía Joven", deberán hacerlo constar en el trabajo y en el sobre que contegan la plica.

SEXTA.—El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 15 de mayo de 1977.

SEPTIMA.—El Jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de prensa y radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los Premios y Menciones Honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomienda, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

OCTAVA.—La presentación de trabajos presupone la aceptación

de las Bases y el compromiso por parte de los autores, a recibir personalmente el Premio en el acto solemne que se celebrará durante las Fiestas del Ángel de 1977 y en el que será proclamada la Reina del Certamen y presentada su Corte de Honor.

NOVENA.—Para cumplir el requisito de la Base anterior, les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA CIM

El Centro de Información para Médicos convoca su "PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA CIM", con objeto de incluir en la Sección Literaria de la Biblioteca CIM obras seleccionadas por su calidad temática y sus valores literarios. El primer PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA

BASES DEL PREMIO "NADAL" 1977

CONVOCADO POR EDICIONES DESTINO

1. Podrán optar al Premio "Eugenio Nadal" las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2. La extensión de la obra no puede ser inferior a la de 200 folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

3. La cuantía del premio será de 200.000 pesetas (doscientas mil), las cuales, al propio tiempo, son consideradas como anticipo de los derechos de la primera edición de la obra premiada, de la edición que llevará a cabo Ediciones Destino en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas reimpresiones de la obra, el autor también percibirá un diez por ciento sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

4. El premio será otorgado por votación de un Jurado de cinco miembros nombrados por Ediciones Destino. El Jurado para la adjudicación del Premio "Eugenio Nadal" 1977 estará integrado por Juan Ramón Masoliver, José Vergés, Lorenzo Gomis, Francisco García Pavón y Antonio Vilanova, que actuará de secretario.

5. Para la concesión del Premio Eugenio Nadal será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del Jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará en la quinta vuelta a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias pertinentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

6. En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7. Ediciones Destino tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés.

8. Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

9. El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, 4, bajos, Barcelona-2, con la indicación: "Para el Premio "Eugenio Nadal". Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

10. Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Ediciones Destino, previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y durante el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el Premio Eugenio Nadal 1977 será adjudicado el 6 de enero de 1978.

CIM se convoca, de acuerdo con este criterio y ajustado a las bases que a continuación se indican, para cubrir el volumen D-4 de la Biblioteca CIM

Bases del Premio de Novela Biblioteca CIM-1977

1.º Podrán concurrir a este certamen todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que presenten su obra escrita en lengua española.

2.º El tema de la novela deberá estar necesariamente relacionado con las memorias profesionales de un médico, destacando en ellas, básicamente, el aspecto humano de las mismas.

3.º Los aspirantes a este Premio deberán entregar los originales en tres ejemplares mecanografiados, en hojas de aproximadamente treinta líneas y setenta pulsaciones, y con una extensión mínima de doscientos folios y máxima de trescientos cincuenta, haciendo constar en el envío "Para el Premio Novela Biblioteca CIM-1977".

4.º Los originales tendrán que ser presentados bajo seudónimo y acompañados de una plica, en cuyo exterior figurará únicamente el título de la obra y contendrá en su interior los siguientes datos:

Título de la novela presentada. Seudónimo empleado. Nombre de autor. Dirección postal. Teléfono.

5.º Las novelas presentadas serán necesariamente originales e inéditas. El plazo de presentación terminará a las ocho de la tarde del día 30 de diciembre de 1977. El lugar a donde deberán ser enviadas será el de las oficinas del Club Médico. Leganitos, 35, 3.º - MADRID.

6.º Una vez presentado un original, los autores se comprometen a no retirarlo ni renunciar al concurso. Serán eliminadas las novelas que estén sometidas a otro concurso pendiente de resolución. El Centro de Información para Médicos devolverá los originales no premiados dentro del mes de enero del año siguiente a la pronunciación del fallo.

7.º El Premio será de 400.000 pesetas y podrá ser declarado desierto, pero no fraccionado. El Premio corresponderá a los derechos de autor por la primera edición de la obra premiada, que será realizada por el Centro de Información para Médicos en el transcurso del año siguiente a la concesión del Premio.

8.º El Jurado, constituido por especialistas en la teoría y crítica literaria, será designado por el Centro de Información para Médicos y dará su fallo en votación secreta en el transcurso de una cena que se celebrará en la noche del segundo sábado siguiente al 31 de diciembre de 1977.

8.º La participación en esta convocatoria implica la aceptación de las bases precedentes y, en lo no previsto en las mismas, los participantes se sujetarán a lo que determinen los miembros del Jurado.

estafeta libros

1 - mayo - 1977

CARLOS BOUSOÑO, POETA Y CRITICO DE SI MISMO

La dualidad poeta-crítico ofrece ejemplos tan reveladores como para pensar que dicha relación no es precisamente un producto casualista. En concreto, la mejor crítica de poesía la hacen siempre los poetas, que son, por actuar en un doble frente, *cocineros y frailes*, circunstancia que, por cierto, origina a quienes pueden ser considerados así una incómoda posición. Se da el caso de que X, M y Z (recurramos al sistema de las novelas antiguas) sean poetas para los críticos y críticos para los poetas. Los dones a dos bandas no resultan fácilmente perdonables o algo así. Ni frecuentes.

Entre los vivos, Dámaso Alonso significa un verbigracia clarísimo de ese fenómeno de acumulación de valores reflejos en la crítica y en la poesía. Que el primero de estos géneros sea el que ha frecuentado más, no quiere decir, como algunos pretenden, que haya que relegarle a uno solo de los terrenos en que se mueve su creación. Carlos Bousoño es, sin duda alguna, otro de los poetas capaces del desdoblamiento exigido por el menester de invención y de análisis, realizado este último más para el despliegue teórico que para el estudio concreto de autores determinados (una de las excepciones es su interés por la obra de Aleixandre).

Hubo un tiempo especialmente propicio al sarampión de las poéticas. Parece que era obligatorio que cada poeta formulase la suya, lo que obligaba a ciertas reflexiones sobre la obra de cada uno y, en particular, sobre el orden de los propósitos. Con todo, a pesar de esta conocida costumbre, hay que estimar como insólito lo que Carlos Bousoño ha llevado a término: dedicar cien páginas de prólogo a su *Antología poética* (1945-1973), que titula, modestamente, *Ensayo de autocritica*. Con independencia del acierto de esa faena, es preciso reconocer que se trate de un hecho importante, no exento de peligros, pero libre de cualquier inclinación a la apologetica y al añadido de poesía a la poesía, dos de los defectos en que suelen incurrir los prologuistas. Bousoño se ha inclinado hacia la materia de sus seis libros publicados de poesía, con el espíritu objetivo que es conveniente aplicar a la obra ajena. Nadie, seguramente, habría podido hacer mejor este trabajo, a cuyo final leemos: *Descubrir (si es que al final lo he logrado) el significado, tercamente rebelde a la intelección, de mi poesía, me ha costado (lo confieso) un esfuerzo tan considerable, que lo único asombroso de mis posi-*

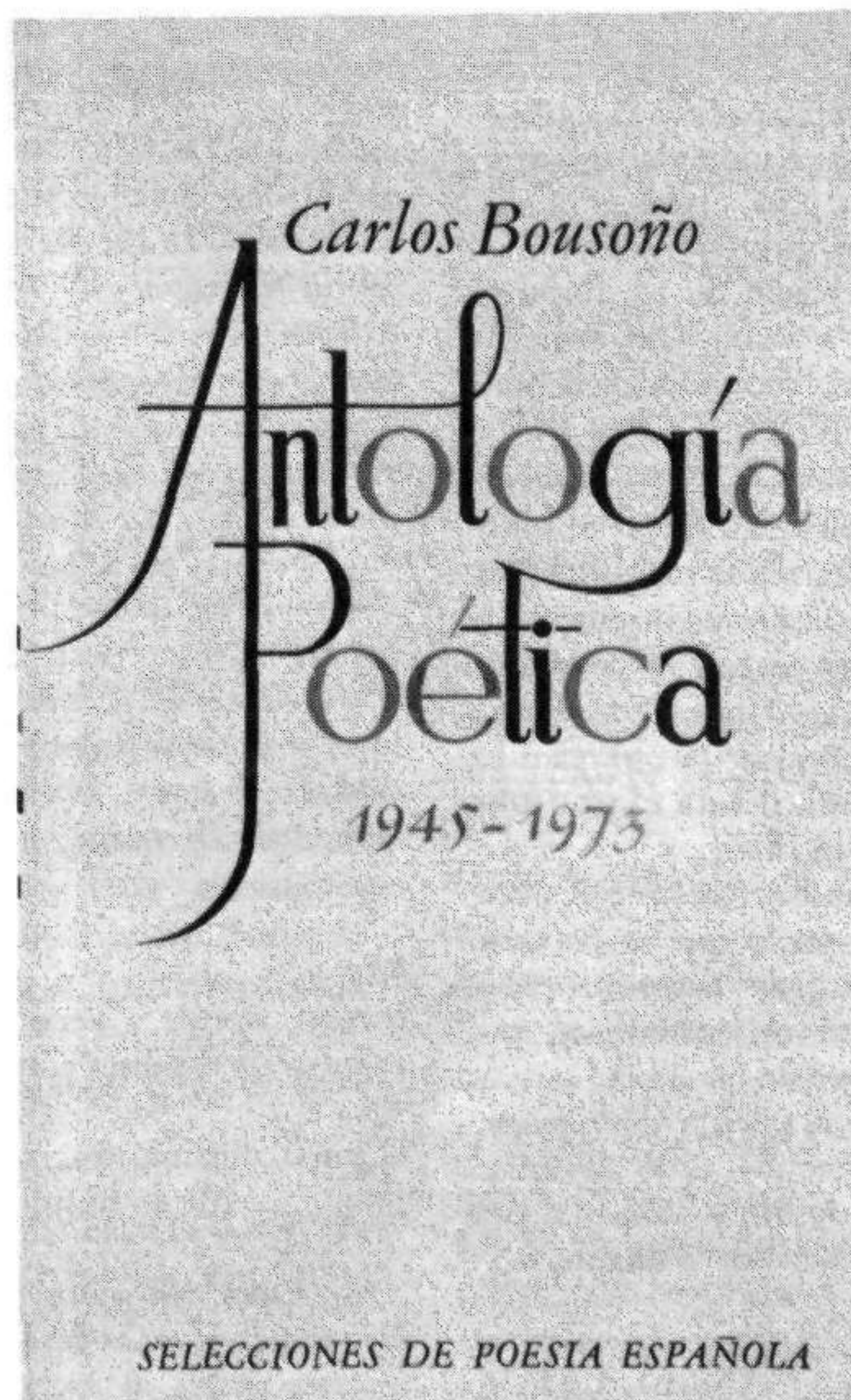
bles averiguaciones ha sido comprobar lo poco que yo sabía acerca de mí mismo. Bousoño entiende que su poesía se ha desarrollado en tres etapas, las cuales corresponden a los siguientes libros: *Subida al Amor*, *Primavera de la muerte* y *Noche del sentido*, que representan la primera; *Invasión de la realidad* constituye la segunda, y abarcan la tercera *Oda en la ceniza* y *Las monedas contra la losa*. Sus fechas de publicación van desde 1945 a 1973. La idea cosmovisionaria que el autor expresa a modo de núcleo de su quehacer, responde a esa *primavera de la muerte* inscrita en el segundo de sus títulos; esto es, el mundo se resume, para Carlos Bousoño, tras el proceso consiguiente, en *la nada siendo*, en la sustentación religiosa que acaba por mostrar su vacío, aunque de alguna manera persista. La instrumentación del estilo bousoñiano, así como al fondo a que sirve, para desde la racionalidad armónica a la irracionalidad, visible en los dos últimos poemarios.

A esta interpretación, que es consecuencia de una cuidadosa autocritica, no cabe oponerle reparos de bulto. Bousoño gusta de la disposición bisémica, de la paradoja, del apoyo en las disyuntivas (a las que tanta afición

tiene Aleixandre). Tal vez por ello, a la hora de explicar su propia poesía, dentro de lo posible, y de razonar su actitud respecto a la de algunos de sus contemporáneos, recurren también a las bipolaridades. Así cuando establece la divergencia entre función y forma, adjudicando la primera a la poesía social, aunque admite, por supuesto, que ésta sea objeto de un tratamiento artístico. A mi ver, no es aceptable reducir, con semejante simplicidad, una cuestión tan compleja. La exigencia formal, incluso virtuosista, en algunos momentos, es patente, por ejemplo, en Blas de Otero, representativo de lo social, no equiparable, por descontado, al prosaísmo. La corriente social-político (más lo segundo) fue poderosa, pero, no obstante, estuvo compensada, aun en el período más intenso de ella, por la presencia de otros poetas que, como Bousoño, se mantuvieron dignamente al margen de la tendencia socializante. Por otro lado, los sonetos con tema de España, por mano de Bousoño, aparecen incluidos por algunos críticos dentro de la poesía testimonial. José Hierro acaba de convenir en que *toda la poesía es testimonial*. O sea, cada vez nos hallamos más próximos al descubrimiento del huevo de Colón: ese que, por fortuna, todavía admite determinadas sorpresas.

En nota a pie de página. Bousoño afirma: *Si calculamos bien las fechas de nacimiento no cabe que Blas de Otero o José Hierro pertenezcan a una generación diferente de la de Rosales, Panero, etc. Ni, por supuesto, yo tampoco. Entre la generación del 27 y la formada por Claudio Rodríguez, Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma, etc., sólo puede haber una generación, en la que van incluidos desde Leopoldo Panero, nacido en 1909, hasta mí, nacido en 1923, todos los poetas indicados. Consúltense fechas.* Consultadas las fechas, se llega a la conclusión de que es totalmente imposible incluir a todos esos nombres en el mismo *saco* —método eliminador de sutilezas— y, en definitiva, uno se inclina por entender que la generación literaria, aun empleando la denominación con toda clase de reservas, equivale a lo que ahora se llama, para otros asuntos, *motor del cambio*. Las fechas de nacimiento no lo son todo ni muchísimo menos.

Bousoño se autoincluye, atinadamente, en la onda existencialista, opción que en él opone a la social. *Subida al amor* (1945) vino casi a coincidir con las notaciones religiosas derivadas de *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, si



bien Bousoño se atiene a los módulos tradicionales y pone empeño en que la armonía sea salvada, lo que no siempre consigue. El poema *Tormenta de Dios* (pág. 105) lo encuadra en una atmósfera neorromántica y, como se decía mucho en aquel tiempo, tremendista: *Alma quejándose en el viento. / Alma en tormenta y luz divina. / Alma revuelta. Alma revuelta con furia, / de amor, desesperada en la luz lívida.* Muy distinto tono, por ejemplo, al de José María Valverde, en *Hombre de Dios*, por las mismas calendas. En Valverde, lo religioso va más allá de la estética y de la mera actitud religiosa.

Primavera de la muerte (1946), libro dedicado a Bartolomé Llorens, prematuramente muerto y cuya *Secreta fuente* prologaría el poeta asturiano, se abre con unas *Elegías desesperanzadas*. Persiste ese neorromanticismo con su juego de contrastes, empezando por los del título. Es verdad que el poeta dice. *No cantaré, no, la tristeza. / No puede, no. No de cantarla, / sino alegría que me sube / en una ola dulce y casta.* Un año después, José Hierro publica *Alegría*, con su lema romántico y, en concreto, beethoveniano. Cantar la muerte y el dolor es una constante típica de la poesía joven, propensa al enmascaramiento: *primavera es la muerte llena de alas y de trinos, / de felicidad que vaga con un aroma de dicha.*

Tiene razón Carlos Bousoño al decir que el poema *La puerta* (Plaza Mayor de Madrid), incluido en *Noche del sentido*, implica una anticipación indudable del giro futuro de su poesía. Este fragmento lo revela: *Sin intención de ofenderte. Señor, sin pretender injuriarte / pre-*

gunto. Yo quisiera inquirir, yo desearía indagar el hecho mismo que ahora contemplo, / el hecho mínimo de esta puerta que existe, / con su cerradura de hierro. / Esta implacable puerta que la carcoma ha respetado... (pág. 205). La evolución se encuentra ahí planteada tanto por lo que respecta al significado como al significante. Pues en el primero asoma la tensión entre nuestra fugacidad y la permanencia de algunas cosas. De otra parte, Bousoño abandona —lo que hará progresivamente— el verso asonantado y consonantado, y, sobre todo el tipo de que se esfuerza por lograr una síntesis y obedece a un tono de cántico, para entregarse, aunque no de modo total todavía, al verso libre y al desmenuzamiento y derramamiento de su palabra. En *Invasión de la realidad* (1962) esas dos fórmulas se alternan.

Es en *Oda a la ceniza* (1967) donde Bousoño inicia decididamente otra ruta. *La gran transformación poética que en mí se produjo me cogió, por completo desprevenido. Yo era un tipo de poeta, y de pronto me convertí en otro tipo totalmente distinto, y hasta, en cierto modo, opuesto al primero. Mi caso, claro está, anda lejos de ser único. Acaso, una vez más Bousoño radicaliza demasiado, con ser tan visible su evolución. Y no deja de ser curioso que accediendo el poeta a un impulso irracionalista, como consecuencia de liberarse de anteriores contenciones, resulte asimismo más racional. Pues Análisis del sufrimiento ¿no es una profundización racional? Al desprenderse de los tópicos románticos —dicho sea en el mejor de los sentidos— lo que ocurre no es que racionalismo dé paso al irracionalismo, sino que la poesía de Bousoño adquiere una ex-*

presividad, una complejidad y, como él mismo dice, una posibilidad de sorpresa que antes se le negaba. Entiendo que tal giro no es ajeno a la obra cernudiana y —no es la primera vez que ocurre ni será la última— al ejemplo de algunos poetas jóvenes, entre ellos Brines, que ya se habían anticipado a darle a sus poemas una densidad psicológica: la misma que esta última etapa de Bousoño deja ver ostensiblemente.

De modo intenso, esta variación ocurre en *Las monedas contra la losa* (1973), donde yo advierto la existencia de un cierto énfasis en el que, como casi de costumbre, juegan la idea de la muerte y la idea de salvación, mientras aumenta la corriente de las enumeraciones, de los símbolos y también de la realidad enteramente desmenuzada y herida por una terrible melancolía. Unos cuantos poemas, voluntariamente discursivos, de turbadora belleza, con mucho adentro en sus palabras, sirven de ejemplo: *Desde todos los puntos y recodos y largas avenidas de mi existir; Salvación en la música; La nueva mirada...* Son últimos resultados, por ahora, de una travesía de veintiocho años. Carlos Bousoño, a cuenta de ellos, ha demostrado que el cocinero y el fraile han acertado esta vez a dar una lección conjunta de sus respectivos valores. Inevitablemente habrá quien piense: Bousoño es más crítico que poeta. Y tal vez lo contrario. Aquí sí que vendría bien referirnos a función crítica y a forma poética. Poeta y crítico de sí mismo.

LUIS JIMENEZ MARTOS

POESIA

DIONISIA GARCIA: *El vaho en los espejos*. Patronato de cultura de la excelentísima Diputación Provincial de Murcia, 1976. 91 págs.

El vaho en los espejos de Dionisia García, e inteligentemente prologado por Miguel Espinosa, se nos presenta con una cita del gran escritor norteamericano Norman Mailer ("El cielo está lleno de estrellas, como las noches en la tierra"), además de otras tan importantes como las de San Juan de la Cruz y Rainer María Rilke.

Dionisia García ensaya en este libro una voz que busca situarse entre el lirismo de la metáfora que anuncia, como asimismo introducir algún ambiente "novo" en la poesía y más próximo a la aventura de aquello que nos signifique: El superrealismo otrora visto en la obra del maestro Juan Larrea.

En poemas como *Eheu, Fugaces*, la rotación de este lenguaje nos ubica en la textura que los símbolos entrelazan desde lo fantástico-real y hasta verse convertidos en elementos múltiples de nuestra sociedad: "Cuando vuelvas, ya no estarán aquí; serán otros los que pinten los postes, los que abracen a las muchachas rubias y regalen mecheros automáticos..."

El vaho en los espejos es el resultado de una interna como intensa vida que realiza su catarsis a expensas del mesurado grito y de la ofrenda a cierto abismo de la lírica, perenne e impostergable, casi siempre que a una po-

sibilidad sensible debamos referirnos.

Dionisia García se convierte de este modo en la mirada que sorprende por las "averiguaciones" y lo que puede ser su profecía en este mundo. El antipoema que la poeta de Murcia nos ofrece en este libro, augura al mismo tiempo que denuncia, sin caer en fatalismos.

Esta poesía, en apariencia "tibia" es como la contracción del músculo con el espíritu. No alardea jamás, por el contrario, pretende descubrirnos bajo el ejercicio de la diáspora —entre sentido y signo—, el auténtico camino de un renovador de la poesía.

Resulta, si se prefiere, sorprendente la norma con que la autora ejemplifica el círculo que toda la palabra tiene en relación con la luz y aquella zona audible. Dionisia García es la sorpresa misma, toda vez que a la realidad externa se remite, porque partiendo de su angustia nos revela el transparente rostro de la duda.

Con un lenguaje así de simple, pero a la vez difícil, en lo que respecta a aquel que nos trae acostumbrado cierta poesía, el ordenamiento estético en este libro de Dionisia García nos recuerda en su poema *Contrapunto* que: *Estamos hechos / de carne y siempre viva, / de luz y oscuro, / de camino y ensanche, / de lo que mata y cura, / de todo...*

ANGEL LEIVA

DAVID ESCOBAR GALINDO: *La barca de papiro*, Ediciones Miljevic. Villa Constitución (Santa Fé), República Argentina, 1976, 16 págs.

En un breve tomo que contiene siete magníficos poemas, de muy cuidada edición, e incluido en la colección "El alba prometida" que dirige y edita el profesor Julio Miljevic en Villa Constitución, ha aparecido este título. La barca de papiro del salvadoreño David Escobar Galindo, ya conocido entre nosotros por haber publicado tres libros en España y muy preocupado por la literatura y la sociedad española. Escobar Galindo es un salvadoreño de treinta y tres años que ocupó la dirección de la Biblioteca Nacional de El Salvador en 1971 y que en la actualidad es miembro de la Comisión Técnica del Ministerio de Relaciones Exteriores de su país y pertenece a la Academia Salvadoreña de la Lengua.

Para Escobar Galindo, en este libro, lo importante es el hombre: el hombre y su entorno que se hacen protagonistas permanentes de sucesos en que el mar ocupa el lugar de la esperanza y de los futuros más espectaculares.

Mar oscuro, donde a veces salen a flotar mantos de espuma como las almas de los ríos. ¿Quién dijo naufragio? Nada ni nadie se hunde para siempre

Antecedentes los versos que abren el libro; en todo él ese entorno a que aludimos se halla repleto de preguntas, de interro-

gantes lúcidas que estimulan el verbo cáldido, la palabra coherente. Circunstancias vivenciales, inquietudes permanentes, trozos de insatisfacciones surgidas de la trayectoria individual de cada hombre van a irse acumulando en esa "barca de papiro" que camina por un mar en el cual "La tierra ha quedado atrás, en el imperio de sus juegos mecánicos". Nos encontramos ante el esbozo, solemne desde luego, de una nueva Odisea en la que el nuevo Ulises, hombre de ciudades calcinadas por la polución y otras carestías, contempla el mar "como un suceso histórico. / Tiene los atributos de la sangre, / por eso su afinidad es iracunda (mis manos lo comprenden)" y se sabe inmerso en una aventura difícil donde los problemas cotidianos "Les llamábamos cantos de sirenas / son lamentos de flores submarinas" porque, salvo la inventada esperanza dibujándose en la compleja espuma de las aguas, pocos recursos nos quedan para llegar a un puerto seguro donde alguien, en inagotables manías de tejer y destejer soluciones a nuestros gritos de angustia, nos puede ofrecer un remanso para el agobio a que nos somete la rutinaria violencia de estar vivos, aunque suponemos que vamos a llegar tarde o que vamos a escuchar palabras tan desconsoladoras como éstas:

Nunca descansarás sobre el terrible mármol invernal del olvido. Eres ojo de olvido.

David Escobar Galindo crea, a través de sus versos, un amplio universo donde cada suceso es importante, cada cuestión es imprescindible para comprender al hombre actual en su marco cotidiano: marco que supone una continua lucha contra la desesperanza y la soledad, soledad que intenta desbaratar, abolir o desviar de su trayectoria vital. El problema es que se sabe "brizna del escombros de un reino".

"Memoria déjame libre y solo", grita Escobar Galindo tal vez como deseo justificado de desear saberse poseedor de sí mismo, de su alma de poeta, para, así, buscar un lugar menos desorbitado para el hombre que ha creado los reinos y ha cavado las propias sepulturas de su desesperación en el ámbito gris de una geografía deshumanizada, infeliz.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

JOSE QUINTANA: *Un paso más hacia el abismo*. Ediciones Rondas, Barcelona, 1976. 46 págs. 14 x 20.

Este es el tercer libro de versos de José Quintana —un poeta y ensayista de las islas Canarias—, después de *Atis Tirna* (1967) y *Arbol sin Dios* (1975). Preocupado por la poesía de su tierra, en 1970 Quintana dio a conocer *96 poetas de las islas Canarias (siglo XX)*, un estudio monográfico, crítico, histórico, literario y antológico de la poesía canaria, quizá la obra más completa y polémica sobre este tema.

Retomando el lenguaje de los versos y a partir de una frase de Rubén Darío ("La poesía no es cuestión de

octosílabos ni de endecasílabos sino cuestión de ideas y sentimientos") y tras de Rafael Alberti ("La poesía hay que sentirla"), Quintana desarrolla cinco momentos poéticos.

En el primero, *Ha vuelto José...*, su mensaje es denso y hermético; en el segundo, *Pregón de un Símbolo*, el poeta se lanza hacia el abismo de su poesía en la búsqueda de su ser, o mejor, en la búsqueda de Dios. En *Tengo mi precio 'Como todos...'*, el poeta defiende sus principios y pregunta al mundo qué quieren de él, mientras que en *Beber de órbita ignorada* campea una visión filosófica de la violencia y la represión contemporáneas. Pero es en *El milagro de los muertos* y más precisamente en su poema *La vil bota*, cuando sus versos calan profundo en ese mundo de fusilación presente que ha sido o es la realidad cotidiana de muchos países. Por último en *Distinto el grito* la violencia deja paso al sufrimiento y tedio de un día y otro día.

El mensaje de Quintana tiene hondura. Por ello creemos necesario dejar a un lado tanta preocupación autobiográfica (en este pequeño volumen hay tres estudios sobre el autor...), y dedicar más espacio para esas ideas y sentimientos de los que hablan Darío

y Alberti, nos traigan un poco de luz al mundo, en lugar de aumentar sus tinieblas.

MARIO EDUARDO ZOTTOLA

JOAQUIN CHAMORRO: *Español Amargo*. Gráficas Valera. Madrid, 1976. 40 págs. 14 x 21.

El salmantino de Fuentes de Oñoro, Joaquín Chamorro, nos ofrece ahora poemas de un insiliado, según propia expresión, que constituye subtítulo del breve volumen. No es la primera vez que imprime versos, siendo esta —si no erramos en el cómputo— la cuarta salida: En la presente ocasión, con sonetos exclusivamente; y no uno o dos, sino nada menos que 35, lo que supone un auténtico esfuerzo para demostrar, en estos tiempos en que la técnica retórica se echa a un lado como estorbo inservible, que su pluma cuenta con probidad y segura eficiencia literaria. Los 35 se ajustan a todas las normas clásicas: versos endecasílabos y cuartetos enlazados. Así comienza el primero, "Español amargo", con título que proporciona denominación al volumen todo:

¿Dónde está el hontanar, la fuente oscura,

que en mis vísceras fluye y acidece? ¿Dónde el fiel manantial de esta amargura que ni el tiempo ya excluye y más me crece?...

Los nombres de los sonetos son, entre otros, A la auténtica España, A la libertad amada, A los amigos que hundió y dispersó la guerra, En el dolor de España, Hombres del 36, La encendida latencia... Denominaciones, como vemos, reveladoras de una poesía que, con término ochocentista, llamaríamos civil. Versos de fuerte textura y de expresión ardorosa, apartando matices líricos para dar preferencia a conceptos redondos y, en gran espacio, simplistas. Tenemos, por ejemplo, "Hombres-creación".

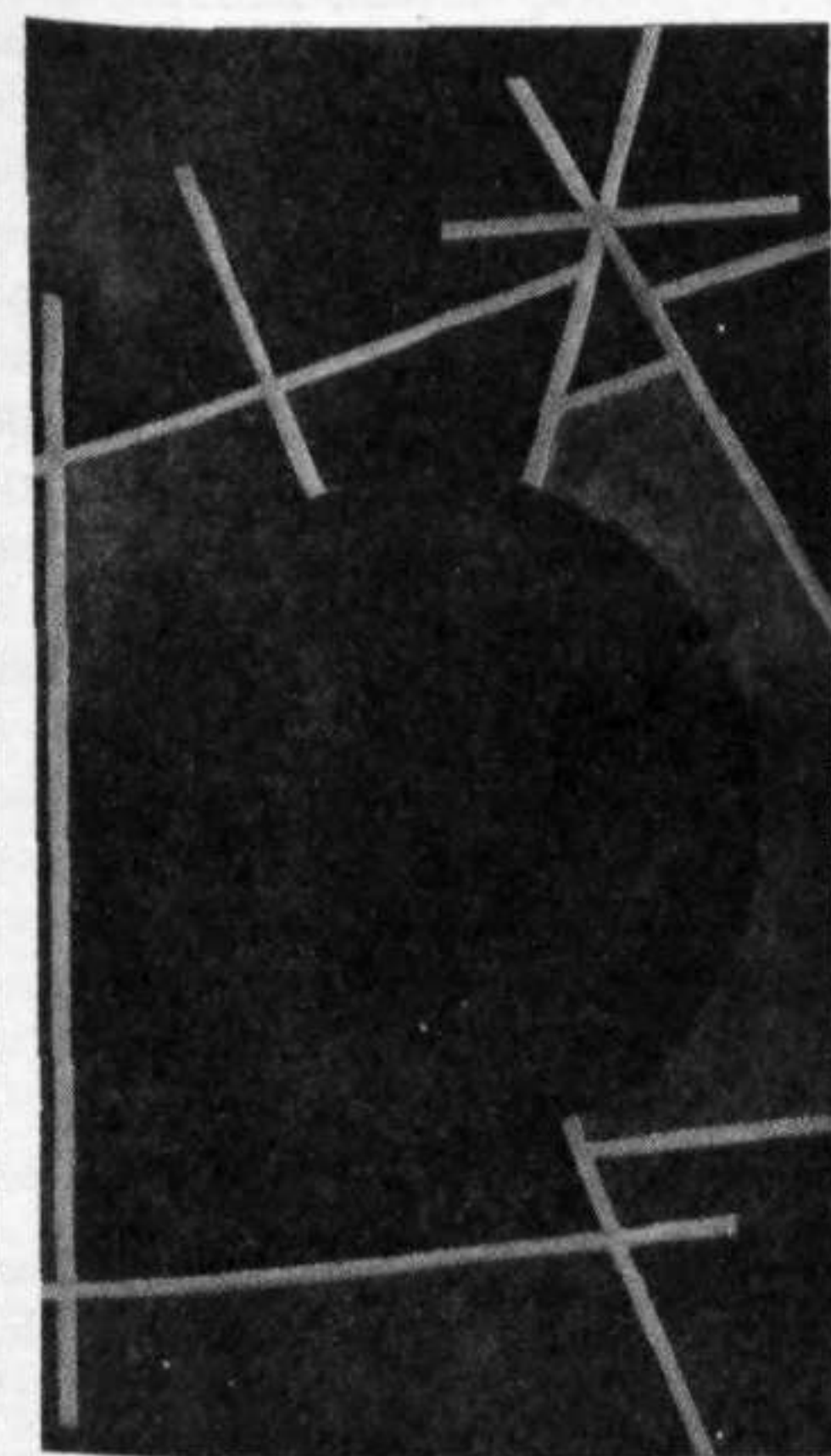
Soy un cosmos de ciega y plural vida. De hondos fondos me llegan, cruzan, braman... animales sin nombre que hoy me entran y acrecientan con fuerza incontenida...

O bien este otro soneto, dedicado a Unamuno, desde nuestra Salamanca, en un costado de España, que principia así:

Me duele a mí también, me oprime y pesa

FRANCISCO TOLEDANO Y LA ROSA METAFISICA

(*)



Entre el amor que conserva su delicada rosa, aunque los amantes se vayan, la muerte que desempolva su viejo esqueleto y las puertas del cielo que nunca se abren para que podamos ver si detrás está Dios o está la nada, giran como una ruleta obsesiva las preguntas de Francisco Toledano; como una ruleta que sólo tiene esos tres números: amor, muerte y divinidad.

No es el mundo, este "bosque giratorio", al decir de Dylan Thomas, ni el prolijo desconocimiento que el hombre almacena en bibliotecas, ni el aterrador paso del tiempo lo que lo tiene obsesionado, sino el misterio mismo del universo. La metafísica de Toledano es, pues, en el buen sentido de la palabra, insolente. Va "a por todas", como dicen por acá, a la manera de algunos desafortunados místicos que pueden verse en las novelas de Dostoievski.

El juego aéreo de la poesía, el júbilo de dar con el adjetivo, con la imagen exacta, no sólo distrae, sino que también consuela al poeta. No es este el caso. En *Trilogía interrogante* —Premio "Leopoldo Panero 1975—, Toledano va a lo inexpugnable —que hace de la condición humana una condición trágica— con la misma determinación con que los conquistadores iban a la imposible Ciudad de los Césares. Su decanta-

do lenguaje poético, su evidente dominio de las formas —cosas que ya podía verse en *Tren Talgo Madrid-Mediodía* (1974), son una excusa, un austero procedimiento de parábola, un medio para expresar fines elevados.

No, el amor ya no es para él la flor a la que no se interroga sobre la naturaleza de su maravilla, sino atormentador enigma, base para la escultura del mito:

Porque ocurre que aísla la belleza, levanta impedimentos, construye un podium y sube al pedestal para hacerse estatua, panel de admiración... (pág. 31)

Y tampoco la muerte, ese frío felino que come todo cuerpo, esa inexorable matemática contra la que no se puede luchar ("contra lo que dictan / el azar y su ley, / los viejos números") puede ser considerada un inapelable adiós de calaveras verdes. Nadie sabe si un ataúd que se cierra como un portazo clausura para siempre a un ser querido o es la negra canoa que lo dejará en otras orillas más puras. Existe la sospecha de una mutación:

Has cambiado de fuero.

Mandan en ti unas fuerzas que la piedra declara, la arena de los ríos (pág. 69).

Este libro de Toledano (que en rigor son tres, y de ahí su título) va ganando en clima dramático a medida que se avanza en la interrogación. Hay un sa-

bor amargo y contenido en las tres secciones: el hombre de corazón maduro no cree en la eficacia ni en la necesidad del grito. Sus argumentos son demasiado lógicos para necesitar gestos extremos. Más serena es su entonación cuando más contundente es su dialéctica.

Pienso que esta *Trilogía* no es de las que se leen para dormir tranquilo. Contiene demasiada carga de verdad, y ya Freud hablaba de que la verdad es contraria a la vida, así como Schopenhauer y Nietzsche nos revelaron que si el hombre tuviera conciencia de la verdad ello significaría la aniquilación de sus motivos para seguir existiendo.

Dios —o su imaginario espectro— es para Toledano, como lo fue para Vallejo, un ente inhumano, alguien que no siente "su frágil creación". El hombre no está hecho a imagen y semejanza del Creador, porque no es indiferente a su obra:

¿Eres tú casualmente? ¿Y quién eres tu?

En nada te pareces al simio coloquiante que inventó la gramática. (página 97).

Toledano, como Miguel Hernández, es de los que no perdonan a la muerte enamorada; de los que saben, como Rilke, que "la muerte es grande y somos los suyos", y de los que conservan la más terrible y sabia de las preguntas que hacen siempre los niños: preguntar a todo por qué.

LUIS DE PAOLA

(*) FRANCISCO TOLEDANO: *Trilogía interrogante*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1977. 100 páginas.

MIGUEL DE SANTIAGO: *Catálogo de insomnios*. Adonais, 338. Ediciones RIALP. Madrid, 1976. 56 págs. 12,5 x 17,5.

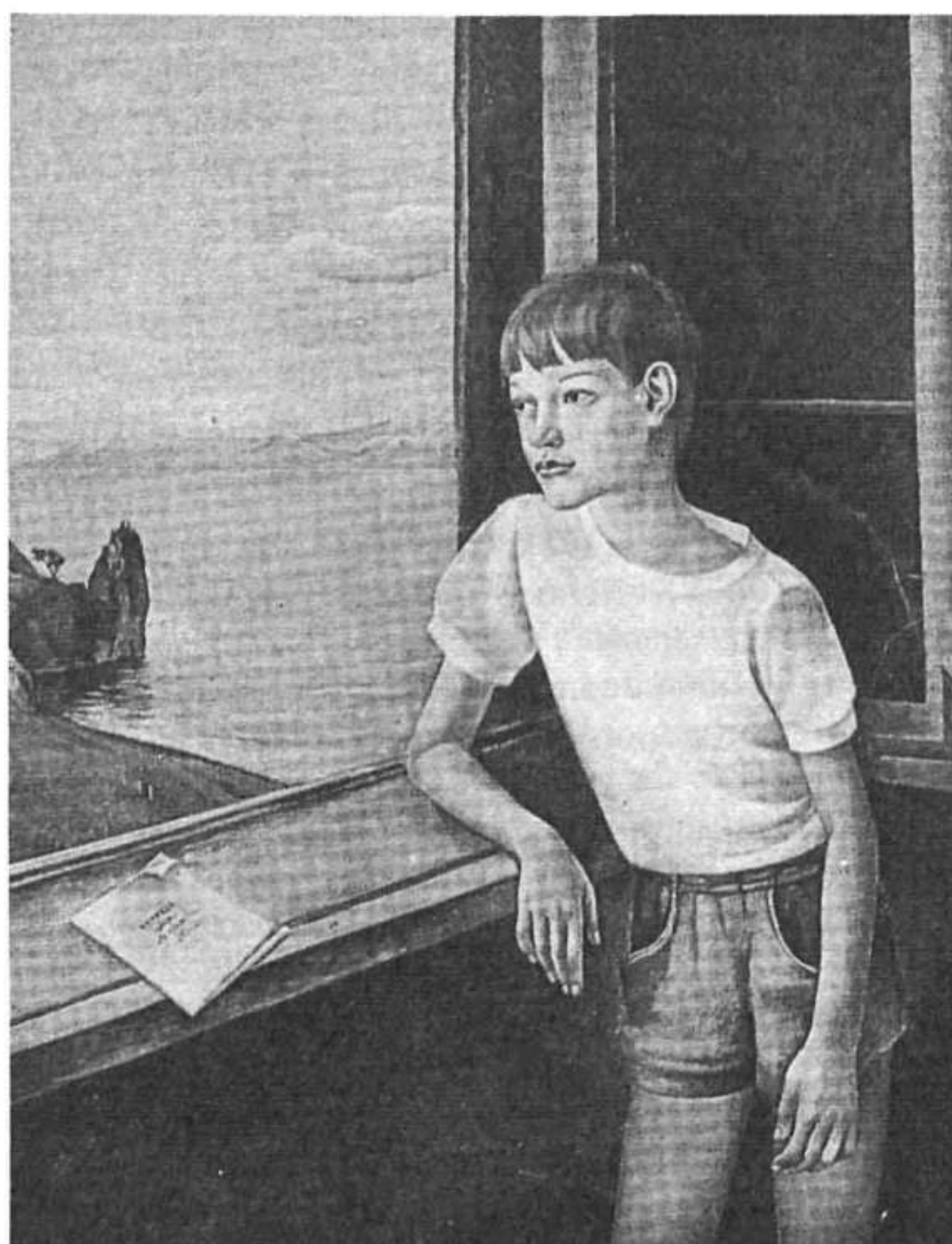
Un verso de Nicanor Parra ha acudido a nuestra memoria, tras la lectura del poema que abre este libro: "Pero yo soy un niño que llama a su madre detrás de las rocas". Miguel de Santiago, "gritando como un loco", repite la palabra *madre* una y otra vez, desde detrás de las rocas, desde detrás de las pocas luces limpias que aún quedan en su corazón, lejano de la infancia. La nostalgia del tiempo para siempre ido, la soledad irremediable que la hombredad comporta, el desamparo que la vida impone, hacen de cada poeta un arrojado del paraíso de ayer, al que por lo general evocan con acento cálido, si lastimado. Miguel de Santiago intenta el regreso, el encuentro con las pequeñas cosas queridas, y a través de "las nieblas del recuerdo", pisando el dudoso limo de la ribera de los sueños, se acerca a la casa paterna, pone de pie la sombra familiar segada con premura, y a su abrigo se queda "en estos soportales de arrinconado llanto". La primera parte de este libro, donde todo ello tiene relato y contrapunto, es lo más logrado de él, a nuestro juicio, con poemas como el titulado precisamente "Regreso", tan parco como certero:

Junto al fogón sartenes donde hierven sudores de la vida, cazuelas donde el tiempo, me saludan.

Madre zurce camisas, zurce días, que, pulso a pulso, se extinguen.

Están las ropas húmedas (-sorprendió la tormenta a tus hermanos) tendidas al amor de la ancha trébede...

Corceles galopando, la segunda parte, viene compuesta por sólo dos poemas. Medita el poeta en la razón de sus renunciadas, toma conciencia de su soledad: "Todos estamos solos en esta hora / de la noche propicia al llanto y al / fuego interior de todas / las células que azuza / la espuela del insomnio"... Finalmente, "Condena", representa con nueve poemas el apartado más amplio, en el que el poeta sigue a vueltas con su soledad, con el peso que su propio destino voluntario le impone, y se atreve a levantar su "teoría del llanto", su teoría de la risa—"Arlequín sobre



el mundo"— también con llanto al fondo, como se atreve a pronunciar hermosas sentencias conmovidas:

Quién ha dicho que Dios no está en los besos... y en el total perfume de dos cuerpos que se aman.

Miguel de Santiago no olvida—trata de no olvidar— incorporar a su *Catálogo de insomnios* el juguete de la esperanza. Y aún le da cuerda para que lo oigamos tictaquear acompasado.

Admira comprobar cómo el poeta palentino, a la hora de recoger en libro su poesía de casi dos lustros (1967-1975), se queda sólo con diecisiete poemas. "Es mi rito callar", dice en cierto momento; y más adelante: "Hoy quiero naufragar en mi mudez". Uno piensa que Miguel de Santiago debe celar menos su producción; loable es siempre la autoexigencia, el rigor, pero no hasta el punto de impedir que una obra—cuando lo merece, y éste es el caso— tenga el eco debido.

CARLOS MURCIANO

España, como a ti, vascón hermano. También dentro de mi caliente mano me aprieta el corazón cuando ella es presa...

Abundan los ripios; pero ello hay que echarlo en cuenta del deseo constructivo, exigencias inevitables de la cerrada servidumbre del soneto. Bien que, a veces, la forma ofrece tersas superficies y brillantes expresiones. Como en algún abundante caso: Así en "El infinito desear", que comienza:

Oro en alas de luz, halo radiado, allá extática esencia suspendida. Limpia estancia en azul...

FERNANDO ALLUE Y MORER

JESUS JUAN GARCÉS: *Fantasmas de mi corazón*. Colección Arbolé. N.º 23. Madrid, 1975. 120 páginas. 100 ptas. 14 x 20.

"Fantasmas de mi corazón", es el verso cuarto de la estrofa 14 de la famosa composición rubeniana "Canción de Otoño en Primavera", del libro *Cantos de Vida y Esperanza*, editado en Madrid en 1905. Por cierto, el poema, en su autógrafo original, se encuentra ahora depositado en la Real Academia Española, por cesión de su propietario, el llorado doctor Marañón: Rubén Darío, en 1910, fue asistido por don Gegorio y, no queriéndole cobrar honorarios facultativos, el poeta le hizo donación de ese autógrafo. Esto nos lo narra Gómez Santos en su reciente libro *Vida de Gregorio Marañón* (Plaza-Janés. Barcelona, enero 1977), página 104.

Jesús Juan Garcés ha tenido el acierto de elección de título para su volumen colección de poemas de diversa índole retórica, donde alternan estrofas libres con versos de *silabas contadas*; entre éstos, dieciocho sonetos, que—a nuestro juicio— constituyen lo más granado del poeta, muy conocido como sonetista; un libro suyo titulado así, *Sonetos*, fue editado por la colección "Garcilaso" en 1972.

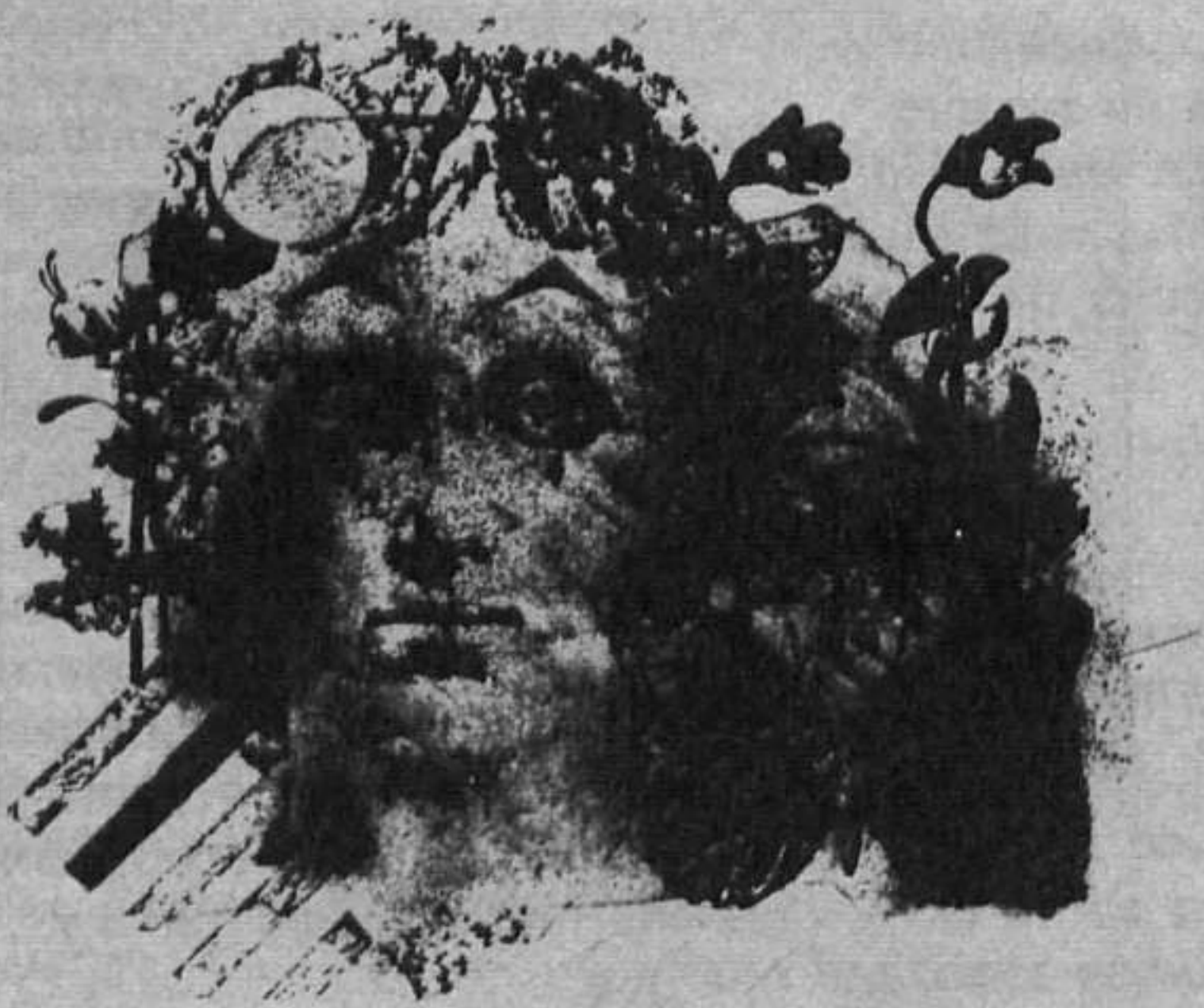
¿Extraño que Garcés sea sonetista? Quizá obligue inconscientemente su apellido, ilustre en la Historia de la Literatura; Garcés, Enrique Garcés, se llamó el primer traductor sistemático de Petrarca: En tiempos de Felipe II, y a él dedicados, se publican los *sonetos y canciones* del gran toscano, impreso el libro en Madrid, por Guillermo Droy, año de 1591. Este Enrique Garcés fue objeto de elogios por el propio Cervantes: En el canto de la ninfa Calíope, de *La Galatea*, aparece la siguiente octava:

De un Enrique Garcés, que al peruano reino enriquece, pues con dulce rima, con sutil, ingeniosa y dulce mano, a la más ardua empresa le dio cima, pues en dulce español al gran toscano nuevo lenguaje ha dado y nueva estima, ¿quién será tal que la mayor le quite, aunque el mismo Petrarca resucite?

También esas propiedades poéticas—sutileza, ingeniosidad, sobre todo *dulzura*— aparecen en los versos del actual Garcés: Como en el mismo Petrarca, todavía aquí, ahora, persisten afortunadamente ese *dolce stil nuovo*, tan acentuado; bien que ya no *nuovo*, pero sí digno de alabanza en estos tiempos tan revueltos literariamente y tan denostadores de todo

MARIA VICTORIA ATENCIA: *Los sueños*. Málaga, 1976, 32 págs. 17 x 25.

Sin lugar a dudas, y antes de otras apreciaciones, debo decir que *Los sueños* de María Victoria Atencia es uno de los mejores libros de poemas de entre los publicados en este último año. El verso, sus matices, y la elegancia, tanto en la temática como en el tratamiento de dicha temática, hacen de *Los sueños* un libro de lectura grata e imprescindible. Sus diez poemas son las diez estancias de un recuerdo, la *recherche* de las horas plomizas o leves de la infancia, el reconocimiento de todos los motivos que configuran un sueño y un pretérito. Todo ello, y dice mucho, partiendo de Ungaretti: *Sono un grumo di sogni*.



Las páginas de María Victoria Atencia deben situarse junto a aquellas otras de Ana María Matute en el final de *Primera memoria*, salvando las distancias de género, pero insistiendo en calidad y cualidad. El sensible despliegue del verso de Atencia capta e impresiona a cualquier buen lector de poesía. Los blancos alejandrinos en sus amplias líneas mantienen la flotación de un sueño femenino que adquiere en las minucias de su tierra propia, su encanto. Todo ello se convoca en aras de una bien entendida elegancia mediterránea. Si en vez de diez hubiesen sido ocho los poemas de esta obra, no me resistiría a exponer un símil partenónico, un símil helénico.

He dudado mucho a la hora de elegir una muestra representativa del libro de María Victoria Atencia, cualquier fragmento de cualquier poema podría servir para ese cometido. Al final, no sé si el azar o una inconsciente predilección, abro el libro a la altura del poema "Casa de Churrriana" y leo: "Pero es mi propia casa, o la casa que tuve, / donde escoger manzanas que endulzaran mi boca / y andar con mi muñeca rota por los pasillos / hasta el armario antiguo con hojas catedrales / que guardaba el estiércol para otras sementeras." A lo largo de todo el poemario se evidencia la casa. Allí todas las presencias se disipan o se tocan con un velo. *Il grumo di sogni*, la magia, la fiebre, el mar, todo al principio del hilo que hilvana la autora.

No quisiera terminar sin referirme a las personas que han intervenido en la edición de *Los sueños*. Son estas personas José y Manuel Andrade Miranda y el doctor Rafael León. Todos ellos han conseguido que la belleza de la impresión acompañe a la belleza del texto.

JULIO M. MESANZA

JOSE LUIS CAMPOS: *Allá ellos tan entrañables.* Sala Editorial. Madrid, 1976. 105 págs.

Distinguir hasta qué punto la literatura *underground*, y más específicamente, la poesía "contra-poética", se han desarrollado con categoría de fenómeno codificable en España, puede resultar tan difícil y arriesgado como el incluir a José Luis Campos dentro de las filas de lo "contracultural", "contrapolítico" y "contracasitudo". Por otra parte, las únicas manifestaciones con valor público, de esta corriente originariamente norteamericana, en nuestro país, han sido las publicaciones relacionadas con el "comic" marginal: revistas como *Ajoblanco*, *El Rollo Enmascarado* o *Star*, en las que poco o nada se dedica a la vertiente poética del movimiento (1). Más frecuente es la aparición de múltiples y variopintos exabruptos líricos —alucinaciones galaxiales muy lejos de lo que, se supone, verdaderamente nos mortifica— de los incansables colaboradores y promotores de revistas como "MMM...", ésta sí totalmente marginal.

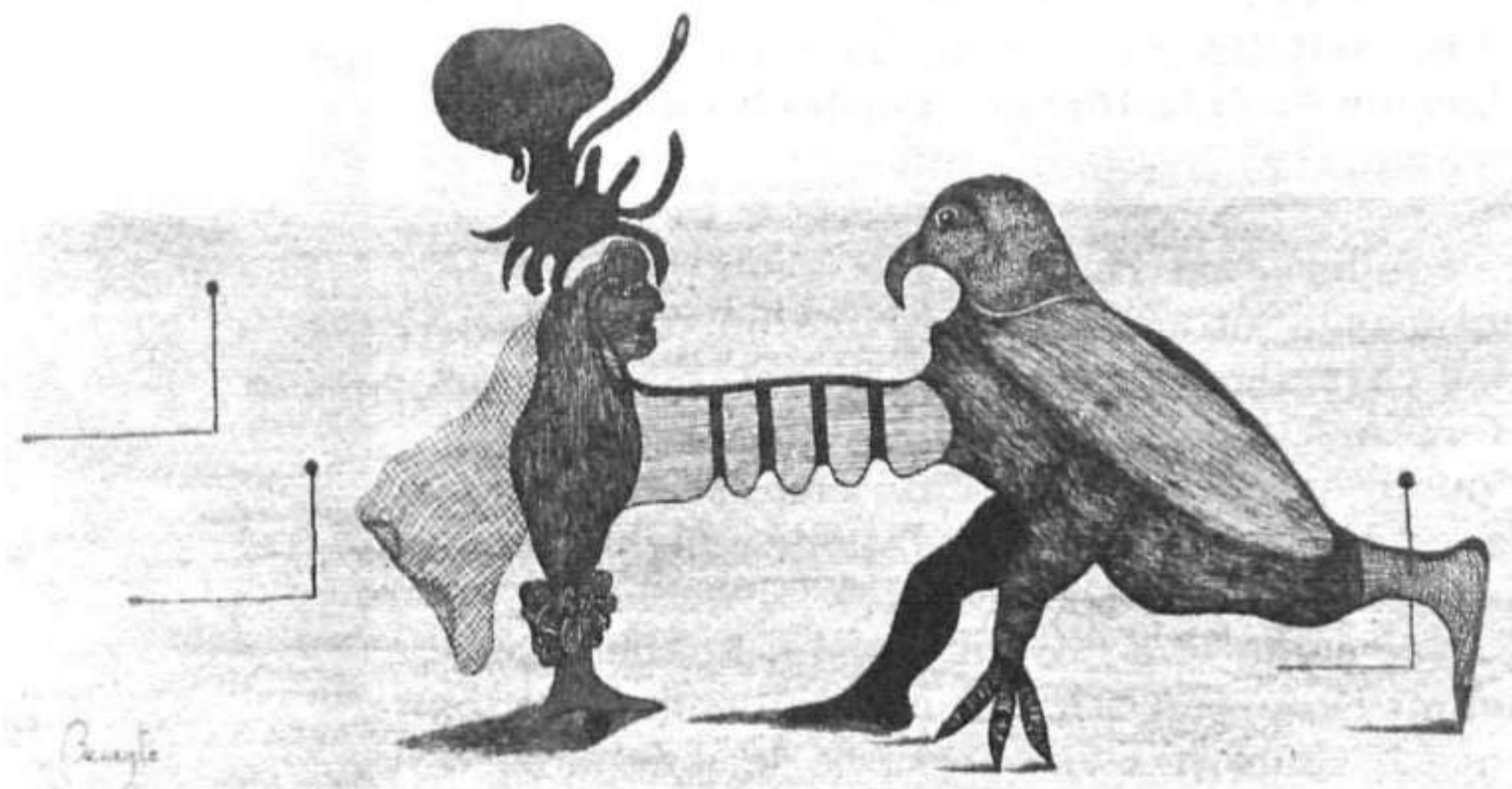
Por fin, sería inútil buscar la más mínima manifestación editorial en torno a la protección y difusión de este fenómeno, máxime cuando en España aún no tenemos idea de lo que sería el "underground" nacional, siempre presto a confundirse con subproductos e imitaciones de corrientes anteriores, como la hermosa epidemia *beat*, la gripe *hippye*, el poema rock y la "viruela zen".

Manuel Alcantara, en su introducción a este *allá ellos tan entrañables*, olvida cuanto escribo arriba, para fijar su amable ojo crítico por otros derroteros creativos; así, según Alcántara, Campos será el poeta de cabecera de Ray Bradbury. Queda reseñado.

Particularmente, como admirador de la "locura nacional", venga desfrazada de lo que sea, me es grato reseñar este documento, valioso por aislado dentro de los estancadillos cauces de la poesía española. Sin olvidar que se trata del primer libro y que desconozco al joven poeta vasco personalmente, paso ya a releer el libro tras la genial contra-seña de que *también la verdad se inventa*.

*Sucedió
en un país de Castilla.
"Padre me acuso
de haber pecado con el viento"*
(pág. 69)

El libro de Campos es lo más parecido a un Tratado de Fantasía, pero de fantasía casera, nada pedante, en absoluto barroca o preñada



de lujosos sonos y altas miras; los personajes de *Allá ellos tan entrañables* nada tienen que ver con el Amadís de turno, son gente sencilla que vive en Salamanca, Zamora, San Sebastián, Valladolid, Barcelona, Alicante, Zaragoza, Lequeitio, Madrid, Toledo o Palencia, (por citar algunos de los lugares de los poemas). Gente que bien pudiera pasar inadvertida ante nuestros ojos, viejecitos, viejecitas, pelirrojos y mujeres dormidas, protagonistas de inmensas aventuras en el país de la nada. (Aquí convendría subrayar que nada tienen que ver los poemas-historia de Campos con las apologías del "absurdo"). Estamos ante una relación extensa de cuentos y leyendas de un mundo interior, plagada de los *érase una vez*, y los *había una vez*, modernizados de pronto en un *de vez en cuando* o en el *sucedio* directo y ejecutante. Historias que llegan a ser poemas, no por su forma ni por el ritmo, sino por la intención universal de los contenidos, ese chisporroteo que nos saca del mundo prosaico para irnos clavando versos.

No acabaré, sin antes haber alabado la edición de Sala y los 17 dibujos de Joaquín de Molina, que apoyan algunos poemas con un tipo de onirismo paralelo fijando más ampliamente nuestra interpretación de la clave del poema.

F. TORRES

aquello positivo y eterno, como esa dulzura renacentista. Así se expresa nuestro vigente Jesús Juan: Soneto "Madonna Elisa":

*Qué incierta es esa luz de tu paisaje,
Madonna de enigmática mirada:
Oh, dulzura del alma, suave traje
sobre la blanca piel tornasolada...*

Bien por los Garcés, por el viejo y por el nuevo: Afirmar poesía eterna es la misión de ambos. Celebremos los sonetos y canciones de ahora con el entusiasmo de antaño.

FERNANDO ALLUE Y MORER

ALFREDO FIGUEROA NAVARRRO. *Trenes y naciones.* Impresora Panamá. Panamá 1976. 82 páginas, 15 x 22.

Luego de una primera impresión, producida por el título y la portada, de que uno va a encontrarse con un estudio estadístico o sociológico, lo que en realidad se halla es una invitación a un viaje poético, inducidos por el verso de Neruda que sirve de introducción: "pensar que separados por trenes y naciones".

Viaje poético éste, con escalas en diversas ciudades desde su arranque a la Panamá natal del poeta y que pasa por París, Saint Louis, Bruselas, Lovaina, Atenas, y con reminiscencias de historias vividas o soñadas y con homenajes a diversas figuras ilustres y admiradas (Mozart, Proust, Montherlant, Lezama Lima).

En este cuaderno poético de viajero-memoria, su joven autor (nacido en 1950, aunque con varios libros publicados, tales como *Burbujas*, *Baladas crepusculares*, *Hacia un anhelo*) reúne mo-

mentos y estancias de diversas épocas que van desde 1969 a 1976 y que vienen sin orden cronológico, en un manojo múltiple y dispar como su vida inquieta.

Puede apreciarse en este fárrago tumultuoso y marcadamente barroco, una búsqueda, también tumultuosa, de estilos y formas expresivas que no acaban de sedimentarse. Y así Figueroa Navarro incursiona, en múltiples sonetos, por los viejos senderos del culteranismo gongoriano:

Trenes corrigen pubertad de sueños, alaridos silvestres contradicen al son del refectorio la amargura

(Pág. 39), para culminar, especialmente, en el surrealismo:

Pasar el águila de un olvido como un clave anarquista que quiere blandir, sus ocultamientos, contra

la totémica quietud. olor de nieve o matización

(Pág. 38), no sin apuntar, de paso, a formas más sencillas y clásicas.

Se nota, con frecuencia, un afán no integrado de recursos literarios de dudoso gusto o catadura, que por eso mismo pasan a ser artificio, como la cacofonía ("tristes trenes" - "ración de ilusión" - "sala sola") o el frecuente neologismo ("libiedad", "paginación", "claror").

Habría que esperar del autor una mayor precisión y ajuste de la palabra poética (adjetivación, especialmente) y por añadidura, una más severa ascetis de formas.

Le queda, pues, por encontrar aún su temática para verterla en las molduras expresivas que se tornen significativas y propias, a la vez. Porque entre tantos brotes y

floraciones primaverales, es bueno y necesario empuñar con decisión la podadera.

ROLANDO CAMOZZI

SALVADOR PEREZ VALIENTE. *La tarde a perros.* Pliego poético. Edición del autor. Madrid, 1976. 8 páginas. 24 x 34.

De este pliego se han impreso doscientos cincuenta ejemplares, todos ellos numerados y con la firma del autor. La edición, al cuidado de Jesús Matamoros, que también realizó la viñeta y el título. Se inicia con una cita de Cervantes, tomada de "El coloquio de los perros:" Lo que yo he oído alabar y encarecer es nuestra mucha memoria, el agradecimiento y gran fidelidad nuestra, tanto que nos suelen pintar por símbolo de la amistad..."

Se halla Pérez Valiente entre aquellos poetas que no pueden dejar de echarle leña al fuego. Y verso que no quema, de poco puede servir. Hemos seguido la trayectoria de este "murciano de dinamita". Su aliento irrumpe desde las torres de Quevedo, y pasa por el latir machadiano, y levantina, ibéricamente, por aquella pasión en sangre viva del Miguel del "Rayo" y "El viento del pueblo", que no cesan. Pérez Valiente no ignora cómo herirnos. Va contando, cantando:

*En Cuatro Caminos,
a las dos de la tarde,
tendido por última vez en la acera por donde
cruzan hombres,
rodeado de pedazos de pan y expectación,
el perro va muriéndose lentamente*

y en sus dos lágrimas,
que nunca terminarán de caer..."

Incluye *La tarde a perros* nueve poemas. El comentarista se atrevería a subrayar. Un amigo: el perro. Una flor: no hay flores. Un color: el negro de la muerte. Un adverbio: lastimeramente. Unas preguntas: sin respuesta. Una hora: la de la noche sin ruido. Un verbo: ser; y aquellos de cada día, estar, recordar, soñar, estremecerse, amar, pensar, morir...

Alguién comentó y ya hace un montón de nieve: "Pérez Valiente es un poeta insumiso y desalentado. Un escéptico que navega por la existencia a contra corriente, a golpes, a maretazos, y en cuya actitud violenta hay mucha sangre, muchos pedazos de sí mismo. La vida queda expuesta, sobre el tapete, con claridad cruel."

Pérez Valiente fiel a su sentir de hombre solitario. Valientemente. Volcánicamente. Levantando acta del dolor. Ante la mezquindad e indiferencia de una sociedad despiadada. El verso-denuncia no podía admitir adornos. Con frecuencia se queda en los huesos. La palabra se aprieta sobre sí misma. Crecen las raíces en el negror. Se palpa un cielo vacío. Mas si el verso no resuelve los hoscos asuntos, al menos ayuda a plantear una indagación acerca de la injusticia.

*Cuando regreso es madrugada oscura
y el perro aún está allí.
Apenas un rebujo,
un tirado fardel de ropa usada,
un manchado blancor contra la noche.*

HENRI MICHAUX: Un bárbaro en Asia. Traducción de J. L. Borges. Turquets editor. Barcelona, 1977. 228 páginas.

Este cuaderno de viajes se lee como un libro de aventuras, y no como una reflexión reveladora de los caracteres de los pueblos asiáticos, como pretendió Michaux. La abundante imaginaria del poeta belga-francés, junto con escenas de la vida en la India, China y Japón, convirtieron (afortunadamente) sus apuntes en ficciones.

Se lee como una novela amena, donde las situaciones superan a la mentalidad reflexiva del cronista; como ensayo carece de seriedad, sería frívolo tomárselo en serio.

Aunque pretenda, como en este caso, anteponer el paisaje humano al paisaje geográfico, el europeo sale de su continente como quien va de safari o de visita a un zoológico. ¿Cuánto tiempo vivió Michaux en Asia? ¿Qué experiencias pudo tener para convencerse de llegar al fondo del alma hindú o china? Por profundo que sea el sentido de observación en un hombre, sus descripciones de países extraños jamás superarán la estampa pintoresquista si no vive durante mucho tiempo con y como los nativos del sitio que se pretende representar.

Los libros de viajeros, para mí, tienen como común denominador un criterio (consciente o no) colonialista y hasta un poco zoológico. La diferencia entre un pescador de Borneo y otro de Marsella está señalada por diferentes tradiciones históricas, culturales y económicas. Suponer que los occidentales, con sólo un viaje de golondrina, estamos capacitados para captar la esencia de la religiosidad hindú, no sólo es una insolencia, es también una ingenuidad. El hombre es uno: lo que varía (para decirlo orteguianamente) son sus circunstancias; de ahí que se diferencie tanto un esquimal de un ecuatoriano, un cosaco de un paulista.

La ignorancia engendra mitos falsos: entonces para los europeos, como decía un personaje de García Márquez, los latinoamericanos somos gente de bigotes espesos y de pistola al cinto. Cuando un europeo toca fondo en la realidad de un país de otro continente, no lo hace nunca por



el procedimiento diurno de su limitada lógica, del pensamiento puro, sino a través del procedimiento oscuro y misterioso del arte: de ahí el valor de El poder y la gloria, de Graham Greene, de Bajo el volcán, de Malcom Lowry, esos dos gigantescos murales mejicanos; de ahí el valor de La buena tierra, de Pearl Buck, ese gigantesco tapiz chino.

Generalizar, clasificar a los pueblos que no se conoce a fondo por sus apariencias y sus hábitos, es un viejo vicio europeo que en el fondo no se diferencia fundamentalmente de la tarea de clasificar una nueva especie de mosquitos.

Michaux, pese a su buena voluntad, da la imagen de un Asia subjetiva, imaginaria; pero, paradójicamente, eso hace que sus apuntes puedan leerse con el interés que se lee una buena novela de aventuras.

LUIS DE PAOLA

He echado la llave desde dentro, una vez más, y he vuelto a la selva de los hombres. Definitivamente, he elegido estar solo."

FRANCISCO SALGUEIRO

JUAN HUARTE DE SAN JUAN.

Examen de Ingenios, Madrid, Editora Nacional, 1977, 451 págs. Edición de Esteban Torres.

El Examen de ingenios para las ciencias es una de las obras "científicas" más curiosas y originales de nuestro siglo XVI y —según demostró hace ya tiempo M. de Iriarte— una excelente contribución a la psicología diferencial y tratado lleno de sugerencias filosóficas, pedagógicas, antropológicas, etc. Consiguió despertar el interés de estudiosos y pensadores como Unamuno, Marañón, Chomsky y mucho antes —sólo por ello ya sería importante— brindó a Cervantes rasgos de carácter de su genial Don Quijote que se muestra en su actuación —según apunta O.H. Green— con los rasgos del colérico, según es definido por Huarte de San Juan.

Lamentablemente no había una edición asequible en el mercado y merece, por tan-

to, dar la mejor bienvenida al esfuerzo de Esteban Torres que acaba de editar la obra con una documentada introducción y notas aclaratorias que ayudan a formarse una idea exacta de la riqueza del pensamiento original y la riqueza de conocimientos que poseía Huarte de San Juan.

Huarte de San Juan lleva a cabo, a la luz de los saberes de su época, pero con indagaciones originales, una lúcida meditación sobre las peculiaridades de la inteligencia y el carácter del hombre, partiendo de que hay grados y diferencias, lo que implica que unos sean hábiles para una ciencia, pero incapaces para otra. El fin práctico de la obra es enseñar a escoger la ciencia para la que uno está más dotado, según su ingenio y esto supone —según dice atinadamente Esteban Torres "el establecimiento de un principio de justicia distributiva, según el cual cada uno debe ocuparse sólo de aquellas tareas para las que está realmente capacitado" (p. 21). No hará falta insistir en la modernidad de la postura de Huarte y que —como en tantos otros casos— no escapó a la vigilante censura de la Inquisición, que encontró indicios alarmantes de "libre examen" en la obra de Huarte de San Juan.

También desde el punto de vista estilístico, como muestra Esteban Torres, el

Examen de Ingenios nos muestra los valores de una prosa clara, concisa, equilibrada y natural. También por ello merece la difusión más amplia que, sin duda, se conseguirá con esta edición.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

EDUARDO MALVIDO MIGUEL:

Unamuno a la busca de la inmortalidad. Salamanca. Ed. San Pío X, 1977.

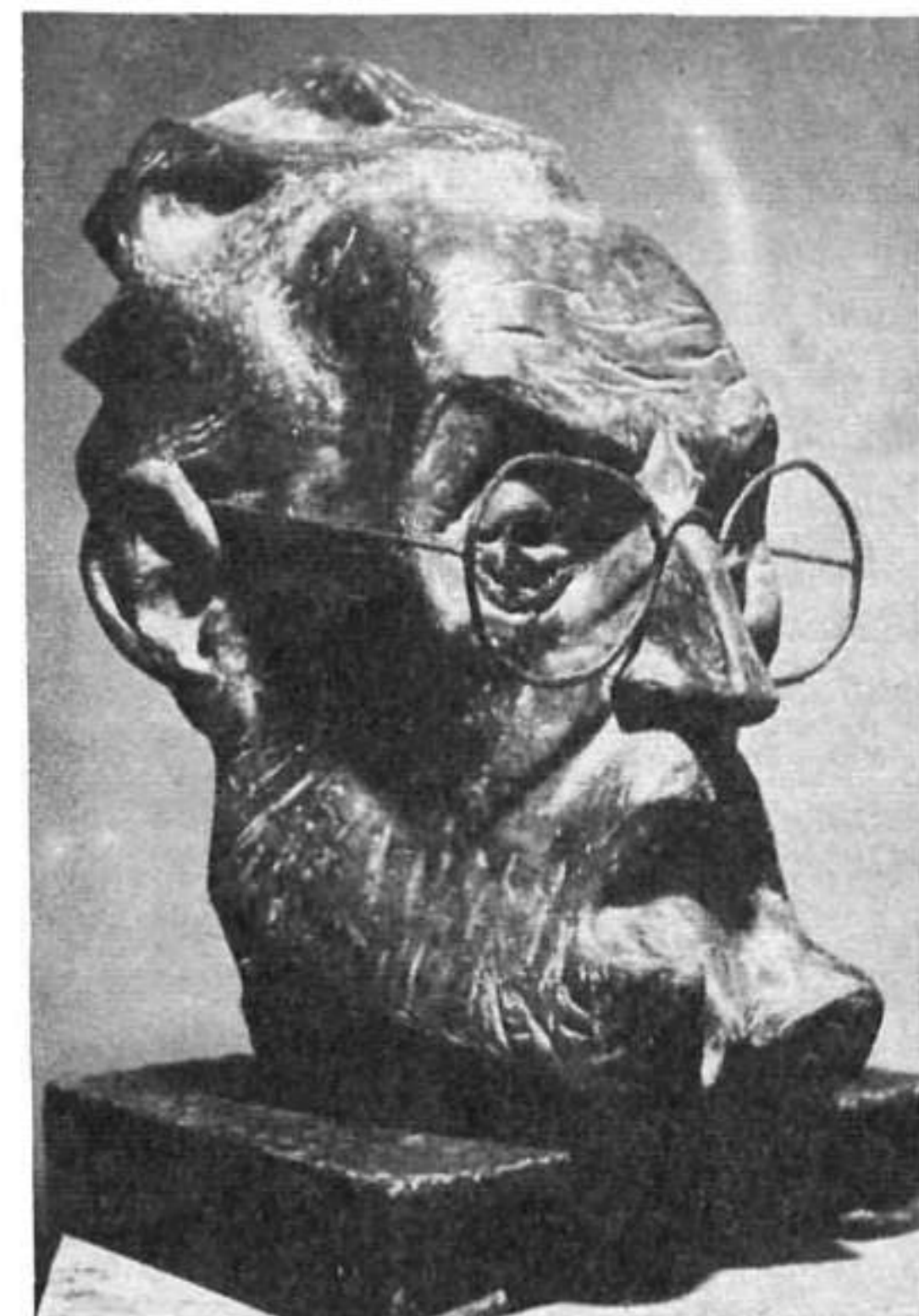
Es la obra ingente, afanosa, devota, de un teólogo experto en las cosas de Unamuno. Todavía faltaba una búsqueda de los resortes intelectuales últimos, los más radicales, del sentimiento angustioso ante la vida de Unamuno, su visión trágica de la misma. Había que acudir, para ello, a un análisis de la obra cumbre de Unamuno, de aquella en la cual expone de una manera total cuál es el fundamento de la concepción trágica de la vida. Había que acudir, de modo directo e inmediato, al núcleo.

Este núcleo es su obra *Del sentimiento trágico de la vida*. Eduardo Ma-

vido Miguel es quien ha realizado esta labor de una manera definitiva.

Su estudio parte de esta obra capital de Unamuno. Es un análisis de la misma, realizado en cuatro partes orgánicas, que lo son por serlo las cuatro partes en que Unamuno estructura los problemas que va a tratar en ella. En la primera de ellas, centra todo el análisis partiendo de la cuestión capital en Unamuno: el problema de la inmortalidad. Don Miguel veía en él el problema supremo y total de la filosofía. Estudia, así, las soluciones dadas por los filósofos a esta cuestión, sobre todo en Spinoza, Descartes y Kant. Para Unamuno, toda la especulación filosófica gira en torno a este problema. De esta manera, la filosofía se convierte de alguna manera en religión. Unamuno entonces se detiene a estudiar las manifestaciones religiosas más importantes: de Grecia, del catolicismo y del protestantismo. Y, sobre todo, de lo que él habría de llamar catolicismo popular español. Don Miguel investiga la esencia de la religiosidad española, pues, como Machado, se injerta él mismo en el pueblo, ve su problema como problema esencial del ser del pueblo de España, la raíz constitutiva de lo español en la vivencia religiosa. De esta manera, este catolicismo popular español lo vemos definido como centrándose en torno al sentimiento trágico, agónico, de la lucha por la inmortalidad.

Como motivo de la segunda parte, que Eduardo Malvido titula *¿Inmortales porque nuestra alma es naturalmente inmortal?*, se inicia el tratamiento del problema epistemológico en Unamuno, el cual viene a ser la clave de todo el desarrollo de la problemática de la inmortalidad en Unamuno. Aquí evidencia el autor de este trabajo el profundo kantismo de Don Miguel, kantismo basado en el fenomenismo epistemológico de la *Crítica de la Razón Pura*. Así, por ejemplo, demuestra cómo la crítica que hace Unamuno de las pruebas acerca de la inmortalidad del alma... están extraídas de Kant. Y la interpretación que Unamuno da de esta orientación de la epistemología kantiana: si la razón nada puede decidir en sentido afirmativo acerca de estos problemas fundamentales, tampoco puede decidir nada en sentido negativo. De esta



manera halla Unamuno que toda razón de vida está en la duda.

En la tercera parte sigue profundizando Eduardo Malvido en el estudio de la raíz epistemológica del agnosticismo unamuniano. Dios, según las pruebas clásicas de la razón, es para Unamuno sólo la idea de Dios. Y de la idea de Dios, de nuestro concepto de Dios, no se desprende en modo alguno su existencia objetiva. Unamuno pide un Dios real, corpóreo, un Dios de carne y hueso. Eso no se da en las pruebas de la razón. El Dios de Unamuno es un Dios cordial, un Dios que pide el corazón, el Dios de un deseo.

Y así, según vemos en la cuarta parte de este trabajo, se centra Unamuno en la definición de este Dios que es producto del corazón, del amor, pues el amor es lo único que, en función de la cuestión radical de la pervivencia de nuestra conciencia más allá de la muerte, es lo que puede proporcionar la inmortalidad: el amor de la carne y el amor del espíritu. El Dios de Unamuno es un Dios del amor, es un Dios Padre, un Dios que tiene hijos, un Dios que ama, cuya esencia única y total es el amor. Aunque, de nuevo, en virtud de su criticismo kantiano, se debate inútilmente con la existencia de este Dios.

La ética de la duda, la ética de Unamuno, está en función también del problema de la inmortalidad. Eduardo Malvido demuestra cómo en Unamuno la voluntad perpetuadora, de inmortalización, se convierte en norma ética: obra de manera que tu muerte sea una injusticia. Es ésta la gran máxima de Unamuno para la vida, para la conducta de los hombres en sociedad.

Con esta cuarta y última parte finaliza Eduardo Malvido su estudio de la obra de Unamuno. Añade luego tres apéndices, a través de los cuales vemos la ingente labor realizada por su autor. El primero de ellos consta de todas las alusiones hechas por Unamuno en sus cartas respecto de su obra capital. El segundo apéndice es, en cierto modo, complemento del anterior, y en él precisa, corrige y completa todas las citas que Unamuno hace en su obra. El tercero de ellos, es una relación completísima de todo el epistolario de Unamuno que le ha sido accesible al autor.

Obra, en definitiva, enorme, de gran labor, de profundo estudio. El móvil de su autor es acudir a lo hondo, a la clave, al hecho explicativo total y definitivo. Esta clave, en nuestro sentir, ha sido hallada. En su carácter de estudio interno de la fenomenología filosófica, religiosa y vital de Unamuno, el resultado de la investigación es un éxito completo. Ha sido probada más que suficientemente. El hecho del kantismo epistemológico de Unamuno, y su papel de fundamento de todo el análisis filosófico derivado de esta raíz, es incontrovertible. Con ello, Eduardo Malvido destruye de un modo definitivo el tópico de la poeticidad, irracionalidad de Unamuno. Demuestra el carácter extraordinariamente racional, lógico, del pensar de nuestro filósofo. Y con ello deja también definitivamente sentada cuál es la base, la raíz, la clave, de la concepción unamuniana del hombre, del mundo y de la vida. De esta manera nada queda inexplicado. El análisis es totalizador por

ALFREDO HERMENEGILDO, *La Numancia de Cervantes*, Madrid, SGEL, 1976, 148 págs.

Alfredo Hermenegildo, profesor de la Universidad de Montreal, ha acreditado con sus ediciones de autores del siglo XVI y con su magistral libro *La tragedia en el Renacimiento español*, ser uno de los mejores conocedores de nuestro teatro de los siglos XVI y XVII.

La tragedia española del Renacimiento había sido tema de general olvido y escasa atención por parte de los estudiosos, lo que implicaba un conocimiento parcial y falseado de las manifestaciones dramáticas hispanas que quedaban reducidas a la obra de unos pocos autores conocidos. Pero el problema de la tragedia, mejor, del gran fracaso de la tragedia en España es medular para comprender por qué nuestro teatro del Siglo de Oro fue como fue y por qué Lope de Vega —creador de una fórmula dramática, aunando elementos dispersos— se alzó con “el cetro de la monarquía cómica”. La tragedia, de corte clásico, no supera las barreras de círculos cerrados de colegios y universidades y no supera el didactismo que explica su razón de ser. Cuando intenta, la tragedia, alcanzar a un público masivo es a costa de sacrificar su propia esencia trágica, convirtiéndose en una acumulación de muertes sobre muertes, de sangre... y ese es el caso de Juan de la Cueva, Berdúez de Castro y —en parte— el del propio Miguel de Cervantes que no consiguió en el teatro el puesto que alcanzó en la narrativa y de ello se quejará amargamente, acusando a Lope, desde posturas aristotélicas, por una comedia que —según Cervantes— es “espejo de disparates, ejemplo de necedades e imagen de lascivia”.

La destrucción de Numancia, obra de comienzo, escrita probablemente entre 1583-1585, aunque en la línea de tragedia de horror de Cueva y Virues, supera las limitaciones de estos autores, pero no faltan los versos ripiosos y engolados. Pero hay valores, muy dignos de ser tenidos en cuenta, y que Alfredo Hermenegildo destaca con agudeza: Tal la aparición, también aquí, de la ambigüedad cervantina de tan profundos resultados en el Quijote; la forma de utilizar emotivamente la historia; el no presentar de forma maniquea vencedores y vencidos, pues como dice Hermenegildo: “Roma y Numancia han quedado íntimamente unidas por la tragedia (...) Roma aparece así como un instrumento, como una caja de resonancia de la fama numantina (...) Cervantes ha interpretado el pasado después de haberlo impregnado de esencias, de dolorosas esencias, del presente” (p. 12). Y es que La destrucción de Numancia es, una vez más, una manifestación de la profunda inestabilidad psico-social de su autor. Bajo todas estas perspectivas queda enriquecido el significado de esta tragedia cervantina, que no había suscitado el interés que merece.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

ARTE

ser fundamental, radical. Unamuno nos muestra así su humanidad al descubierta, su entraña en la luz viva de la filosofía.

ARTURO GARCIA CRUZ

MICUEL MARMIN Y JOSE MANUEL INFIESTA: *Arnobreker. El Miguel Angel del siglo XX*. Ediciones de Nuevo Arte. Barcelona, 1976. 126 págs. Numerosas reproducciones en color (cubierta) y blanco y negro. 15 x 21.

Edición bilingüe —francés y español—, que recoge una presentación de la figura de Arno Breker, de Michel Marmin; una entrevista con el artista realizada por José Manuel Infiesta, y una serie de comentarios de diversos autores sobre su obra, junto con una abundante selección de reproducciones de la misma.

El título ya nos orienta sobre la intención elogiosa de los autores respecto de la obra de Arno Breker, al que, al mismo tiempo, presentan en una perfilada imagen a los públicos que no le conozcan. Por su parte, Infiesta, tras una presentación de la significación de su personalidad y de su obra, entra en diálogo con él para que conozcamos en parte su historia y en parte su estética, a través de las respuestas que provocan sus preguntas bien calculadas.

Para el que no haya visto anteriormente la producción de Arno Breker, el libro puede ser la revelación de un escultor de fuerza increíble. Para el que lo conozca es un excelente análisis de sus propósitos, de su trayectoria y, sobre todo, de la tragedia que supuso en su momento para él y

para siempre para todos, la destrucción de su producción. Y este es el punto culminante de la tragedia de Arno Breker, que afirma: “Oficialmente estoy muerto”. Muerto desde que en 1945 sus obras fueron destruidas por los americanos, al término de la Segunda Guerra Mundial. El libro, pues, tiene mucho de “documento”.

CARLOS-JOSE COSTAS

JOSE MANUEL INFIESTA: *¿Artistas o filisteos? Manifiesto contra el arte académico actual*. Ediciones de Nuevo Arte Thor. Barcelona, 1976. 160 páginas. 15 x 21.

En un manifiesto que tiene mucho de postura iconoclasta frente al mercantilismo de los “ismos”, José Manuel Infiesta, recorre los que califica de “Los Hechos” en la primera parte del libro, para a través del cubismo o del cadaísmo, del surrealismo o del abstracto en Rusia, mostrar la crisis de la pintura sometida por las fuerzas económicas o políticas, según las ocasiones. Con esta exposición, consigue una imagen de la crisis general del arte en que están fallando los cimientos de su propia razón de existencia.

Y de esta salida, arriba a lo que titula “Interpretaciones y Conclusiones”. Presenta en las interpretaciones las reacciones de libertad que no son nuevas, pero que en los últimos años han engrosado los grupos llamados “de protesta”. El artista, dominado en unas y otras formas políticas por lo mercantil o por la fuerza del poder, busca sus salidas, la expresión de su libertad en la concepción y en la realización. Comenta la crisis de los ismos y de la propia organización que rodea esa

concepción artística, para llegar a las “Conclusiones”: “El arte de los nuevos tiempos”. José Manuel Infiesta muestra la baraja de posibilidades que no es precisamente muy amplia. De un lado, el poder y el mercantilismo han cerrado los caminos en los países capitalistas. De otro, no confía demasiado en las libertades creativas del socialismo, aunque acabe defendiendo esta línea en lo que, a su entender, contiene de posibilidad o de esperanza. En resumen, un análisis que, sin ser nuevo, expone claramente la situación, con la salida en su propia posición personal.

CARLOS-JOSE COSTAS



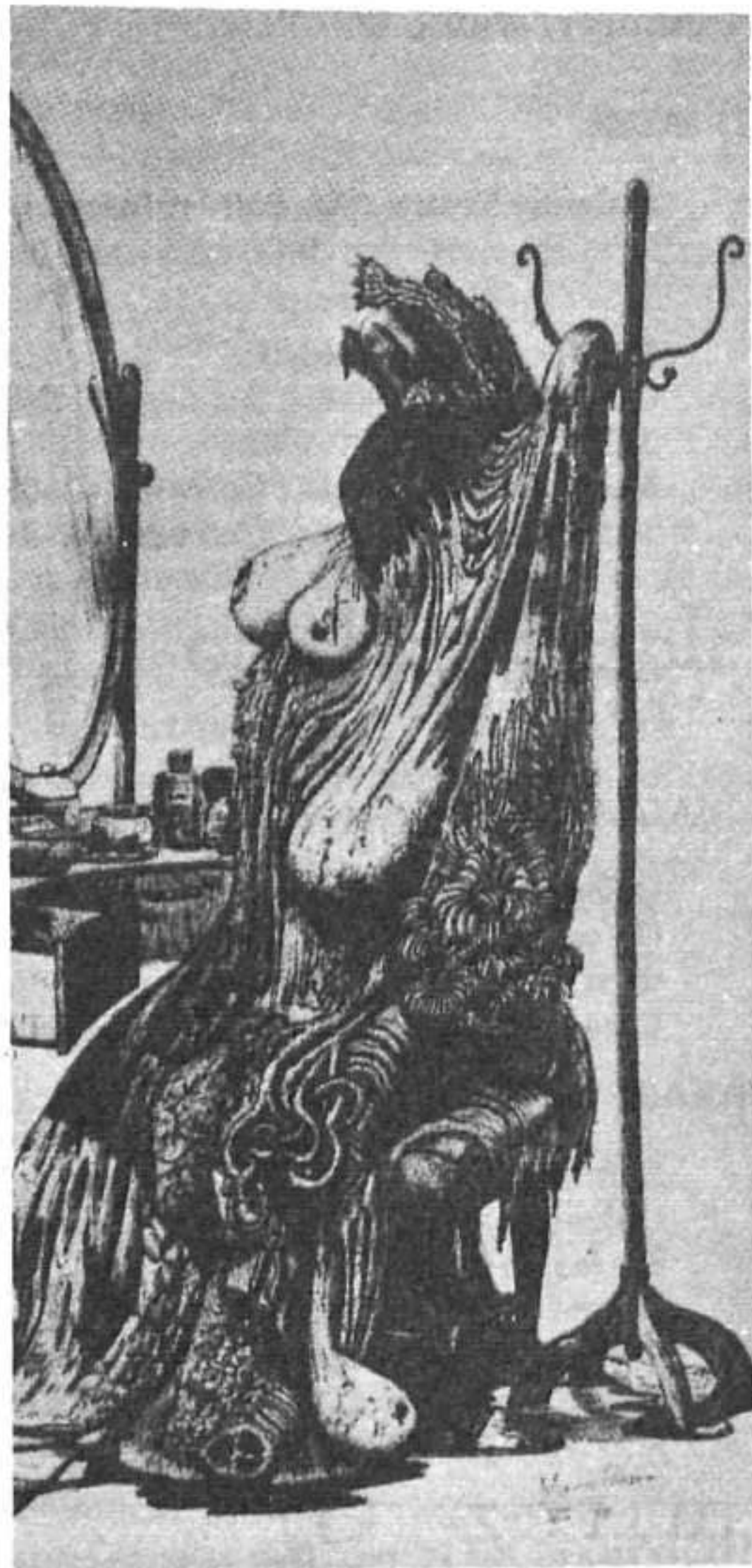
NARRATIVA

MARCELA DEL RÍO: *Proceso a Faubritten*. Ed. Aguilar, México, 1976. 347 páginas.

Proceso a Faubritten arranca de una ficción alucinante: la abolición de la muerte, un anhelo mítico que cuaja de pronto y sobrecoge, totalitariamente, al hombre como un sacudimiento de todo su ser. Las consecuencias son —pueden ser— aterradoras. Tras un primer momento de euforia delirante, los condenados-a-vivir sienten el cruel escalofrío, la tragedia y la burla que entraña ese don de la inmortalidad. Frente al sueño dorado —que se queda en consciente utopía—, Marcela del Río anticipa audazmente el prodigio y afronta, sin recato, las tremendas consecuencias. Con un ojo hurga y agota el lastimoso futuro “eterno”. Con otro, igualmente lúcido y despiadado, mira hacia atrás, hacia el hombre de hoy —todavía mortal— y descubre la máscara de muerte que lo cubre. La propia autora nos ha dado la clave en una reciente entrevista: “El problema central, o el descubrimiento central del libro, es que todos nuestros valores actuales dependen de la muerte. El héroe deja de serlo entre inmortales, el genio y hasta el artista dejan de tener sentido ante la eternidad de su vida física.”

Una enjambre de objeciones ha ido estallando en mi cerebro a medida que avanzaba en la lectura de esta novela fascinadora, lo que prueba la “veracidad” o el engaño habilísimo a que nos somete la autora, su dominio de la intriga, y su coraje para coger al toro por los cuernos y medir su poderosa empuñadura. Durante unas horas yo también me he sentido inmortal, atrapado por la contradicción, a la vez eufórico y deprimido. Yo no estoy nada seguro de que una inmortalidad hopotética anule el heroísmo o agotase la obra de arte. Tampoco creo que el saberse inmortal trajera consigo “el restablecimiento de la capacidad contemplativa, que el hombre se volviese a mirar las estrellas, el campo, la noche. Yo estoy con Borges en eso de que “la muerte hace preciosos y patéticos a los hombres”. Yo opino, más bien, que es este sabernos condenados a desaparecer lo que nos excita la sensibilidad y nos mantiene tensos de asombro ante el espectáculo que podemos perder en cualquier momento. Ahí está el viejo adagio latino, el “carpe diem” que nos conmina a ser “traperos del tiempo”, como se exigía Maraón. O los poemas de Li-Po, de Omar Kayyan, de Horacio, de los poetas arabi-goandaluces. La muerte como espuela y como aviso.

Sabernos inmortales traería consigo la degeneración en la más sórdida rutina, o una raza de tristes indolentes envenenados hasta el colmo por el cansancio de vivir que es posible incluso en esta vida tan breve. Donde sí acierta de lleno Marcela del Río es en el diagnóstico del rechazo. El hombre rechazaría su inmortalidad porque le asustaría, “como a todos nos asusta nuestra propia identidad. ¡Y tener que aceptarnos a nosotros mismos, cotidianamente, siglo tras siglo, nos da horror!”. Ahí está la clave. ¿Quién puede aguantar su neurosis no ya durante años sino durante siglos, milenios, en un pavoroso enfrentamiento sin fin? ¿Quién se iba a atrever a jurar “amor eterno” en sentido literal, siendo como somos cambiantes aunque fuéramos inmortales? Ya no podríamos aferrarnos a nada, ni siquiera a la vida. La heroicidad cobraría



entonces unas posibilidades alucinantes. Aceptarse eternamente sería una herocidad inimaginable, pero incluso aceptarse durante dos o tres centurias ya sería un record. Y no es que nos asuste vivir, pero sin la muerte como aguijón, la vida sería un gélido desierto. Yo no sé cómo se resolverá en el otro mundo nuestra condición de ser inmortales. Supongo que sólo Dios tiene la solución y la respuesta. Desde aquí, en vida, la posibilidad de ser inmortales es como una bomba que hace saltar el cerebro. También esto lo apunta la novelista mejicana en su ficción: “En el manicomio, la población había aumentado de forma considerable, durante el primer mes de la Era Inmortal. Diariamente se internaban nuevos alienados cuyas mentes no habían podido asimilar la idea de la inmortalidad.”

En algún momento Marcela del Río apela a la nostalgia del eterno retorno y propaga la sospecha de que la verdadera muerte sea precisamente el ser inmortales. “¿No sería esa detención de su curso evolutivo la verdadera muerte? ¿No estaba ahora preso para ‘siempre’ en una sola vida?... ¿No se había truncado su existencia futura de árbol, fiera o mar?... En ese momento, el doctor V sintió nostalgia de la antigua muerte. Sintió la necesidad de ser dueño de su destino.” La última frase que acabo de transcribir encierra, a mi juicio, otra de las claves esenciales: la intolerable imposición de un destino que no ha sido elegido libremente. Para los existencialistas, tampoco el hombre elige su ser o su existir en esta vida perecedera. Ambas situaciones llegan a darse la mano: nos vemos abocados a una situación de totalitarismo. El hombre puede matar incluso masivamente. La historia es una macabra sucesión de matanzas generales. Pero el doctor Faubritten —o quien lo manipula— “impone” su invento y nos condena a todos a vivir por los siglos de los siglos, en este mundo de contradicciones, odios y quebrantos. No entro en el terreno de la inmortalidad en “otra vida”. Me atengo estrictamente al ámbito demarcado por la novela.

La consecuencia, el final del relato —en un trágico suspense— es previsible. La

gratitud ilimitada hacia Faubritten, artífice genial de un sueño mitológico, estalla en una sorda indignación, en un “proceso” a muerte. Todo el mundo exige que invente el antídoto, que les devuelva a la “hermana muerte”. El inmortal se muere por morirse. Marcela del Río encuentra la fórmula mágica para un final de máxima tensión y de máximo misterio. Faubritten —que tiene el secreto para neutralizar su primer invento— se lo aplica a sí mismo, y muere, dejando cruelmente burlados a los inmortales. Ha intuido que “en cada hombre se esconde un genocida”, y elige morir con dignidad, solo y soberano. “Observó que todo individuo quería ser el único poseedor del privilegio de la eternidad y que a cada uno le molestaba la inmortalidad de sus congéneres.” Subsiste, por tanto, una ética de la muerte, la que ahora mismo nos desalienta y nos devora. La propia autora subrayaba, en las declaraciones que ya he citado, que “nos falta una ética para la vida, una moral y unos valores que expliquen y vivan el mundo desde la perspectiva de la vida y no de la muerte.”

Me temo que el sueño de Marcela del Río no pase de ser una frágil y atrayente utopía, pero acepto su intención de escribir fuertemente la vida sobre la pizarra negra de la muerte, telón inevitable y —como decía al principio— multiplicador paradójico de las ganas de vivir. La última instancia, ante la asunción de la inmortalidad, no es el miedo a ser demasiados (la píldora, que la novelista no propone curiosamente como mal menor, sería inevitable). La situación remite más bien a las honduras de la propia identidad. ¿Quién aguantaría eternamente la incomunicación, el miedo a los demás y a sí mismo, el perpetuo cansancio de vivir? Un reto desmesurado —tal vez inhumano— se nos propone: remontar la temporalidad, el escueto consuelo que nos proponía el refranero (“no hay que mal que cien años dure”) o la copla de Jorge Manrique.

Faubritten se juramenta contra la muerte, porque su vida es una sucesión funeral. Quiere derrotar a esa “dama del alba” que le arrebató insidiosamente a personas amigas y organiza, bajo pretextos de racismo o de poder, clamorosas matanzas. Pero la alternativa es, si cabe, más grave: ser inmortales en este mundo no está hecho a nuestra medida. La vieja y derrotada muerte sigue “matando”. Cada hombre quiere ser, él solo, inmortal. De no ser así, no juega y rompe la baraja. Pero no puede...

Como apunta Ray Bradbury en su cartaprólogo, esta novela de Marcela del Río abre un abanico de fascinantes interrogaciones, y nos propone un descoyuntamiento de todo lo usual. La novelista maneja, con ágil maestría, los recursos del periodismo, el monólogo interior —a manera de “diario”—, la narración sedienta y lineal. Algo me dice que el tema le ha estallado en las manos, como una bomba retardada, y que el lenguaje no siempre está a la altura del argumento. Falta misterio, densidad, agotamiento —dentro de lo posible— de todas las posibles inquisiciones sobre esa situación insólita. Los personajes parecen descarnados, diluidos o sorbidos por la trama, sin ese peso carnal que les haría verdaderamente cercanos y patéticos. Sé que estoy exigiendo la perfección, pero esta exigencia es indicio claro de cómo me he sentido atrapado por la narración. Proceso a Faubritten puede abrir una vasta polémica so-

bre los dos ejes que nos constituyen como personas: la vida y la muerte. El otro gran tema del amor queda bastante desdibujado en la novela, en un plano frío y mecanicista. Últimamente Marcela del Río no lo haya subrayado como posible alternativa de salvación o de revisión. Precisamente para defender la vida frente a la muerte inmortal.

JOSE MARIA BERMEJO

JOSEPH HONE: *La sexta dirección*. Editorial Pomaire, Barcelona 1976. 431 páginas. 13,9 x 21,3.

Novela sobre el mundo del espionaje analizado con cierta profundidad y proyectado como una parábola del gran drama de nuestra sociedad moderna: la pérdida de identidad del individuo. Joseph Hone, irlandés, novelista, ayudante de John Ford y otros directores cinematográficos, profesor en Egipto y funcionario de las Naciones Unidas ha escrito un relato amplio, complejísimo y no carente de cierto interés literario. Lo que se inicia como una típica aventura de espías, en este caso a partir de ciertas sospechas de desviacionismo y organización paralela y clandestina dentro de la agencia soviética de información (KGB), trasciende luego a una reflexión sobre la fragilidad del individuo frente al armazón de la colectividad y sus sistemas de control. Hone admira, evidentemente, a Graham Greene y a Raymond Chandler, novelistas aparentemente distanciados entre sí, pero que convergen en la visión amarga y penetrante de la pérdida del individuo dentro de unas aventuras más o menos sofisticadas y “negras” pero siempre poseídas de un halo secreto y regidas por reglamentos estrictos y suficientemente idealizables. También Hone persigue esa especial poética de las atmósferas y los acontecimientos oscuros y el turbio y lacerante romanticismo de los personajes hundidos en la tensión, el asombro, la angustia y la desolación íntima y final que marcan las leyes de los “bajos fondos” o de los “altos secretos de estado”. Hone diseña un caso típico de los relatos de espionaje: la KGB sospecha la existencia de una sexta rama y se propone neutralizarla; las investigaciones llevan a Londres y a un hombre clave, George Graham, que es detenido por las autoridades británicas, su lugar será ocupado por otro hombre, Marlow, a quien se instruye concienzudamente sobre todos los datos conocidos acerca de la personalidad de Graham y se envía a Nueva York, allí deberá descubrir los secretos de Graham, inconsciente de la vigilancia que por parte de soviéticos y británicos ha sido desplegada por encima de él. Marlow-Graham no es más que un cebo meticulosamente concebido y manipulado. No cuentan para nada sus sentimientos: mejor dicho, sus sentimientos, sus emociones, todas las potencias de su espíritu serán también utilizadas para conseguir los fines propuestos. Una mujer, Helen Jackson, de personalidad equívoca y fascinante, servirá de estímulo decisivo que desencadene dentro de Marlow la conciencia de total y rigurosa dependencia del “poder”. Se precipita una complejísima maraña de intrigas, chantajes, lucha política, amor y odio. Sólo queda, en

última instancia, una referencia firme y crítica: el refugio tortuoso y desafiante del sexo. Gracias a él, y a pesar de la última y profunda desolación, Marlow-Graham no se deshumaniza por completo y es capaz de reconocer en sí mismo, víctima del triunfo de la "organización", los despojos del hombre acorralado que siempre ha sido.

La novela está escrita con soltura, según las fórmulas narrativas más convencionales, aunque hay en el texto una serie de citas culturales de cierto interés estético y una sutil melancolía que la aproxima a las buenas obras del género.

EDUARDO MENDICUTTI

JEAN RHYS: *Ancho mar de los Sargazos*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1976. 187 págs. 14 x 20,5.

Dos años atrás, comentando *Buenos días, medianoche*, novela de esta dominicana singular, decíamos de su protagonista: "Personaje que deambula por pasillos que no llevan a parte alguna y que se detiene ante puertas que no se abren." Y aquellas palabras nuestras parecían anunciar a

esta otra mujer, Antoinette Cosway, que centra la nueva novela de Jean Rhys, vertida ahora a nuestra lengua por un novelista de talla: Andrés Bosch. Sus páginas finales, con la sombra insomne de Antoinette cruzando los corredores silenciosos y las salas vacías de Thornfield Hall, encierran tanta tragedia como aquellas otras en las que Sasha Jansen se debatía, lúcida y derrotada. Dice Francis Wyndham, prologuista de *Ancho mar de los sargazos*, que esta Antoinette parece la lógica evolución de Marya, Julia, Anna y Sasha (protagonistas, respectivamente, de *Quartet*, *After leaving Mr. Mackenzie*, *Voyage in the dark* y *Good morning, midnight*, novelas anteriores de Jean Rhys), que también eran mujeres alienadas, amenazadas e inadaptadas a la vida. Puede que tenga razón. Pero no hay que olvidar el punto de arranque de la obra que hoy nos ocupa: *Jane Eyre*, de Charlotte Bronte. En efecto, Jean Rhys pone de pie a la primera señora Rochester, la antillana loca cuyo fantasma dio proyección universal a aquella famosa novela, y reconstruye su infancia y juventud, su matrimonio con el joven Rochester, su fracaso, su oscura perturbación, su drama íntimo. Jamaica y la Do-

minica, escenarios que la autora recorrió e hizo suyos, prestan ahora un encanto especial a su relato, en ellos desarrollado y por ellos —por su misterio, su exuberancia, su colorido— signado. "Era un lugar —escribe un cierto momento— hermoso, salvaje, intacto, sobre todo intacto, con una extraña, conturbadora y secreta belleza". Una extraña, conturbadora y secreta belleza despréndese de las obras de Jean Rhys y particularmente de ésta, que atrae tanto cuanto repele, que subyuga tanto cuanto desazona.

Jean Rhys ha estudiado bien la época que describe: esa primera mitad del XIX que trajo a los esclavos antillanos la emancipación y fue liberando en ellos el odio por el opresor europeo que durante años y años incubaron. Antoinette, su madre, "negras blancas", viven y padecen ese odio, en muchos casos equilibrado con una curiosa fidelidad, que es, al cabo, la misma que ellas guardan a una tierra insólita, bella y cruel, fascinante y mortal. Flota, sí, la muerte, mariposón alucinante, sobre cada página de esta breve novela, como sobre los sueños —adolescentes, maduros— de su protagonista, quien confiesa a su esposo: "Antes de cono-

certe, no quería vivir. Siempre pensé que más me valía morirme"... Y le interroga, como increpándole: ¿Por qué me has hecho desear la vida? ¿Por qué me has hecho esto?"

La galería femenina de Jean Rhys tiene en Antoinette Cosway una de sus figuras cimeras. Su exótica belleza, su exacerbada sensibilidad, su perfil lastimado —contra un fondo de paisaje sensual y exultante—, perduran en el lector y prolongan en él durante mucho tiempo su tenue halo de melancolía.

CARLOS MURCIANO

CAMILO JOSE CELA. *Esas nubes que pasan*. Colección Austral, número 1.602, Espasa Calpe, S. A.

Con el título *Esas nubes que pasan*, dentro de la Colección Austral, a continuación de *Femeninas*, *Epitalamio*, de Ramón del Valle-Inclán, la editorial madrileña Espasa Calpe, S. A., publica una colección de cuentos de Camilo José Cela Trulock, cuidadosamente editada, como es ya costumbre.

Al volver el cartoné plastificado de la portada, en su misma espalda, a manera de solapa publicitaria, encontramos una nota biográfica-literaria por la cual nos enteramos que el autor de *Esas nubes que pasan* vino al mundo, el 11 de mayo de 1916, en Iria-Flavia (La Coruña). ¿Por qué mezclar Iria-Flavia, antigua, con La Coruña, actual (por qué no escribir, sencillamente, Padrón (La Coruña), más fácil de localizar? Resulta pues un escritor gallego, un escritor bilingüe, con el castellano de preferencia, que se ha hecho universal, lo que no impide que se exprese de manera natural y sencilla, es decir elegantemente. Claro está que un Camilo José Cela nacido en tiempos del imperio romano hubiera sido tan universal o más sin dejar de escribir con natural propiedad. Como ejemplo de bien hacer, sin pedantes complicaciones, veamos dos párrafos próximos de *Esas nubes que pasan*, donde el autor, en su página 31, nos da su medida con "El caso es que Dolores no tomó cuidado del chiquillo y que el mercancías —con treinta y dos unidades— le paso por encima y le dejó la cabecita como una hoja de bacalao.": "El gerente le echó la culpa al jefe de servicios; el jefe de servicios, al jefe de la estación de La Esclavitud; el jefe de la estación de La Esclavitud, al jefe del tren; el jefe de tren al viento." La Esclavitud de Iria era en tiempos del Camilo muchacho, los tiempos del cuento, un apeadero, de la línea de ferrocarril a Santiago, con un fondo de romería y fachada de iglesia católica, apostólica y romana, que no se lo saltaba un galgo. Cela lo deja en La Esclavitud. Decía nuestro común amigo Jerónimo Tolodano, a quien Camilo cita a pie de la pág. 59, debajo del final del cuento *Catalinita*, algo que no dice la presentación y que yo siempre creí a ojos ciegos, sin pensar en ello demasiado, puesto que las apariencias de su prosa —la prosa de Camilo— y la autoridad del catedrático eran patentes, lo que a continuación resumo:

"Camilo José es un escritor extraordinario, conocedor de Don Pío y sobre todo de Don Ramón, mi suegro, del cual ha heredado el preciosismo y la tremenda fuerza de la bella resonancia enlazada de las palabras." Me lo decía a mí, en una tertulia madrileña, hablándome del puntillismo literario, tema que en él era una mulletilla, a la que recurría con frecuencia cuando trataba de algo relacionado con la prosa de Don Ramón María

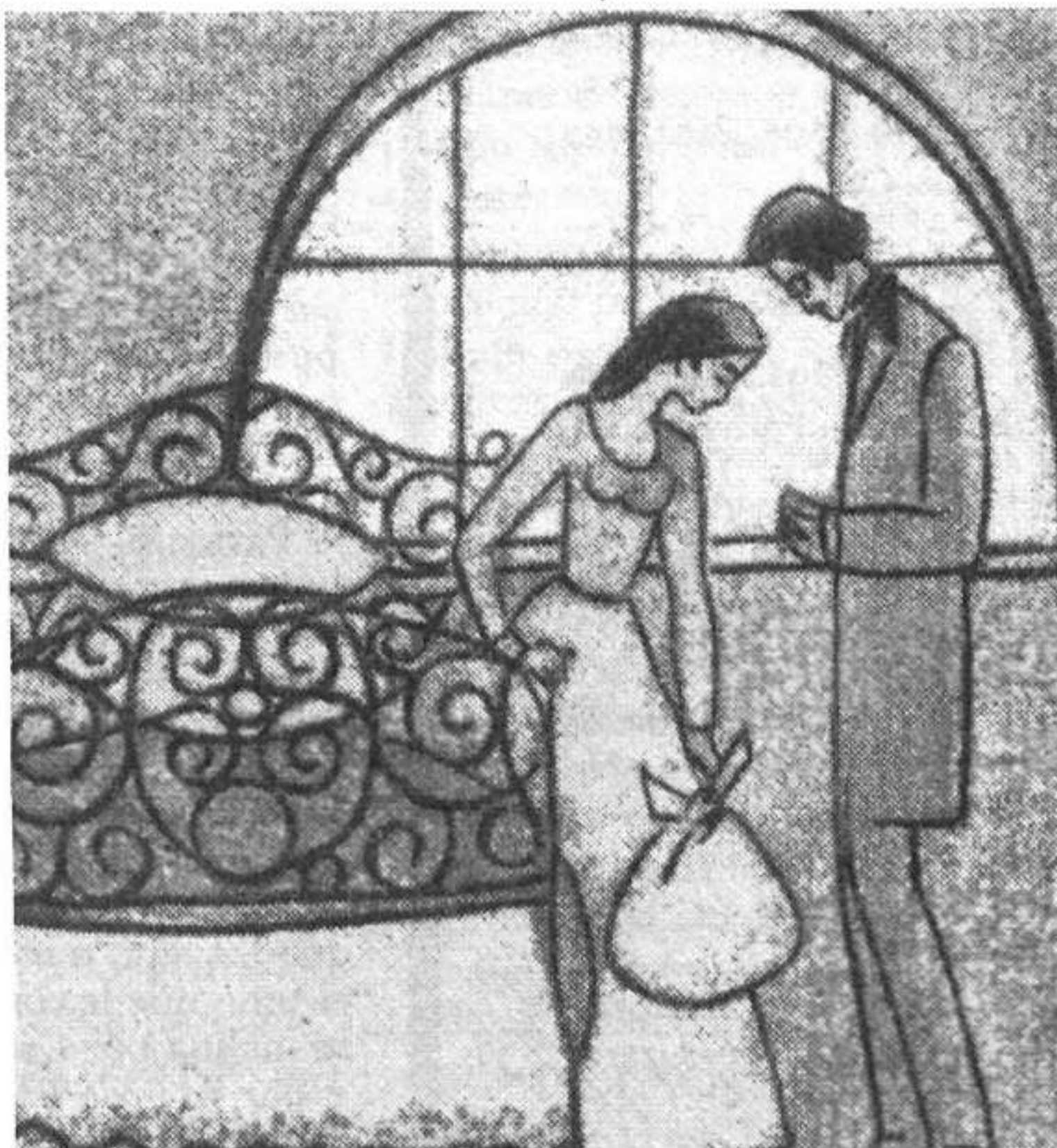
ANA MARIA BADELL: *¡Hasta mañana, dolor!* Editan: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba y Editorial Dólar. Madrid, 1977. 302 págs. 13 x 18.

En el instante de escribir sobre la obra literaria de Ana María Badell, una vez que se conocen a fondo sus libros, quizá la cualidad que primero deba tenerse en cuenta sea su gran capacidad comunicativa. Efectivamente, en todas sus novelas se evidencia esta facultad, este fenómeno osmótico que la autora sabe provocar entre ella y sus lectores. En cualquiera de sus libros, ya desde el comienzo, las vivencias y problemas de sus personajes excitan nuestra curiosidad, incluso nos hacen tomar partido respecto a las circunstancias que los atenazan o vapulean. Entiendo que buena parte de dicha comunicabilidad reside en la gran sinceridad con que Ana María Badell aborda su quehacer literario.

Como es sabido, antes de llegar a *¡Hasta mañana, dolor!*, la autora ha pasado por la siempre azarosa y complicada experiencia de otros libros, de otros cuatro libros: *Jesus Niño* (1955), *Las monjas, esas mujeres* (1966), *Sor Ada* y *Las nuevas colegialas* (1968). Los tres últimos títulos corresponden a novelas y el primero a una serie de meditaciones sobre la infancia. Y como sucede a todo verdadero escritor, la potenciación de su mundo narrativo, su enriquecimiento y maduración, han ido dando paso a su estilo, configurándolo, haciéndolo más afilado, más penetrante. El estilo literario —al menos yo lo entiendo así— va absolutamente adherido al crecimiento del mundo interior del escritor, a la consistencia de su filosofía existencial, al alcance de su órbita vital. El estilo aparece en el instante mismo en que el escritor ha encontrado su camino, la razón de su obra.

Tengo en mis manos, recién acabada de leer, *¡Hasta mañana, dolor!*, novela ganadora del premio de la obra cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, correspondiente a la convocatoria de 1976. Novela que nos introduce en una parcela en extremo dolorosa de la vida, a la que la autora se ha acercado con la sensibilidad y el talento que el tema requiere y al que nosotros, los lectores, también hemos de llegar con cuidado. Ana María Badell ha abierto ante nuestros ojos, de par en par, los grandes ventanales que dan al corazón de la juventud, a un grupo de chicas físicamente taradas, pero de una extraordinaria vitalidad espiritual. Y lo ha hecho con valentía, sin hipocresía, yendo directamente al fondo de la problemática planteada. El escenario de la novela es el frío y aséptico paisaje de un centro hospitalario, sobre el que las protagonistas levantan hora tras hora el dramático retablo —hermoso por otra parte— de su vida en plena floración de sueños, de sus incontenibles impulsos de amar.

Podría hablarse aquí de que el grupo de muchachas que dan vida y dolor a esta narración pertenecen a éste o aquel estrato social. También podría hacerse mención al lugar donde la autora sitúa el desarrollo de la novela. Podría, igualmente, el comentarista referir no pocas anéc-



dotas del libro. Pero todo eso sería algo así como minimizar la obra, irse por las ramas, como suele decirse. Lo esencial, lo que de verdad hace de esta novela una obra importante está en la vida interior de cada uno de estos seres humanos; en cómo la fuerza arrolladora de su primaveral edad choca violentísimamente con la triste realidad en que el destino las ha colocado. Y este trauma estremecedor, este saberse golondrinas sin alas para el vuelo de sus vidas, es lo que las hace crearse un mundo propio, una intrarrealidad por la que esperan liberarse, dar salida al llanto y al amor. Lo que sucede es que todo esto, tan bello pero tan peligroso siempre, aquí termina en tragedia, en una tragedia espantosa, escalofriante.

Se lee con agrado esta novela, aunque —explicado queda— no se trata de una novela para pasarlo bien. Pero insisto en que el estilo de Ana María Badell, su gran capacidad de acercar sus temas al lector, hacen que sea así. El argumento de la obra nos llega a través del diario que van escribiendo Leona y Macarena, francesa aquélla; española de Córdoba ésta. Dos mentalidades completamente distintas; resultado de dos estilos educativos, pero con idéntica fuerza. La autora, como digo, entra por derecho en los asuntos más escabrosos, como son la sexualidad, la forma de entender la libertad, los temas religiosos, incluso lo social. Lo que pasa es que el buen gusto de Ana María Badell hace bueno aquello de que lo cortés no quita lo valiente y nos ofrece su novela más conseguida.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- POESIA**, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs. 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs. 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 270 págs. 225 ptas.
AÑOS, de Félix Grandes. 272 págs. 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.
EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.
POEMAS DE WORDSWORTH. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda.
LEE SIN TEMOR, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.
LOS CABALLISTAS, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijero. 214 págs. 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS, Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs. 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angal González García. 512 págs. 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs. 200 ptas.
ODISEA, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.
DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.
CARTAS FILOSOFICAS, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs. 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs. 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols. 300 ptas.
LABERINTO DE FORTUNA, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.
EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.
PERIQUILLO SARNIENTO, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.
EMPRESAS POLITICAS, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.
ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LOS JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs. 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs. 200 ptas.
REVUELTA Y LITIGIOS DE LOS VILLANOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTE OBEJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs. 240 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo de Vilanova. 224 págs. 190 ptas.
SINAPIA. Una Utopía española del siglo de las luces, de Miguel Avilés. 134 págs. 130 ptas.
DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.
DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.
DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII, de María Helena Sánchez Ortega. 268 págs. 250 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
A. de Generalísimo 29
MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Montaner, 221
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina

del Valle-Inclán, meses antes de su muerte. Recuerdo, asimismo, cómo puso punto final a su perorata con unas palabras que se grabaron en el magnetófono de la memoria y que yo, ahora, volviendo a pasar la cinta, exhumo; es una frase feliz que, a mi modo de ver, no iba en contra de ninguno de los dos grandes e indiscutibles escritores:

"Los tres adjetivos del maestro se convierten en dos en el discípulo." Como dándole la razón, el autor de la presentación que sirve de apoyo a nuestro comentario elige un párrafo de la introducción que hace Camilo a *Esas nubes que pasan*:

"Mis amigos de la ciudad, *vieja y marinera* como un ventrudo patache, vienen ahora a mis páginas, un si es no es *melancólicos y meditativos*, un entre *casquivanos y grandiolocuentes*."

Son trece cuentos presentados sin miedo, con la convicción de que su calidad literaria ha de poder con la ganancia del número, con el cansancio de las repeticiones editoras; trece pequeñas narraciones antológicas llenas de poesía, de humorismo, escritas con esa prosa de Camilo José Cela perfectamente adecuada para cada situación y para cada personaje. Apenas hay sal gorda, nunca salidas de tono rebuscadas. Todo aquí, en estas nubes que pasan por sus cielos, en apariencia alejados geográficamente, es entrañable: unas veces gracioso, otras dramático, siempre cargado de ternura, nos va introduciendo en su mundo, en la Galicia de sus recuerdos, haciéndonos soñar o reír o estremecernos a su antojo, tal es su enorme poder de evocación. A veces le basta una pequeña anécdota para situar en el ambiente preciso sus personajes.

Ya en 1945 fue editado *Esas nubes que pasan* por Afrodiseo Aguado, repitiendo en diferentes años y casas editoras hasta llegar a esta edición de Espasa Calpe, S. A., en su colección Austral, n.º 1.602.

Para un lector enamorado de la buena prosa castellana, de la cual Galicia ha dado tantos maestros en tan pocos lustros (1), resulta difícil elegir entre estos trece cuentos. ¿Cuál es el mejor? Cuestión de gustos temáticos, pues la verdad es que todos ellos están escritos con el mismo parejo magisterio. ¿Variantes? Claro que las hay, mas cada uno mantiene el tono que le corresponde. Mi gusto se inclina por *Don Juan, por Catalinita* y por *Marcelo Brito*.

En las diez páginas de *Marcelo Brito*, el desgraciado mulato portugués "Cantor de fados, analfabeto, sentimental y soplador de vidria" (2) vemos llegar sin sorpresa, después de la muerte brutal del primer niño de Dolores la del segundo, el rapaz Marcelo Brito, hijo de su matrimonio con el ex presidiario portugués. En las tres últimas nos alcanza la prosa de un Camilo José Cela emocionado, tierno, muy difícil de superar.

JESUS ACACIO

(1) Valle Inclán, Risco, Montes, Cunqueiro, Cela, etc.

(2) A nuestro común amigo Jerónimo Toldano se le pasó que aquí el escritor discípulo supera la marca del maestro, pues emplea cuatro.

VICTORIA PUEYRREDON. *Acabo de morir*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1976.

Resulta difícil hablar de un libro cuando éste tiene cierta heterogeneidad en cuanto a la temática escogida y aun al lenguaje y técnicas empleadas. *Acabo de morir*, reúne diecisiete narraciones donde no existen demasiados elementos que indiquen un estilo y un itinerario conceptual. Esto me lleva a dos reflexiones: la

primera se refiere al género literario; la segunda alude a la técnica (sería más correcto pluralizar) de la autora. El cuento, como género, parece de más sencilla factura que la novela, por ejemplo, y ello hace que sus cultores sean innumerables. Pero hay en todo esto un apresuramiento: sospecho que la brevedad del cuento es lo que induce con frecuencia al error. Supongo, por otra parte, que Victoria Pueyrredón no es completamente ajena a ese error. En realidad el cuento posee sus leyes y no siempre la intuición permite subsanar su desconocimiento. En casi todas las historias me parece divisar un problema de palabras y un problema no menor: la solución. La composición del libro, como dije antes, no es uniforme: siete relatos que podríamos calificar de fantásticos, dos con reminiscencias de fábula, siete narraciones realistas y un cuento policial. El primero, que da el nombre al libro, describe el proceso mental de un hombre muerto, lo que éste ve y considera; no existe, sin embargo, ningún dato que justifique el fenómeno. El hecho se reitera en otras narraciones y me conduce a una tercera reflexión: todo ingrediente fantástico que irrumpe lacerando el mundo cotidiano requiere inevitablemente una concepción explicativa (científica, metafísica, teológica o mágica). Si lo antedicho no sucede, un relato deja de ser fantástico para ser simplemente absurdo. Claro está, si el escritor persigue el absurdo tal resultado no hace sino concretar su intención, pero para ello será menester también sustentar el absurdo y dotarlo de persuasividad. Como creo que no era éste el propósito de la escritora, no persistiré en el asunto. Debo destacar, no obstante, que con las historias realistas puede ocurrir algo semejante. No es cuestión sencilla desentrañar cuáles fueron las preocupaciones de la autora al diseñarlas, salvo honrosas excepciones: "El sistema" y "Honorio Calagüí". Y claro, no es casualidad que estos dos relatos sean quizá los más logrados. El primero es una hermosa y dramática historia, cuyo único defecto son algunas palabras (entre ellas el nombre mismo del cuento). De todos modos, y a pesar de que se filtren expresiones que parecen más bien traspoladas del lenguaje sociológico o periodístico, la fuerza y la lucidez poética del cuento son admirables. En el segundo, el personaje está muy bien caracterizado y el tono narrativo dispone de la necesaria plasticidad para forjar una sólida y conmovedora historia (sin duda la mejor contada). Pero vayamos a las constantes del libro: algunas son negativas; otras dignas de elogio. Yo creo que falta una investigación de las palabras, un empleo que les dé un sentido poético y transmita una vibración acorde a lo que se procura. Pienso además que existen combinaciones algo heterodoxas, que en algunos momentos se asemejan más a ciertas pruebas de laboratorio que a una necesidad de comunicar algo ("El hombre que no nació" y "Las abejas", por ejemplo). El mismo problema hace que un cuento como "El jefe" tenga de final un añadido extemporáneo e inadecuado. Creo inútil hacer una descripción particularizante; ya dije que en el libro hay elementos de reiteración más o menos

continua y creo que uno de ellos es cierta impericia y desconocimiento de las reglas del cuento. Sin embargo, también es necesario enfatizar la sencillez expresiva de la autora y la variedad de situaciones que recorre, lo que proporciona amenidad e interés al libro y lo hace de ágil lectura. Por otra parte es innegable una permanente búsqueda de recursos narrativos, a más de una sensibilidad que aunque esta vez no ha logrado los medios adecuados para explayarse, sugiere oportunidades más propicias.

LUCIO YUDICELLO

FRANCISCO LOPEZ BARRIOS:

Dicen que Ramón Ardales ha cruzado el Rubicón. Akal Editor, Madrid, 1976. 152 págs. 160 ptas.

'Novela o quién sabe' es denominada esta obra del granadino Francisco López Barrios que recién superada la treintena colabora en diversas publicaciones españolas, además de haber estrenado una pieza de teatro en 1970 Boeing, Boeing, Elena y pertenecer a la nómina de Televisión Española.

Bien, llamémosla novela. Esta novela de López Barrios ha de situarse dentro de la nueva narrativa andaluza, puesto que técnica y problema vienen a identificar una peculiar manera de entender la literatura actual y de constatar la presencia de innovaciones en lo referido a lenguaje, sobresaltos narrativos y construcción de "una serie de acontecimientos que le irán dando la medida de su dicotomía existencial: frente a la lucidez de una visión que analiza y registra desde una óptica crítica las líneas que conforman nuestra sociedad se alza la incapacidad para asumir una posición transformadora y de compromiso a todos los niveles". El desorden, sólo aparente, de los acontecimientos en que López

Barrios distribuye la novela con su preludio, tres intermezzos que suponen una hábil introducción a la más lírica especulación gracias a esos versos nítidos y explícitos, y su final post mortem casi desgarrador y, sin embargo, plenamente realista, hace de la novela una delicia en la que la imagen de una familia, los Ardales, aparece como perpetua condenada a la confusión y al pánico en medio de una sociedad desequilibrada y desequilibradora como es la nuestra, una sociedad en la que todo es imprevisible y donde las sensaciones de felicidad son rápidamente negadas por el tedio o la amargura más inconsolables. Todo sucede porque Ramón Ardales es víctima propiciatoria de unos moldes prefabricados y feroces y por eso la novela, se dice en la contraportada, bien "podría titularse como crónica inorgánica de una destrucción inevitable."

MANUEL QUIROGA CLERIGO

CLASICOS

BENITO PEREZ GALDOS: *El caballero encantado*. Edición de Julio Rodríguez Puértolas. Ediciones Cátedra, S. A. Madrid 1977; 352 páginas.

No es nueva la manía de asestar categóricos enjuiciamientos a una obra, bajo el aliento de supuesta clarividencia proporcionada por una corriente, un momento o sencillamente el penoso intento de codificar la realidad, geometrizarla merced o nomenclaturas tan pretenciosas como inadecuadas. Este asunto viene al caso por dos razones, o mejor: idéntica razón examinada desde dos ángulos diversos. *El caballero encantado* mereció (tal como lo señala Rodríguez Puértolas), entre otros obsequios, las siguientes "definiciones": "caos desigual e inelegante", "bordea el pleno fracaso literario", "blandura propia de la vejez" y algunas otras consideraciones. El libro, luego de su primera edición (1909), no vuelve a reeditarse sino años después. La razón probable de tal punición: "Ha sido obra que ha provocado la inseguridad y desconcierto en la crítica siempre que ésta ha querido ver en ella los tradicionales cánones del realismo galdosiano. No en vano el subtítulo reza: "Cuento real... inverosímil", como se indica en las solapas de la edición que nos ocupa. Se deduce, claro está, que lo irritante era la irrupción de lo fantástico en una novela que "debía" ser realista a ultranza, tal como lo exigían los cánones imperantes. Curiosa paradoja: en los últimos años se ha hablado con la insistencia característica de la moda de "realismo mágico", "realismo fantástico" y otras denominaciones dentro de las que se insertaba obras que parecían revolucionar el mundo de la literatura. Lo que otra se sancionaba con sentencias lapidarias, ahora se eleva en la desmesura del encomio ilimitado. Quizá sea ese hecho lo que ha disgustado (con justicia) a Julio Rodríguez Puértolas y lo ha inducido a elaborar un comentario de setenta y dos páginas (una quinta parte del volumen). Esto con-

duce a una verificación casi inmediata: aquí hay dos libros; uno es *El caballero encantado* y el otro un extenso análisis de dicha novela. *El caballero encantado* parece ajustarse a una expresión contenida en el octavo capítulo: "Si tu vista no alcanza, no te canses, Gil mira con la fantasía..." Es la Madre-España ("personaje simbólico que mueve los hilos de la trama", como sugiere Rodríguez Puértolas) que habla a Tarsis —"El héroe (por fuerza) de esta fábula verdadera y mentirosa", según el primer párrafo de la novela—. Y es precisamente el criterio que Pérez Galdós adoptara para diseñar la trama de su libro. De esto resulta que la novela es pródiga en análisis de la sociedad a la que pertenece Galdós, es punzante respecto a una concepción (a la que va demoliendo con dardos precisos), es acusadora, disparatada y enjundiosa a un tiempo. Es muchas cosas más, pero por encima de todas esas cosas es una afirmación apasionada de la libertad y el esfuerzo creadores. Benito Pérez Galdós, a pesar de ser uno de los grandes cultores de la literatura realista, no se deja atrapar por su esfuerzo monumental de describir y examinar su sociedad; no se resigna a la limitación de sus posibilidades expresivas en aras de rígidas prevenciones sino que va mucho más allá, va hasta las fuentes donde la literatura española ha dejado sus mejores improntas. Y entonces la crítica social se enriquece con la magia de otros tiempos, con el encanto de la fábula y el lirismo. Galdós padece la saludable porfía de un hombre que reconoce en la mitología de su pueblo el sentido, la grandeza, las esperanzas de ese pueblo. Por ello se sumerge en un mundo habitado por fantásticos personajes (el erudito Becerro, la Madre-España, las ninfas de rostros helénicos, etc.) y al mismo tiempo recorre el campo y el alma de sus habitantes, la vida pastoril y las canteras, las infinitas penurias que los hombres sufren por razones que explica con lúcida exactitud.

El comentario de Rodríguez Puér-

tolas pugna por convencer de lo lícito de tal multiplicidad. Menciona para ello un pasaje de Bertolt Brecht: "Realismo no equivale a exclusión de fantasía e inventiva." Sin embargo, corresponde destacar que la preocupación fundamental del comentarista parece ser la de señalar la consecuencia política de Galdós y su radicalización progresiva. Y lo hace analizando su vida y sus intervenciones públicas, examinando su obra y, en particular, *El caballero encantado*, para concluir finalmente con el "contenido político-social" de esta novela. Son considerables las citas: Marx, Engels, Macías Picavea, Mallada, etcétera. Un buen número de estas referencias tiende a demostrar la correlación existente entre ellas y algunos pasajes de la novela. El extenso prólogo deja a la postre un sabor extraño: da la impresión de que se trata de un estudio introductorio a un severo ensayo socio-político, que además trae encantos literarios. Estoy convencido de que es a la inversa: estamos frente a una hermosa obra literaria, que entre otras cosas contiene una vigorosa protesta social. Creo que aceptar lo contrario sería caer en una limitación tan perniciosa como la de aquellos que censuraban su falta de "realismo". No obstante, nadie podría negar el rigor analítico (aunque parcial, en mi concepto) del comentario de Rodríguez Puértolas ni su eficaz documentación.

LUCIO YUDICELLO

J. J. FERNANDEZ LIZARDI: *Periquillo Sarniento*. Edición preparada por Luis Sainz de Medrano. 962 pp. 11 x 18 cms. Editora Nacional. Madrid, 1976.

Dentro de la "Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánico" de la Editora Nacional, el número quince, "la niña bonita" que diríamos en lenguaje más castizo, ha sido designado a *El Periquillo Sarniento* del genial mexicano Fernández Lizardi. Tan plausible empeño editorial

va a permitir el acceso de los lectores españoles a una obra de reconocida importancia dentro de la literatura de Las Españas; no en vano está considerada como principio del quehacer novelístico, que cierra en sí misma un ciclo de larga y fecunda vida: la novela picaresca, cuna de inmortales arquetipos, que para ironía del destino o designio insoslayable de nuestra historia, después de un largo romeraje irá a agonizar lentamente a la otra orilla, "que aún habla con nosotros el viejo castellano y guarda en sus arcones las llaves del hogar", dejándonos por retoño otra nueva narrativa capaz de abrirse paso con su fuerza juvenil y uno que otro tropezo.

El triunfo de la reacción absolutista en España restauró la Inquisición en los Virreinos, obligando al que fuera periodista a refugiarse en otro tipo de literatura; a esta decisión afortunada debemos *El periquillo Sarniento*, fiel reflejo de la sociedad mexicana en vísperas de su independencia.

La azarosa vida del protagonista no deja de ser un recurso estilístico para transportarnos por las capas sociales que hace blanco de su crítica. Se quiere demostrar —apunta Anderson Imbert— que un muchacho débil de carácter y mal educado por las infulas aristocráticas de la madre, al caer pasa por estas miserias: cueva de tahúres, hospital, cárcel, trabajos con escribano, barbero, boticario... aunque si bien es cierto, la novela está presidida por la denuncia, ésta lleva un bagaje moralizador que salva las intenciones del autor y sacrifica en buena medida la libertad narrativa.

Ha sido acertado el sector de la crítica que ve en Fernández Lizardi algo más que un filósofo ilustrado, pues aunque algunas páginas de su obra lo convierten en el Feijoo criollo sonianas, el afán pedagógico de su obra lo convierten el Feijoo criollo que no desprecia ocasión para ilustrar a sus lectores sobre las nuevas corrientes filosóficas, físicas y médicas de trato siempre polémico en las sociedades en periodo de transición.

La obra aparece en dos tomos de paginación correlativa (cuatro tuvo la edición mexicana, aparecidos los tres primeros en 1816; el último hubo de esperar la muerte de su autor para salir a la luz en la edición de 1830-31), precedida de un estudio de la obra a cargo del catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de La Laguna. Además de las 50 páginas que ocupa la introducción, se han visto enriquecidas las notas que tuviera la edición de 1842 por otras de Sainz de Medrano, que junto con un vocabulario de americanismos, hacen el libro más comprensible al lector poco familiarizado con el ambiente donde se desarrolla la novela.

JAVIER REBOLLAR

FRANCISCO SANCHEZ DE LAS BROZAS, *"El brocense"*. Minerva. Ed. Cátedra, Madrid, 1976. 513 págs. 21 x 13.

Minerva es algo más que una gramática latina. Editada a fines del siglo XVI, Francisco Sánchez de

las Brozas, "El Brocense", inicia con ella una suerte de filosofía del lenguaje que tendría una extraordinaria acogida en las universidades europeas, y que supondría una concepción lingüística revolucionaria respecto a las corrientes imperantes en la época.

La Minerva nace con la intención de revitalizar la enseñanza del latín, devolviéndolo del barbarismo a su antigua pureza, a la vez que se suma al deseo, frecuente después del Re-

nacimiento, de poner límites a la expansión de la lengua común. El Brocense continúa, en este aspecto, la labor iniciada por Nebrija, pero en tanto que éste se apoya en la autoridad para describir los fenómenos lingüísticos, aquí busca las causas por medio de la razón no intimidada ni entregada al prestigio incondicional de la autoridad. El método de el Broncense se basa de este modo en la independencia lógica respecto a la gramática, y es a partir de este

principio crítico y racionalista desde donde debe ser hoy leída y valorada la Minerva.

En la búsqueda de aquellas reglas que participen de lo verdadero y de lo fácil y que permitan, por tanto, la buena comprensión de los autores clásicos latinos, es preciso, en primer lugar, restituir a la lengua las causas que la originan, e investigar después sus razones. Nada sucede sin causa, los nombres de las cosas no surgen por azar, sino que

están indicando la naturaleza de lo que nombran. Así, "las etimologías fueron sacadas de la misma naturaleza de las cosas". El lenguaje tiene, pues, causas que han de ser investigadas por la razón y no por la simple cita de las autoridades, pues éstas se originan en el uso, y si al uso le falta la razón provoca un abuso que ninguna autoridad podría justificar. Es necesario entonces apelar primero a la razón, luego a los testimonios. Minerva opone con ello

otros libros recibidos

VARIOS AUTORES: *El exilio español de 1939*. Ediciones Taurus. VI tomos. Números publicados: 33 y 34. Madrid, 1976. 200 y 238 páginas.

Los reseñados componen los dos primeros tomos de la obra *El exilio de 1939*, que dirigida por José Luis Abellán, está programada por seis volúmenes.

I *La emigración republicana. II Guerra y política. III Revistas, pensamiento, educación. IV Cultura y literatura. V Arte y ciencia. VI Cataluña, Euzcadi, Galicia.*

El tomo primero está escrito por Vicente Llorens, corriendo la introducción del mismo a cargo de José Luis Abellán, quien hace la historia de la obra proyectada y del contenido de la misma: "A primeros de 1973 un grupo de amigos empezamos a trabajar en un proyecto —la historia del exilio español de 1939—

que nos parecía una laguna vergonzosa en nuestra bibliografía". Hecha la presentación, Llorens acomete la tarea de tratar, en profundidad, el contenido de "La emigración republicana de 1939". Comienza Llorens haciendo la historia de las emigraciones de la España Moderna: "en la guerra de Granada, que acabó con la conquista de la ciudad en enero de 1492, Abrahán Senior, consejero de la reina Isabel, tuvo a su cargo, como factor general, el aprovisionamiento de los ejércitos, e Isaac Abrabanel, arrendador de las rentas reales, la dirección financiera". Seguidamente, y en un estudio muy documentado, Llorens pasa a tratar el tema de la emigración de los españoles en 1939, situando y localizando a los exiliados en las distintas zonas de Sudamérica, con una rica y sorprendente aportación de datos.

El tomo II —*Guerra y política*— está escrito por Tuñón

de Lara —"Los españoles en la II Guerra Mundial y su participación en la resistencia francesa"—; Javier Alfaya —"Españoles en los campos de concentración nazis"—; Alberto Fernández "Las formaciones políticas del exilio"—; Francesco Girol —"Actividad de los gobiernos y de los partidos republicanos (1939-1976)"— y Juan Marichal, que trata de "Las fases políticas del exilio (1939-1975)".

Por los dos tomos podemos presumir la envergadura de la obra, que entendemos debe figurar en la biblioteca de toda persona interesada por nuestra cultura.

F. T.

BERNARDO AYUSO FERNÁNDEZ: *La danza de las voces perdidas*. Ed. Sur y Remo. Algeciras, 1976. 21 x 14. 66 páginas.

Dice en la portada, siendo esto lo más original de todo el libro, que:

nunca podrás saber como es el fruto si no lo abres y comes. Hemos abierto el libro de Bernardo Ayuso y hemos comido sus poemas, pero no hemos tardado en hacer la digestión. No son malos versos, pero tampoco dicen nada nuevo (como escribía J. Ortega y Gasset, lo malo no es el no sino el pero).

Duda Ayuso: luz de fecundidad en los eriales, reina de soledad en la espesura, no me muestres tu exacta arquitectura si me ocultas tus rosas iniciales. Está bien, tiene lírica, una construcción métrica perfecta, un cuarteto clásico, una rima sonante de endecasílabos.

Però la poesía es algo más, es una fuerza interior que aherra el sentimiento dominando al carcelero, es una pasión que enloquece a la persona, a la creadora y a la receptora de la sensibilidad, pues el arte es precisamente la consecución del mensaje, la posibilidad de la comunicación por otros sistemas que no sean los habituales del gesto y la palabra.

Escribe Ayuso: no sé si los claveles son flores o puñales, no sé si los almendros cantan las primaveras, quizá las ilusiones

que muestran los chacales sean la sonrisa dulce de limpias calaveras. Es bonito el poema, son versos graciosos, agradables al oído y a los ojos, pero no le dicen demasiado al corazón.

Un cuadro de un perfeccionista está mucho mejor acabado que una garra informe de Rafael, una cabeza deformada de Velázquez y un rostro espectral de Goya o del Greco, pero hay en todos ellos un sentimiento que embarga, se trasmite y embelesa al espectador. Eso es el arte, lo mismo en la literatura que en la pintura, que en la música, que en cualquier otra faceta estética.

J. I. HERNÁIZ

VICTOR MORALES LEZCANO León y Castillo, embajador (1887-1918). Un estudio sobre la política exterior de España. Ediciones del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Gran Canaria, 1975.

El libro objeto de esta reseña nace, según su propio autor, de un proyecto mucho más amplio. Se trataba de estudiar, pormenorizadamente, "la importancia de la participación británica en la modernización de la vida material española durante el período de preguerra, entendiendo por tal aquel que ciñen las fechas de 1855-1914".

Este proyecto sufrió sucesivas reducciones en su contenido, limitando finalmente Víctor Morales Lezcano su investigación a Canarias, "hiterland" marroquí y expansión británica en la costa occidental africana y en el golfo de Guinea.

Como consecuencia de estos estudios, y a instancias de algunos amigos canarios, se planteó revisar el personaje de Fernando León y Castillo, político y diplomático liberal canario que representó los intereses de España en el juego de presiones tendentes a conseguir un equilibrio en el reparto colonial africano; juego que fue característica del siglo XIX y comienzos del XX, y en el que España ganó tan pocas veces, como de todos es sabido.

León y Castillo presta su nombre para titular el libro, pero el estudio le instrumentaliza, le convierte nada más en "el hilo conductor" de la historia de las gestiones diplomáticas en torno a ese tema. Que el título sea el que es resulta del hecho de que el libro haya sido editado por el excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, autor, además, del encargo de escribirlo.

El estudio se complementa con varios mapas y fotografías, y la reproducción, en su idioma original,

PAUL PETIT: *Historia de la Antigüedad*, Edit. Labor (5.ª edición).—Barcelona, 1976. 14,2 x 22,2. 370 págs.

No andamos en España muy sobrados de buenos textos escolares universitarios dedicados a la historia de la Edad Antigua. Ello es buena razón por la que la colección "Manuales" de "Labor Universitaria" nos haya presentado una quinta edición —las anteriores lo fueron en 1967, 1971, 1973 y 1975— de la traducción castellana, debida a Gomes Llorca del *Precis d'Histoire Ancienne* del profesor Paul Petit. Esta quinta salida de un libro universitario en un plazo de pocos años nos revela, tanto su interés, cual su necesidad.

Aunque la Historia Universal sea una, pues su fin es el conocimiento integral y sintético de la Humanidad a través de las diversas "edades" (y así dice Collingwood que los libros de Historia comienzan y terminan, pero no los sucesos que describen), sus periodizaciones o divisiones son necesarias, aunque artificiales, como instrumentos de trabajo para parcelarla en períodos cómodos y comprensibles que nos hagan posible el estudio del inmenso material —arqueológico y literario— que se conserva o se pone en evidencia, cada tiempo reciente con mayor plenitud, de la ciencia del pasado.

Y así, la parte que llamamos "Historia Antigua", que es, como se ha dicho, una verdadera "hijastra del Renacimiento", aunque la bautizará de tal modo Keller en el siglo XVII, arranca del descubrimiento de la escritura que se cree pudo ocurrir en Mesopotamia el año 3500 antes de Cristo, o en el valle del Nilo hacia el 3000 a. de C. y no surge como ciencia propia hasta el siglo XIX. Y esta materia que nos adentra en un mundo tan difícil como fascinante, ofrece, asimismo, problemas sobre su frontera cronológica final, su límite en el tiempo, pues nada menos que veinte fechas se han dado a su término, aunque nosotros, siguiendo la escuela histórica alemana, nos inclinamos a situarla en el año 476 con la caída del Imperio romano de Occidente, criterio, que, lógicamente, según la tradición de los historiadores franceses, el autor, profesor Petit, restringe al año 395 con la muerte de Teodosio y la consiguiente división de dicho Imperio total. A pesar de cuantos reproches se escuchan en reuniones internacionales, es lógico que el hombre occidental, y sobre todo el europeo, no se sienta apenas heredero de las civilizaciones antiguas de

China y de la India —y no digamos de cualquier otra cultura rudimentaria primitiva— y ciña, como el autor lo hace, el campo del análisis de la "Antigüedad" a sus tres ámbitos esenciales: el Oriente (próximo), Grecia y Roma, es decir, el espacio europeo, africano y asiático que tienen como centro el Mediterráneo. En él conocemos la existencia de nuestros antepasados, después del que con la escritura se han borrado los límites de la Prehistoria y nos aparecen fijados la tradición, la crónica y el dato en lugar de la hipótesis, el mito o la saga, y así se nos revela una auténtica conciencia histórica.

Es cierto que de estas épocas, gran parte de su historia ha podido ser desvelada por la Filología y sobre todo por la Arqueología; pero por eso mismo resulta más interesante el esfuerzo de síntesis y actualización que ha realizado en este excelente manual el profesor Paul Petit. Docente de la Sorbona y especializado en estudios y trabajos sobre la adolescencia del género humano, su *Guide de l'Étudiant de Historie Ancienne* puede servir de muestra de su dominio en el magisterio de estas cuestiones.

Siguiendo los criterios que hemos señalado, el libro, tras una "Introducción" (que se va actualizando en las sucesivas ediciones), se desarrolla en 36 capítulos, de los cuales los ocho primeros se destinan a la Historia del Antiguo Oriente y los 28 restantes, por partes iguales a las de Grecia y Roma. Las 15 páginas postreras las consagra a una "Conclusión" en la que se analiza el período de transición entre la Edad Antigua y la Media, entre los años 395 y 410, d. de C. Tiene, además, 21 mapas intercalados en las páginas del texto, de los que se debió hacer una reseña pormenorizada en el Índice del libro. También estimamos sería conveniente —y más aún en textos de esta naturaleza— añadir sendos índices, topográficos y onomástico, que aunque nos damos cuenta de la laboriosidad de su confección, creemos serán incluidos en ediciones posteriores. Lo propio pensamos acerca de una nota bibliográfica final, expurgada de las que rematan cada capítulo y que ayudará a la orientación fundamental de los lectores a que va destinado.

El "Prólogo" del profesor José Alsina, es una lúcida y sugerente elucidación del todavía polemizado concepto de "Historia Antigua".

NAVARRO LATORRE

su símbolo mítico de Razón al lavado de manos pitagórico de "el maestro lo ha dicho".

Y es un intento de filosofía del lenguaje, porque se inicia con una puesta en duda de la propia lógica. Como dice Riveras Cárdenas, traductor y prologuista, "el retorno a la pura latinidad se convierte en el retorno a una comprensión de los principios lógicos formulados por Platón y Aristóteles. Gramática y Lógica forman de este modo el en-

tramado en que van a moverse sus preocupaciones gramaticales". Y, por ejemplo, dividirá la oración en tres partes, según principios lógicos: nombre (lo estático), verbo (lo dinámico) y partícula (lo unitivo).

No es con esto extraño que muchos vieran en la Minerva el intolérable escándalo de la razón, la puesta en duda de la autoridad como norma y el recuestionamiento de hechos cuya solución se daba ya por consumada. A esa razón —que la

época forzó a adoptar una prudente máscara de altivez y causticidad— se le opuso inquisitivamente la medida y el equilibrio de Nebrija: es decir, la razón que ha dejado de serlo para convertirse en virtud. No es raro que el éxito que la Minerva alcanzó en las universidades europeas —sobre todo a partir de la eclosión del racionalismo como sistema filosófico— no llegara a España, o quedara reducido a círculos de adeptos, en tanto que la mayoría de ilus-

trados ignoraban la obra y propiciaban que su influencia fuera mínima en el desarrollo de las teorías lingüísticas que circularon por España hasta nuestros días. Quizás nunca hemos tenido aquí de una forma oficial o, al menos, generalizada y permitida, un método lingüístico tan moderno, eficaz y crítico como el que ofreció el Brocense a finales del siglo XVI. Oponer la razón personal a la autoridad consagrada —utilizando ésta para "ilus-

de algunos documentos, entre ellos, notas cruzadas entre las embajadas y los respectivos gobiernos de algunos países (Inglaterra, Francia y Alemania) que condicionaron la política española, tanto la colonial como la interior, en la época.

FRANCISCO TORRALBO

ALEJANDRO GUZMAN: *Dos estudios en torno a la historia de la tutela*. Eunsa.— Pamplona, 1976. 14,6 x 21,6 300 págs.

Es inagotable el tema del Derecho romano. La fuente de nuestra convivencia reglada recuerda la consigna virgiliana de corresponderles para siempre extender entre los hombres la "razón escrita", de dirigir a los pueblos para imponer las leyes de la paz y, en definitiva, de tratar de ordenar hasta el último rincón las posibilidades de una coexistencia entre todos los seres vivientes en una comunidad.

El libro que tenemos a la vista, indaga magistralmente los orígenes del nombramiento de "tutor" por los magistrados romanos y también el de la institución "excusatio tutoris". Como todos saben —y muy especialmente los estudiosos y practicantes del "jus"— la tutela fue y ha sido una institución supletoria de la patria potestad, creada por la ley para la representación, protección, defensa y asistencia de los que no son capaces de gobernarse por sí mismos. Y de sus tres modalidades, testamentaria, legítima y dativa, se cuestionaba entre los romanos el momento en la historia de la legislación en que el magistrado tenía la facultad de dar tutores en defecto de los testamentarios y legítimos, atribución que parece claro se otorgó al pretor expresamente por la "lex Atilia", que coincide con la decadencia de la primitiva constitución romana de la familia. Tras su promulgación, los muchos huérfanos que carecían de los beneficios de la tutela se vieron amparados por la facultad de los magistrados para designarles un ciudadano con "obligatio tutelae", función que era preceptiva para los escogidos y considera como "munus publicus".

Por ello, este "tutor Atilanus" —más tarde reglado por otras leyes— es concienzudamente esclarecido en los tres primeros capítulos que forman la parte primera de esta rigurosa investigación, en la que queda patente que si bien la que el autor denomina "tutela magistratual" pudo existir en Roma antes de la ya citada "lex Atilia", como un hecho normal, tal disposición surgió cuando con motivo de la Segunda Guerra Púnica, gran número de mujeres y de impúberes, ante la desaparición de

JORGE USCATESCU: *Brancusi y el arte del siglo*. Ed. Reus. Madrid. 1976. 18,5 x 13,5 84 págs.

Este libro, sobre el genial escultor rumano, es el número cincuenta del profesor Uscatescu, también rumano y de una calidad literaria comparable a la escultórica de su compatriota.

Desde 1898 a 1943 la obra ingente de Brancusi llena los principales museos de la Tierra, su febril actividad da abasto para satisfacer las ansias artísticas de los habitantes de New York, de París, de Londres, de Bucarest y de São Paulo.

El concepto estético de la belleza es, por primera vez en la historia de la cultura universal, medido por un juez norteamericano. Cuando la escultura *El pájaro en el espacio* de C. Brancusi, llegó a los Estados Unidos, la aduana calificó de metal a la obra artística haciéndola pagar los aranceles de esta categoría, de los cuales quedan exentos los calificados como estéticamente admirables. El autor reclamó judicialmente; por ello, desde entonces, existe una sentencia favorable a un objeto metálico que, trabajado, produce una emoción placentera al que lo ve.

Uscatescu, que nos tiene acostumbrados a una tranquilidad racional, a una sistemática reflexiva y a un orden mental, nos sorprende ahora, hablando de su compatriota y genial escultor, pone una pasión des acostumbrada, un calor humano en la frialdad de la literatura, una emoción que se lee implícitamente en el texto explícito, algo que latentemente no se manifiesta, lo que inconscientemente siente por él.

Definiciones del arte del siglo XX, del pensamiento de la materia y de la plenitud del tiempo, entre tantas otras, pues Uscatescu es denso en su ya experimentado escribir filosófico, llenan el libro recensionado, pero que se puede leer rápidamente por su amenidad.

J. I. HERNAIZ

su protectores y cuidadores, necesitaban que el derecho subviera a esa necesidad.

La segunda parte del libro de que tratamos esta consagrada a la "excusatio tutoris" y demuestra cumplidamente a través de siete capítulos y una "conclusión" las diversas fases por las que pasó esta excusa justificada para atender dicha obligación.

El texto, es, como dijimos, riguroso y cuidado en su elaboración, y minucioso en su concepción. Del trabajo que ha supuesto, puede darnos idea, tanto las frecuentes apelaciones a autoridades clásicas y especialistas prodigadas a lo largo de toda la obra, cuanto el prolijo "Índice de Fuentes" (textos jurídicos) inserto al final del libro entre las páginas 289 y 300.

Su autor, Alejandro Guzmán, Profesor de Derecho Romano en la Universidad Católica Chilena de Valparaíso, enriquece con esta tersa y sólida monografía, la brillante serie de publicaciones jurídicas de la Universidad de Navarra, de las que hace ya el número 68.

N.L.

VON DANIKEN. *El mensaje de los dioses*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1976. 255 páginas. 14 x 20.

Von Daniken es uno de los autores que irremediablemente llevan el mote de controvertido. Las razones del apelativo son dos: el tema en sí y el tratamiento del mismo. Que hay algo más, algo fuera de la tierra, que puedan existir seres de otros planetas y galaxias, parece ya fuera de duda; la ciencia oficial lo admite, al menos no lo niega; y la sospecha a favor es cada vez mayor. Pero

Von Daniken hace un tratamiento del tema que es evidentemente sensacionalista: el que ulteriores investigaciones comprueben las conclusiones apresuradas de Daniken, no evitará el que sus actuales deducciones sean siempre aventuradas y quizá sensacionalistas y con la mira puesta en lo comercial.

El material que Von Daniken ha ofrecido en sus anteriores libros y en el presente es más que valioso; sus viajes por todas partes del mundo, especialmente a lugares poco visitados le han proporcionado un material de trabajo voluminoso y de valor incalculable. Este es el gran mérito del autor; no sus conclusiones apresuradas. Sus obras anteriores, *Recuerdos del futuro*, *Regreso a las estrellas* y *El oro de los dioses* se completan ahora con este volumen, esencialmente fotográfico; las 375 fotografías en blanco y negro y a color hacen del libro una minieniclopedia sobre el tema. Podría decirse que esta obra es la "mise en scene" sobre el papel de lo que fue en el celuloide la película que lleva por título el de los dos primeros libros arriba citados.

Las fotografías llevan al lector desde las gigantescas estatuas de la tan traída y llevada isla de Pascua, hasta la estatuilla japonesa de Dogo cuya fotografía ilustra tantas revistas que sobre el tema surgen continuamente en el mundo. Sin olvidar el aeropuerto, el "cosmopuerto" de Nazca, en el desierto peruano al sur de Lima, con las pistas y figuras perfectamente trazadas y sólo descifrables desde el aire; sin olvidar las pequeñas figuras de

aviones de oro de los museos bogotanos precolombinos de oro; sin olvidar tampoco las gigantescas estatuas de piedra mayas y aztecas en las que se reconoce o cree reconocer trajes espaciales.

El autor no olvida el análisis de determinados pasajes de los libros sagrados de la humanidad como la Biblia, la epopeya de Gilgamesh y los libros de la India. Interesante es el capítulo dedicado al profeta Ezequiel. El ingeniero de la NASA, Blumrich, ha hecho el estudio del *metal brillante* que describe el profeta y ha llegado a la conclusión de que se trata de una nave de extraterrestres. Von Daniken que con especial sarcasmo hace a lo largo de la obra rápidas insinuaciones dirigidas a todos los incrédulos que con mayor o menor razón lo han atacado por el método de trabajo, dice en este sitio: "si los autores del Antiguo Testamento merecen crédito..."

Libro documental, interesante por el gran acopio de fotografías, bastantes de ellas de innegable valor testimonial, entendiéndose como tal el que se atribuye a los extraterrestres que en épocas lejanas visitaron nuestro planeta.

ANDRES HURTADO GARCIA

EL CUENTO SOVIETICO ACTUAL. 20 Cuentos. Revista. "Literatura Soviética". 1976. 191 págs. 15,7 x x 22.

El número 10 de la revista "Literatura Soviética", órgano de la Unión de Escritores de la URSS,

está dedicado íntegramente al cuento soviético actual. Los veinte títulos aquí recopilados han sido publicados en los últimos meses, según advierte en un prólogo muy preciso, austero y didáctico Alexei Kondratovich. Se trata, por tanto, de una muestra lo suficientemente amplia y reciente como para conocer el estado de salud de un género que tiene en la Unión Soviética una tradición absolutamente insigne: Pushkin y Gógol, Dostoievski y León Tólstói, Turguénev y Chéjov, Bunin y Gorki, etc. La presente antología aparece marcada, precisamente, por un respeto reverencial a esa tradición, tanto en la forma (relación lineal y fórmulas narrativas convencionales) como en la temática (un sosegado costumbrismo, la peculiar melancolía eslava y un prudente pero inconfundible patriótico).

Júrmula, 72, de Yanka Bril (1917), es un bello relato (en mi opinión, uno de los mejores de la antología), con un esquema argumental muy leve y una prosa sencilla, directa, pero que contiene una gran sensibilidad y una emoción muy varonil y digna.

El comandante del submarino, de Alberts Bels (1938), es quizá, por su concepción del ambiente y del movimiento y la expresión de sus personajes, el cuento más moderno y original, y en consecuencia uno de los menos "característicos". Un cuento, de todos modos, incómodo a causa de su definitiva timidez.

Un nombre bonito, de Gueorgui Gulia (1913), es un cuento de humor apacible y dócil, pero capaz de todos modos de acceder a una cierta crítica de las tradiciones. En cambio, La culebra, de Magdalena Dáltseva (1907), maneja el humor en términos puramente descriptivos, consiguiendo, eso sí, una pintura perfecta y encantadora de una época y unos personajes.

La memoria, de Nodar Dumbadze (1928), es una narración suavemente melodramática pero técnicamente irreprochable y que en todo momento controla su alta concentración emocional. Un cuento que ganaría, sin discusión, el primer premio en cualquiera de nuestros concursos especializados.

También son cuentos nostálgicos El cochinito abrioleño, de Yüri Tuulik (1940), y La Fuente de los Pájaros, de Yakub Yarliew (1930). Cuentos quizá más sensatos que el de Dumbadze, pero también más débiles e incompletos.

Visión tardía, de Oles Gonchar (1918); Una pieza motriz, de Vadim Kozhevnikov (1909); La periferia corporal, de Oleg Kuvaev (1934-1975); Al final de la invernada de Vladimir Sanin (1928); En el tiiovivo hay sitio

trar" pero nunca para "demostrar"— es algo que todavía, y acaso siempre, seguirá sonando a nuevo.

¿Qué puede deparar este libro —una gramática latina al fin— a los no especialistas, al lector medio y curioso? Un ejemplo, creo: estimular el producto artesano personal frente al embalado, manufacturado y precintado de la autoridad, o en otras palabras: no siempre la razón se consagra por serlo. Y a esto hay que unir lo que una obra de este tipo

supone en el reencuentro con el gusto por el lenguaje, por la especulación expresiva frente al tic faseológico que en esta época más que nunca pretende dar cuenta de una concepción petrificada de la realidad, arrastrando con ello al lenguaje hacia un refranero propio del estatismo con que se concibe o manipula el entorno real. La labor de Riveras Cárdenas merece, por ardua y rigurosa, un aplauso unánime. Así como la editorial, por sacar a la luz obras que

hasta no hace mucho eran poco menos que inaccesibles.

LUIS LANDERO DURAN

OCTAVIO PICON: *Dulce y sabrosa*. Edición de Gonzalo Sobejano. Ed. Cátedra. Madrid, 1976. 349 páginas. 18 x 11.

Octavio Picón es un escritor poco o nada conocido para los no iniciados en la novelística

del siglo XIX. Y, sin embargo, como afirma Gonzalo Sobejano: "Si Picón no alcanzó la estatura de Valera y Galdós sus maestros, ni la de Leopoldo Alas, el novelista cualitativamente más fecundo de su promoción, constituye riqueza inapreciable junto a otros narradores de la época: Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, Luis Coloma y, más próximos a su ideología, José Ortega Munilla, Vicente Blasco Ibáñez o Felipe Trigo."

Fue Picón ante todo un honrado y liberal burgués que en cierta receta culinaria

todavía, de Mykolas Sluckis (1928); Majareta, de Vasili Shukshín (1929-1974) y Nosotros somos hombres, de Liudmila Uvárova (1915) son cuentos sólidos, minuciosos, lentos y bien intencionados, pero distantes de la sensibilidad no soviética, como La nube de paso, de Yuri Kuránov (1931), un cuento lírico, de cierto sabor naïf y de difícil acomodo en la sensibilidad occidental moderna.

La vieja Olimpia, de Boris Vasiliev (1924), tiene un gran encanto y una construcción vigorosa y vivaz.

Al anochecer de Vladimir Lidin (1894), es excesivamente escueto y carece de misterio, y su proyección es demasiado corta y plana.

Y, para terminar, destacaré los que para mí son los tres mejores cuentos del libro: El cine, de Fazil Iskander (1929), una narración culta, inteligente, severa y sensible; Carta desde el tren, de Serguei Varonin (1913), ascético, conciso y profundo trazado sentimental, y El bastón, de Vladimir Soloujín (1924), relato enormemente elegante, de diseño ambiental muy cálido y seguro y de muy refinada actitud espiritual.

EDUARDO MENDICUTTI

DR. CHRISTFRIED COLER: *Diccionario por fechas de Historia Universal*. Editorial Juventud. Barcelona, 1975. 19,9 x 25,3. 475 págs.

Aunque algunos traten de despreciar en estos días, el gigantesco esfuerzo realizado por el siglo XIX y primeras décadas del XX en pro de la Historia, será muy difícil, por no decir imposible, dejar de recrearnos en algunas —muchas por fortuna— de sus creaciones. Así, por ejemplo, todavía se estima, como un excelente auxiliar del conocimiento sustancial del tejido de hechos y hombres principales de la Historia Universal —siquiera fuera en su reducido ámbito, europeo y atlántico—, el *Epitome* de Karl Ploetz, sobre el que aprendieron sus conocimientos básicos sobre el pasado, tantas promociones de estudiosos germánicos en la segunda mitad del pasado siglo y de anglosajones posteriormente cuando dicho libro —que es seguramente un claro antecedente e inspirador del que ahora comentamos del doctor Coler— fue traducido al inglés, adap-

tado y actualizado en varias ocasiones, cual nos atestigua la obra *An Encyclopaedia of World History* de William L. Langer, editada en Boston en 1940.

Es indudable que es a través del tiempo como el hombre escribe la Historia. Por ello se comprende su necesidad de encuadrar los hechos ocurridos en la época en la que ocurrieron, pues como se sabe son el "cuándo" y el "dónde" los constitutivos sustanciales del hecho histórico, hasta el punto de que con harta razón se nos ha dicho en aserto clásico que "la Cronología y la Geografía son los dos ojos de la Historia".

No creemos sea el presente comentario la ocasión más oportuna para profundizar sobre el actual concepto de la ciencia histórica. Bástenos afirmar, entre otras posibles consideraciones sobre el tema —pues nuestros hipotéticos lectores pueden ser en su mayoría mas aficionados a la biografía o a la novela histórica, que no propiamente cultivadores profesionales de Clío—, que si bien la especialización o trabajo monográfico es la forma mas frecuente en la que se nos presentan esta clase de estudios, de acuerdo con las actuales exigencias científicas, tales "productos históricos" tal vez ofrezcan por sí solos el inconveniente de establecer una especie de segregación entre el especialista y el público, quien acuciado hoy, tan sensiblemente, por los condicionamientos del tiempo y de la prisa, necesita le sean ofrecidos, cual en esta *Enciclopedia*, datos breves y precisos que satisfagan su hambre de saber cómo han evolucionado las sociedades humanas.

La Historia deber ser la verdadera "ciencia del hombre"; no de un humano más o menos teórico, descompuesto en varias aptitudes, sino del hombre "uno", —pues el intercambio de bienes espirituales y materiales entre todos los habitantes de la Tierra, nos enseña más cada día que la Humanidad, debe sentirse como una unidad— "real" y "viviente", no separado del medio donde existe sino condicionado (no rígidamente "determinado") por él. Por otro lado, las nuevas dimensiones de la escena universal —y a las que esta *Enciclopedia* trata de atender en lo posible— reclaman panoramas globales, que en su mirada retrospectiva superen

aquel ya anticuado concepto de nuclear todo el relato histórico —que en este libro es síntesis decantada de océanos de trabajos y "puestas a punto"— en solo la "historia política" (batallas, maniobras diplomáticas, intrigas o simples anécdotas), y como quería Febvre al propugnar para la ciencia del pasado, trazar un verdadero "abanico de la historia viviente", y así, se concede reseña a hechos económicos, sociales y artísticos que tan sustancialmente nos ayudan a comprender cómo el hombre de nuestros días ha llegado a ser como es. Tal es la justificación de que la obra lleve este significativo subtítulo: "Síntesis cronológica de Historia, Ciencia, Literatura, Técnica, Arte y Economía".

El texto, esmeradamente editado, comprende esencialmente, unas 400 páginas de fechas, a doble columna; hasta la página 139 se cubre el proceso histórico desde el origen de la humanidad hasta el año 1500, parcelándolo por grupos de años, y desde la 139 hasta la 406 se despliega la historia mundial, año a año, hasta el de 1964. (La primera edición de la interesante y útil para consulta —a universitarios, periodistas y a gran público en bibliotecas públicas y privadas— obra, fue hecha en Berlín en 1965) Como es de rigor en libros de esta índole, se mata por un extenso —62 páginas, a triple columna— Índice onomástico y toponímico. Todavía su interés se acrecienta con la inserción de 51 mapas, a toda página, que constituyen un verdadero microatlas histórico.

Editorial Juventud ha querido no solamente poner a disposición de los lectores de España y de América esta excepcional realización, sino que ha encomendado su revisión y adaptación ampliada para los países indicados a los notorios profesores y museístas barceloneses Jaime Sobrequés, Gaspar Feliú, Joaquín Nadal y Luis Monreal. De destacar es también, tanto la titulación cronológica de sus páginas de texto, como el uso de "negritas" intercaladas en las referencias históricas, lo que convierte esta meticulosa *Enciclopedia* en un muy completo y actualizado texto de Historia Universal.

NAVARRO LATORRE

JOSE MARIANO GONZÁLEZ VIDAL: *Murcia Camp*. Academia de Alfonso X el Sabio. Murcia, 1976.

Como un gran escaparate, retrospectivo, claro, por visto desde hoy con óptica y talante actualísimos, preñado de nostalgias y abundante adobo de humorismo (más bien ironía), de la pluma brillante y desenvuelta de Mariano González Vidal (abogado él, escritor vocacional como buen ejemplo del paralelismo Letrado-Literatura) nos llega un cuarto libro, con común denominador Murcia al fondo, tema epicentral de sus anteriores: "Murcia, andanza y mudanza", "Murcia en bus stop" y pregón de ciegos".

El libro, que completa de alguna forma la panorámica ciudadana a la que González Vidal —muy acertadamente— viene dedicando sus mejores páginas, lleva por título "Murcia Camp" y contiene "dos docenas y media largas de capítulos", crónicas periodísticas, la mayoría de ellas publicadas en el diario "La Verdad", aunque probablemente pensadas apriorísticamente para el fin de constituir volumen, manejo compacto, rescate de muchas cosas difuminadas entre las sombras del pasado al que el lector puede acercarse, entre alegre, divertido y añorante, a través de esa especie de puente engarzador del ayer con el hoy construido por González Vidal, jugando al no fácil juego de simbolizar nimiedades, recordar olvidos y glosar lo trascendente trascendido que ahora ofrece —como hebdomadariamente hizo en el tópicamente efímero papel de Prensa—, envuelto en el lúcido arropamiento de su firme adscripción humanística, a la atención y contemplamiento.

Lo curioso, lo anecdótico, lo entrañable, lo popular, lo institucionalizado por el uso y costumbre, lo que conformó la ciudad durante un tiempo para convertirla en lo que es hoy como resultado de un talante concretado en realidad evolucionada, que por supuesto continuará su marcha de evoluciones, constituye el panorama de aisladas parcelas en las que se adentra nuestro autor hasta rescatar del tuétano lo rescatable de esas tradiciones idas que constituyen la pequeña historia de la ciudad, en este caso Murcia, en beneficio del curioso lector.

Estamos ante un libro de artículos. Artículos no demasiado improvisados, porque la improvisación siempre se compensa con el dominio del tema e incluso con la excelente técnica empleada. Son crónicas geográficas y humanas que nos lanzan a un recorrido por los estratos de la ciudad, al canza hitos para la permanencia de lo que sea recordable y válido, que es mucho, e incluso para potenciar lo que en principio no lo parece; labor ésta sumamente interesante. Mosaico variopinto, cimiento y germen de una forma de ser y estar a la que hay que volver la vista de vez en cuando para auscultar las razones determinantes del presente y prever el futuro.

Estos libros, con intención de tales o al menos nacidos para ello, montados a base de retazos sabiamente escogidos, intuiciones, contemplaciones y análisis psicológico, los suelo estimar muy mucho, porque pienso que no sólo son fuente para alimentar añoranzas de esos tiempos que siempre parecen mejores a quienes ya no los viven, sino absolutamente válidos como medio para conocer la idiosincrasia de gentes y ciudades —que la tienen— y asomarse al espíritu y talante de los pueblos. Con eso bastaría; pero además, por añadidura, son base condicionante de la pequeña historia con la que se conforma la grande.

Si estos libros están escritos con galanura, con amor, con sabiduría y alarde de bien hacer, como el presente, repleto de todas esas cosas, consiguen por derecho categoría de obra mayor, descubridora —subjetivismo al margen— del tiempo atrayente y perdido que se nos presenta.

De todo ello hay buena dosis en "Murcia Camp", de González Vidal, editado muy cuidadosa y bellamente bajo el patrocinio de la Academia Alfonso X el Sabio. Un plato sabroso no sólo para murcianos, sino para degustadores —por extraños que sean— de una prosa brillante puesta al servicio de hermosa causa: la ciudad de Murcia y sus gentes.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

MARIANO BAPTISTA GUMUCIO. *Bolivia, escribe*. Editorial Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba,

de su propiedad se ganó la diabólica admiración de la Pardo Bazán. Republicano por convicción, tuvo numerosos cargos públicos y honorarios (desde académico de la Española y de la de Bellas Artes, "donde pronunció un discurso acerca de la escasez del desnudo en el arte español", hasta diputado por Madrid y secretario de la Junta de Iconografía Nacional), y llegó a ser distinguido con la Encomienda de la Legión de Honor. Obran en su haber unas siete novelas mayores, a más de otras menores, cuentos, artículos periodísticos y algunos

estudios sobre artes plásticas y objetos bellos, raros y curiosos. Rubén Darío lo describe como "hidalgo antiguo con el aspecto de un clubman moderno", y ve y saluda en él al aristócrata, al conversador, al crítico y al bibliófilo. Su fascinante personalidad conjuga, sin margen de exclusión, al hombre íntegro, de nobles y sólidas ideas, con el espíritu misceláneo y volátil, y de su obra cabe decir que, a falta de espectaculares logros y ambiciones, fue ante todo "modesta pero bien cumplida".

Gonzalo Sobejano, destaca de su obra

estas características: "su liberalismo en todos los órdenes de la proyección humana, su defensa del amor verdadero a través de un estudio vario y cuidadoso del destino de la mujer en el seno de la sociedad burguesa, y, en fin, presidiendo un armonioso equilibrio de relato y escena, de explicación y pintura, el realismo de impresión que inspira su arte narrativo, esforzado en busca de una exquisita percepción del conjunto y del tono".

La novela de Picón es, en general, la novela confesional del siglo XIX. Condi-

cionada ya en su inicio por una tesis que inexorablemente acaba por cumplirse, nos da —en ficticios conflictos que en vano intentan fingir algo real— una visión entre esperanzada y resolutoria del mundo. Así, algunos capítulos pueden titularse sin reparos, sin apenas ironía: "En el cual queda demostrado que la virtud, como el agua, brota donde menos se espera", o "Donde se prosigue la demostración de que el amor puede hacer astuta a la engañada y crédulo al engañador", y a continuación estas ideas se disfrazan de personajes para demostrar

La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa. Esplugas de Llobregat (Barcelona), Editorial Ariel, 1975. 20,5 x 13,5. 308-(4) páginas. "Letras e Ideas", Maior, núm. 9.

En julio de 1972, pocos días después de la infortunada muerte de Rafael Pérez de la Dehesa, se constituía en Madrid el Comité Organizador para rendirle un póstumo homenaje; reunidos Antonio Elorza, Valerina Fernández, Avelino Luengo, Diego Núñez, Manolo Pérez Ledesma, Pedro Ribas y Fernando del Val, comenzaron a recoger trabajos durante un par de años para acabar publicándolos en un volumen de la colección "Letras e Ideas", que dirige Francisco Rico para la Editorial Ariel.

Pérez de la Dehesa había nacido en los postreros días del año 31 en aquel Madrid de recién estrenada República, eufórico por los acontecimientos políticos y la proximidad de las fiestas navideñas. Su infancia y su juventud conocieron los tristes días de la guerra y la posguerra. Licenciado en Derecho y Filosofía y Letras, marchó a Estados Unidos, donde leyó su tesis sobre El pensamiento de Costa y su influencia en el 98 (Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966), que ponía en duda la teoría en boga hasta entonces del autoritarismo costiano, a la vez que revelaba un profundo espíritu liberal en la actitud del político aragonés. A su vuelta a España preparó el doctorado en la Universidad de Madrid y elaboró la tesis, primero bajo la dirección de Aranguren y luego de Calvo Serer, sobre un tema poco trillado antes o, al menos, visto siempre con prevención y cautela: Política y sociedad en el primer Unamuno (1894-1904), que editó Ciencia Nueva (Madrid) en el año 67 y, debido al éxito presumible, reimpresso en 1973 por la Editorial Ariel.

Un libro más, sobre la revista Germinal (Madrid, Taurus, 1971), es todo lo que pudo publicar Pérez de la Dehesa; artículos sueltos, de los que también Ariel piensa editar una selección con algún trabajo todavía inédito, y tres ediciones de Costa, Unamuno y Federico Urales, completan la bibliografía de este casi ignorado hispanista madrileño, profundo conocedor de una época confusa y crítica que fue la de los últimos años del XIX y los primeros del presente siglo.

No cabe duda que ha sido un acierto limitar la compilación de artículos al tema unitario del mundo de la Restauración, "correspondiente —como apuntan los organizadores del homenaje— al campo histórico al que estuvieron dedicadas las investigaciones de Pérez de la Dehesa". José Carlos Mainer redactó la nota introductoria y el volumen fue dividido en dos partes. En la primera, "El intelectual y su mundo", incluyeron un artículo de Inman Fox sobre los primeros empleos del término "intelectual" como sustantivo, con el complejo trasfondo ideológico que encierra la idea; un magnífico ensayo de Juan Marichal sobre "La 'generación de los intelectuales' y la política (1909-1914)", que trata sobre todo de la postura de Ortega; "La presencia del evolucionismo en la filosofía española decimonónica", por Diego Núñez Ruiz, que aporta interesantes observaciones sobre los primeros transformistas españoles, el influjo de Spencer y la difusión del naturalismo alemán (Haeckel, Büchner, etc.) en la península; "Sobre ideologías y organización del primer nacionalismo vas-

co", donde Antonio Elorza, en sesenta y pico apretadas páginas, nos ofrece una lección magistral sobre las principales posiciones políticas en el País Vasco durante la Restauración, que ejemplifica con lo que él denomina el "triángulo ideológico", formado por Alzola, "el pensador orgánico del capital financiero", voz destacada de la burguesía industrial vasca, de un marcado "asentamiento español"; Sabino Arana, fiel representante del primer nacionalismo vasco, "basado en un compromiso inestable entre las 'clases medias' de las zonas afectadas por la industrialización, la clase obrera autóctona y una fracción minoritaria de la gran burguesía"; y la revista La Lucha de clases, portavoz de "una clase obrera de vinculación socialdemócrata", formada principalmente por gran número de maketos, emigrantes del resto de España que acudían a trabajar al País Vasco. Un interesante artículo de Antonio Ramos-Gascón sobre Germinal y los presupuestos estéticos de la "gente nueva", que no son otros sino los jóvenes literatos de fines de siglo bajo la nomenclatura de Clarín; otro artículo de Alberto Gil Novales sobre las Memorias de un defensor, curioso ejemplo de la literatura militar (¡tan desconocida!) de nuestro siglo pasado y cuyo autor es el abogado aragonés Casto Barbasán Lagueruela, y la recopilación de datos bibliográficos comentados sobre "Biografías de revistas y periódicos", realizada por Rafael Osuna, cierran la primera parte del homenaje.

Con el título de "El escritor y su obra" se abre la segunda parte del volumen, que recoge: un artículo de José Carlos Mainer muy revelador ("El teatro de Galdós: símbolo y utopía"), donde observa cómo expresa y experimenta el autor canario la frustración colectiva ante la jamás consumada revolución burguesa; "Colaboraciones de Rubén Darío en revistas anarquistas francesas", de Anthony L. Geist, que nos reproduce dos textos desconocidos del poeta nicaragüense; "Unamuno y Costa: esquema de una 'transustanciación', por Juan López-Morillas, que revela la interpretación unamuniana de Costa ("mi Costa"); "El populismo del primer Unamuno", por Demetrios Basdekis; "Unamuno y el problema agrario", de Pedro Ribas, que desentraña la evolución del pensamiento de Unamuno a través de las diferentes interpretaciones del problema agrario (ideas en La Lucha de clases y años después en Salamanca); un trabajo de Lily Litvak sobre el desconocido Diario de un enfermo, de Azorín, como primera muestra de la "nueva estética" del escritor, cuando abandonó la literatura que hoy llamaríamos de "compromiso social"; y por fin, un espléndido artículo de José Luis Abellán sobre Ramiro de Maeztu, que defiende la tesis del concepto fundamental a través del cual giró toda la obra de Maeztu: la voluntad de poder.

Un epílogo sobre la figura homenajeada y la bibliografía de Rafael Pérez de la Dehesa ocupan las últimas páginas del libro. Pérez de la Dehesa dejó en el recuerdo a unos y en su obra a todos lo mejor de su vida, y tal vez un legado mayor habrían tenido las generaciones venideras a no ser por la incompreensión con que tropezó el maestro. Enmendar es de sabios, así que habremos de aplicarnos el cuento, para que en adelante nuestras palabras no sólo sirvan para dar cebada al rabo del burro muerto.

MANUEL CAMARERO

Bolivia; en una coedición con Horst Erdmann Verlag Tülingen, República Federal Alemana, 1976. 250 págs. 13,5 x 21.

¿Qué se sabe en Europa de Bolivia? Muy poco, sin duda. Se sabe que es un pequeño país de Suramérica; que integra el llamado Tercer Mundo, o lo que es lo mismo, que tiene un alto índice de subdesarrollo; que desde hace años viene luchando denodadamente por obtener una salida al mar; que cada tanto es sacudida por algún golpe de estado; que en sus selvas tuvo lugar el primer intento guerrillero de envergadura en el cono sur americano, encabezado

por Ernesto "Che" Guevara...

Pero Bolivia es mucho más que esto. Precisamente, el libro de Gumucio, reuniendo las más acabadas expresiones del ensayo, cuento, poesía y novela, intenta ofrecer las principales contribuciones en literatura a la cultura universal, en el último medio siglo. Un objetivo que ha sido alcanzado y con creces, de tal forma que el volumen se convierte en una obra de consulta obligada para todos quienes quieran saber qué es Bolivia, y a través suyo, qué es América Latina.

Para el autor, el libro resume "los mayores aportes bolivianos a la cultura uni-

versal". Creemos que las intenciones deben circunscribirse al plano literario, ya que si entendemos por cultura todo lo que hace el hombre, grande ha sido el aporte de esta nación. Recordemos, por citar sólo un ejemplo, su rico folklore, su maravillosa música.

Concebido como un homenaje al Sesquicentenario del nacimiento de la República, celebrado en 1975, esta obra fue presentada en la Feria de Libros de Frankfurt, celebrada en octubre. Once ensayistas, ocho cuentistas y dieciocho poetas ofrecen otras tantas visiones de una nación sacrificada y profunda que ha sido descubierta por las empresas multinacionales pero no por el mundo.

Por su valor documental, por la fuerza en las descripciones y los relatos, sobresalen las muestras de ensayos y cuentos respectivamente, a los que hay que agregar la introducción del autor, "El pensamiento creador en un país muy antiguo y muy joven", con un pormenorizado detalle de las obras que se destacaron antes del período elegido y un relación de las fechas claves que han influido decididamente en la vida boliviana.

La principal cualidad del libro es la claridad con que llega al lector, sin dejar de responder a las grandes preguntas que Bolivia nos sugiere. De todos modos, destaquemos entre los ensayos, "La tragedia del Alti-

plano", de Tristán Marof, un lúcido estudio de la realidad presente y futura del país, y "Los cementerios de mineros", de Sergio Almaraz, el texto más impresionante del libro que cobra validez continental. Entre los cuentos, merecen señalarse "La masacre", de Walter Montenegro; "La paraguaya", de Augusto Céspedes y sobre todo "La emboscada", de Adolfo Cáceres Romero. Atendiendo a los objetivos del libro, mencionemos como las poesías más logradas "Mi país", de González Vázquez M. y "Geografía", de Alfonso Gumuncio Dragón.

Cuando mencionamos las principales características que se recuerdan de este país, omitimos premeditadamente que se trata de uno de los principales productores mineros del mundo, especialmente de concentrados de estaño, donde ocupa el segundo lugar en importancia. Pero, ¿quién se beneficia de esa riqueza? Una pregunta que se puede plantear con respecto a las principales producciones de cada una de las naciones subdesarrolladas de América Latina. Es Sergio Almaraz quien esboza una respuesta.

La minería, sostiene, "es una guerra que viene durando siglos". La ceguera de este holocausto no admite estadísticas que den idea de la devastación, sólo sabemos que éste es un país aniquilado. Nadie podría decir hasta dónde llega el empobrecimiento biológico de los bolivianos, la mortalidad infantil, y la propagación de la tuberculosis. Estamos ciertos de una cosa: los bolivianos no acabamos de morir. (...) Los hechos de la historia trágicamente rígidos, hicieron surgir dos condiciones irreductibles: la de los condenados reducidos al exilio (en las minas) y la de los que subsisten en la medida en que mantienen la condición de aquéllos. Esta situación excluye el reconocimiento de cualquier "derecho" sin la destrucción previa del sistema". Una premisa, reiteramos, válida para toda la América sojuzgada.

MARIO EDUARDO ZOTTOLA

que, en efecto, lo que el autor adelanta viene siempre a cumplirse proféticamente. La historia, contada con estilo garboso y talante cordial, acaba como debe. Ya al entregar el libro al lector, Picón le advierte: "Recíbelo, no como novela que mueve a pensar, sino como juguete novelesco, contraveneno del tedio y engañifa de las horas."

Pero Octavio Picón, en algunas de sus novelas, consiguió escandalizar —por su concepto del amor libre y la temblorosa entrega que hace a la novela de los frutos vedados— a más de un cristianísimo censor, que veía en sus conatos sensuales la amena-

za de la irritante equis camuflada entre alcobas rellenas de tocadores, cuadros, ropas, veladores y efigies, y por ello le acusaron de zolista, que es quizá lo que le faltó a Picón para haber ascendido a novelista mayor. Sin ser crudo, es al menos atrevido y elegante, y no finge ignorar escenas de cierto cauto erotismo, a las cuales alude sin pasar nunca a abordarlas desembarazadamente. En una de ellas, mientras los amantes hacen el amor, Picón se nos echa encima con un discurso "en el cual proclama el derecho a pintar el amor (en vez de pintarlo)".

Dulce y sabrosa, cuenta una historia de amor en dos secuencias doctrinales y complementarias: el amor perdido y el amor recobrado, armonía final entre el espíritu y el deseo, entre lo dulce y lo sabroso. Fue su novela de mayor éxito y, acaso, también la mejor. Recoge su más constante fantasma o leit-motiv: el amor "desde la conciencia de la mujer". Búsqueda del amor que originará un conflicto entre lo que la mujer pide y lo que la norma social ofrece. Y también entre la idea del amor y la experiencia real: amor y deseo eternos frente a vagas relaciones desencantadas y efi-

meras. He aquí el final de la novela: "Oprimiéndola él cariñosamente contra sí, y mientras sentía sobre el pecho su dulce sollozar, hundió los labios entre sus rizos de oro y la cubrió de besos."

En la presentación, Gonzalo Sobejano ofrece al lector una muy personal y lúcida estampa de ese novelista honrado y menor que fue Octavio Picón.

LUIS
LANDERO DURAN.

COLABORACION ESPECIAL

EN TORNO A LA "OBRA POÉTICA COMPLETA" DE JOSE LUIS HIDALGO

Creo que no va a ser nada fácil redactar esta especie de autocrítica sobre la *Obra poética completa* de José Luis Hidalgo, no siendo más que autora del prólogo y preparadora del volumen. No por falta de materia —que la hay en abundancia—, sino por temor a herir susceptibilidades a la hora de hacer historia, porque no es esa mi intención. La necesidad de aligerar de pesares mi conciencia alrededor de un trabajo que realicé con el mayor cariño es lo que me conduce a explayar en letra de molde la trayectoria de mi postura en todo momento y circunstancia hasta ver el libro en los escaparates.

Como explico en el prólogo, un editor valenciano instalado en Madrid, Vicente Giner, preparó, con el valioso asesoramiento de Ricardo Blasco, la entonces *Obra Completa* de J. L., si bien sólo se trataba de los libros publicados —*Raíz*, *Los animales* y *Los muertos*— y una copiosa selección de inéditos, desde la adolescencia a los veintisiete años que vivió el poeta. Sin embargo, los ejemplares, sin encuadernar, quedaron en los anaqueles de la empresa, sin que a estas fechas sepa el verdadero motivo de la frustración del libro.

Hace poco —concretamente el 1 de marzo último— coincidí con Vicente Giner en una exposición de dibujos y grabados del pintor Angel Monsalvo, inspirados en 83 poemas de Miguel Hernández. Había sido Giner buen amigo de mi esposo, Francisco Ribes, y después de saludarnos le di la noticia de que la *O. P. C.* de Hidalgo estaba ya en la calle, preparada por mí. Se alegró visiblemente, con esa vívida manera con que los valencianos expresamos nuestra satisfacción por las buenas cosas, pero apenas comentó nada. Para

mí, le escocía en el alma y posiblemente en la conciencia no haber sido él quien promocionase la edición, después de su esfuerzo y su entusiasmo y la pérdida económica que suponía el fracaso.

Obligadamente hay que recomponer la historia de los inéditos que se escogieron entonces, en posesión mía desde mucho tiempo, por habérmelos entregado Jacinta Gil, novia que fue de José Luis hasta el 3 de febrero de 1947, en que moría el poeta. ¿Motivo? Iba a contraer matrimonio con el también pintor Manuel Gil —otro artista malogrado— por razones sentimentales que debía conservarlas ella. Por otra parte temía que cierto miembro de su familia los destruyese, según le tenía prometido, de dejarlos en su hogar de soltera. Con los cuadernos me entregó el conocido retrato de José Luis, pintado por Ricardo Zamorano. Años después, fallecido Manuel Gil, su viuda —no ya la novia de Hidalgo—, me pidió la devolución de los poemas amorosos. Reflexionando sobre su derecho y el mío a guardarlos, consulté a los más íntimos amigos del poeta y todos, absolutamente todos, convinieron en que debía seguir teniéndolos sin remordimiento alguno, puesto que si existían se debía a mi fervorosa custodia. Además, de no haber muerto Manuel Gil nada habría reclamado. Debo advertir sin embargo, que siempre fuimos buenas amigas y sigo considerándome amiga suya. Estoy segura de que la realización del libro le habrá satisfecho plenamente, así como a su nuevo esposo.

* * *

La selección para Giner la hicimos entre Pepe Hierro, Ricardo Blasco y yo en mi propia casa.

Conservo un ejemplar impreso del índice general y de la cronología de la *O. C.* con que me obsesó Ricardo Blasco.

A lo largo del tiempo fui dando a conocer poemas de José Luis en revistas y antologías, con la idea de airear su nombre, y no sólo en los aniversarios, prueba fehaciente de que en ningún momento tuve intención de secuestrar los originales, según un escritor mal informado intentó demostrar en un periódico santanderino: con la peor intención hacia mi honesta actitud de escritora, ajeno por completo a toda caballerosidad y teología (es licenciado en esta ciencia), me lanzó insultos a mansalva. Esto ocurrió hace poco más de un año. Las circunstancias que por esa época me anonadaban —la reciente muerte de mi única hija y la gravedad de mi esposo, fallecido a los pocos días— no me permitieron defenderme. Pese a su injusto proceder no le guardo rencor y sentiría de veras que ante la *Obra Poética Completa* de Hidalgo le haya acometido un ataque de ira. La ira hace siempre daño y no se la deseo.

Poco antes de aquel principio de 1976, tan infortunado para mí, estaba yo preparando el libro, que iba a constar de dos tomos, por encargo de la Institución Cultural de Cantabria. Anteriormente había ordenado una nutrida antología del poeta montañés para "Selecciones de Poesía Española" de Plaza y Janés, que debía aparecer aun estando en marcha la *O. P. C.* Un problema posterior han postergado la aparición, si bien la idea permanece vigente.

Esta es la historia de los inéditos de José Luis, segunda parte de un volumen de tipo popular, formando la primera los títulos publicados, *Raíz*, *Los animales* y *Los muertos*. Un prólogo estudio les precede en el que señalo algunas advertencias, ofreciendo aquí otras. Por ejemplo, en el poemario *Pseudopoesías* (1934), faltan algunas composiciones como "Celos" y "Canción de la palo-

ma", arrancados del cuaderno por alguien que debe conservarlos o quizá por el propio autor. En el poemita "Tortuga", de *Los animales*, falta una estrofa entre la primera y la segunda, posiblemente olvidada al transcribirlo o suprimida por J. L. en la versión definitiva. Estimándola curiosa, aquí va:

No vive en este mundo. Vive donde los hongos, los helechos, las piedras simulan geologías y volcanes sin lava de corazón reseco escupen sin saliva cada vez que amanece

El poema "Este amor" en cuartetos alejandrinos, lo tituló José Luis "Siempre" en un librito encuadernado por él. La versión conocida *Proel* (5-6, agosto-septiembre 1944) y en *Los muertos*, edición de Jorge Campos (Taurus, 1966) está a falta de dos estrofas muy significativas que instalé en su lugar correspondiente —después de la 11 y antes de la última— completando su verdadero sentido amoroso. Podría anotar otros detalles en cuanto a variantes y ciertos puntos, pero no es momento propicio.

En cuanto a la presentación, para cuyo cuidado conté con la magnífica colaboración de Aurelio G. Cantalapiedra, no es, francamente, la que esperaba. La portada, basada en una bella foto de José Luis, es desagradable, los márgenes mínimos, las erratas en gran cantidad. Sin el más leve deseo de reprochar a nadie personalmente tan pobre edición, mucho menos a la Institución Cultural de Cantabria, sin duda la más descontenta, hubiese deseado para la obra de José Luis Hidalgo más hermoso continente porque lo merece el contenido. Con todo, puede ya valorarse la gran dimensión de su lírica, su profundo pensamiento y sus humanos valores. Y esto es lo importante.

MARIA DE GRACIA
IFACH



JOSE GASSENT

Y SUS meditaciones

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Es verdad que todo estaba predis-
puesto para el entusiasmo: Valen-
cia, el mes de abril. Cualquiera de
los lectores de estas narraciones
sobre arte puede comprender que
el espíritu, por estas fechas y en
aquellas latitudes, está abierto a
todas las esperanzas y a todos los
gozos. Así que no es extraño que
entre la luz mediterránea y el aroma
de azahar que pudimos oler du-
rante el viaje acabáramos por consi-
derar la obra de un pintor como la
culminación de una serie de delei-
tes para los ojos y el espíritu y,
además, como el pintor era Jose
Gassent, el que nos descubriera
hace algunos años la prosa esplén-
dida de ese gran poeta levantino
que es Xavier Casp, podemos afir-
mar sin ningún motivo para que se
nos tache de exagerados, que po-
cas veces hemos inaugurado la pri-
mavera con tan buen pie ya que de
tan buena mano se nos ha llevado
a los territorios de luz, el color y el
apasionamiento artístico. Muchas
veces hemos repetido, en estas pá-
ginas, nuestro convencimiento de
que la creación artística, llámese
pintura, música o poesía, no es si-
no la consecuencia de una contem-
plación apasionada. Mucho ha de

(Pasa a la pág. 23.)

