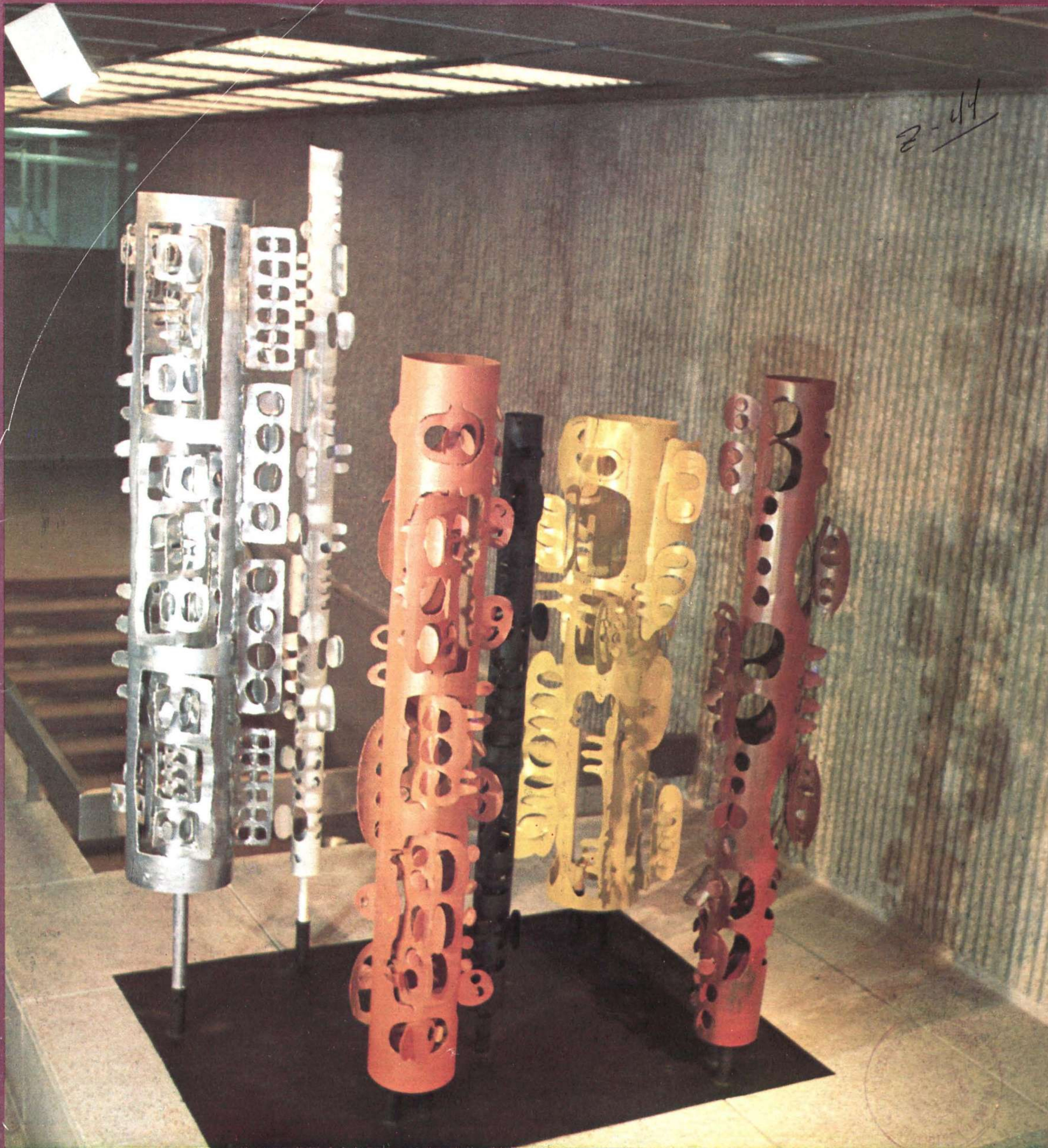


la **estafeta literaria**

nº  
**588**  
15 mayo 1976  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



escultores en portada: **ANGEL ORENSANZ**

# CRONICA DE 15 DIAS

Por Javier VILLAN

## EL FUTURO DEL PERIODISTA

El crítico literario, y también periodista, Florencio Martínez Ruiz se ha mostrado optimista respecto al futuro de la profesión. «El futuro del periodista ha comenzado», ha dicho en Instituciones Culturales Vox. Y ha continuado: «Un futuro cargado de esperanzas, preocupaciones y sentido del compromiso personal y social.» Como puntos de referencia comparativos Martínez Ruiz tomó una serie de hechos: la censura previa, la Escuela Oficial de Periodismo, la Facultad de Ciencias de la Información, la Ley de Prensa del 66, etc... Ciertamente, hay que apostar por ese futuro que tiene ya un presente de constatable intención crítica y comprometida. Pero ciertamente, también, no va a ser nada fácil, dados los últimos acontecimientos. Del riesgo de ese futuro, que en beneficio de la sociedad española deseamos, pueden dar fe muchas publicaciones y muchos compañeros.

## HOMENAJE A VIVANCO

Hace casi seis meses que murió Luis Felipe Vivanco, el hombre de los largos silencios, el poeta de la palabra exacta, dura y atormentada. Desde los años cuarenta, Luis Felipe Vivanco se había recluso en un amargo aislamiento de honestidades pudorosas. El premio de la crítica a Los caminos, el año pasado, nos dio noticia de un poeta que había asumido la desacorde condición de los tiempos que le había tocado vivir. Ahora, sus amigos lo han recordado. Sus amigos de la revista Escorial, que aglutinó en la posguerra un buen número de intelectuales. Para Lain Entralgo, Vivanco era un talante moral y una verdad «en la que sólo se entra a través del amor». Lain y Vivanco se conocieron durante la guerra, y en ella apreció Lain el valor ético de Vivanco, su negativa a los sacrificios de inocentes y al derramamiento de sangre. «Creador de poesía y creador de ética», lo definió finalmente el profesor.

Luis Rosales unió las figuras de Ridruejo y Vivanco como representantes de una actitud de desligamiento de unas circunstancias a través del desencanto, de la honestidad moral, de la reflexión crítica, de la sinceridad. Se refirió al libro Poemas propicios, obra póstuma del poeta, afirmando que «no es un libro importante». Los libros importantes quedan para los políticos y los ejecutivos. Es el libro más caliente de Luis Felipe. Finalizó su intervención Rosales con estas palabras: «Era un rebelde nato. No se conformó siquiera con ser tan hombre como fue. Con tu ausencia, Luis Felipe, todos valemos menos.»

El presidente de la Real Academia de la Lengua, Dámaso Alonso, calificó de exacta y precisa de belleza la obra del poeta muerto. «Dios, la Naturaleza, el amor y la muerte se combinan en la obra de Vivanco con mutua interdependencia.» Vivanco no es un poeta fácil, afirmó, a pesar de la transparencia de su estilo, de la fluencia verbal y de las imágenes que surgen en él como un río. «Hay que leer su obra conjunta para poder interpretarlo.» Fundamentó sus afirmaciones con la lectura y análisis de varios poemas.

Finalmente, el filósofo Zubiri recordó a Vivanco como alumno suyo en el año 1931. Hizo una serie de consideraciones según las cuales la actitud filosófica es una manera de aprehender la realidad. «Supo—dijo—descubrir en cada detalle una forma de realidad de la que dimana su obra. Al recordarle hoy lo hemos revivido. El recuerdo es siempre un revivimiento.»

## TOLEDANO, PREMIO «LEOPOLDO PANERO»

Tiene cuarenta y dos años, nació en La Rambla (Córdoba) y se crió en Jerez. Su trayectoria literaria viene marcada por los siguientes títulos: Tren Talgo Madrid-Mediodía, Embriaguez sin día, Espiral de un reloj detenido. El libro que ha merecido el «Panero» se titula Trilogía interrogante y viene a culminar la actitud poética mantenida hasta ahora, un libro que podría incluirse en la llamada poesía metafísica y que, en opinión del autor, podría definirse así: un «intento de respuesta a una antigua idea mía de agrupar en un solo volumen la temática tradicional del amor, la muerte y las creencias más íntimas».

## UMBRAL Y «CANDIDO»

Dos de los nombres del periodismo y la literatura actual que más polémica levantan. Dos nombres que acuchillan constantemente la realidad circundante y la realidad subterránea del país. Dos nombres que, quizá, resulten imprescindibles a la hora de hacer la crónica retrospectiva de estos años.

«Cándido», Carlos Luis Álvarez, ha sintetizado la significación de Umbral en las siguientes palabras: «Literatura realista en la que hay más que una visión completa previa de lo que va a escribir, una línea lateral y misteriosa que le va suministrando "en vuelo" materiales y ritmos.» Lo calificó de proustiano consciente y secularizado en posesión de un estilo literario que puede definirse como «ramonismo finísimo» y que Umbral elabora lúcidamente para conseguir esa originalidad que lo caracteriza. Por su parte, Francisco

Umbral afirmó que podría estar haciendo indefinidamente literatura sobre sí mismo. Y esto, porque «tengo el espejo de un cierto narcisismo, de ese desdoblamiento interior que le hace a uno vivir mientras vive y que es todo el secreto para disfrutar de una perspectiva de la propia vida». Para Umbral, el placer de escribir se convierte en una especie de furor que se identifica con el furor de vivir. «Creo que en todo lo que escribo hay un hedonismo patético, que es lo que los críticos debieran haber visto hace tiempo. Patetismo que supone crítica de la vida, conflicto con la gente, dolor de la política, acusación diaria de todo lo que pasa y de lo que no pasa.» Algunas determinantes de su literatura las concretó Umbral en la trilogía compuesta por: erotismo, ironía y lirismo. El «encuentro» entre ambos escritores tuvo lugar dentro del ciclo «Literatura viva» de la Fundación March.

## JOSE CARLOS GALLARDO, PREMIO «DIARIO DE LEON»

Casi ocho mil quinientos poemas han concurrido al premio que, dotado con veinte mil pesetas, organiza y patrocina el Diario de León. De todos ellos, un jurado seleccionador eligió treinta y cuatro que pasaron a las votaciones finales en las que resultó ganador el poema En aquel tiempo, de José Carlos Gallardo, un andaluz radicado en la Argentina. Los accésit fueron para López Anglada y Julio Alfredo Egea.

## REGRESO DE ULLAN Y NUEVA EDITORIAL

Después de ocho años de exilio en París ha regresado a España José Miguel Ullán. Autor de libros como El jornal, Amor peninsular, Un humano poder, La mortaja, Maniluvios, Antología salvaje y, más recientemente, Frases, Ullán puede ser considerado como uno de los más personales poetas del momento. Ha aunado la investigación del lenguaje y las posibilidades de la expresión poética con una conciencia moral y cívica que lo sitúan en la primera línea de la joven poesía española. Ullán ha alternado la creación poética con el periodismo y el ensayo.

Y finalmente, dar noticia del nacimiento de una nueva editorial «La banda de Moebius», que se inaugura con un libro de Emilio Sola «La soledad, el mar, etcétera». Los promotores de esta empresa cultural explican el significado de ella a través del siguiente título: «Es como una cinta que no se acaba nunca y de la que salen libros. La cosa parece una locura y estamos convencidos de que lo es.»

## PUEDEN JUGAR

### II PREMIO DE CUENTO Y POESIA «MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA»

El Instituto Nacional de Bachillerato de Alcázar de San Juan, en colaboración con la Delegación Provincial de Educación y Ciencia de Ciudad Real, convoca el II Premio de Cuento y Poesía «Miguel de Cervantes Saavedra», con el objeto de fomentar los valores literarios entre los alumnos de Bachillerato.

#### BASES

1.<sup>a</sup> Pueden concurrir los alumnos matriculados en el actual curso 1975-1976 en cualquier Instituto Nacional de Bachillerato.

2.<sup>a</sup> Se establece un premio de 15.000 pesetas y un accésit de 5.000 en cada una de las dos modalidades, cuento y poesía.

3.<sup>a</sup> El tema es libre y la extensión no sobrepasará, para el premio de cuento, los cinco folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, ni los cincuenta versos para el de poesía.

4.<sup>a</sup> Los trabajos se enviarán por cuadruplicado, firmados y haciendo constar el centro de procedencia, así como el curso, a la Secretaría del Instituto Nacional de Bachillerato, Polígono «Alces», Alcázar de San Juan (Ciudad Real), antes del 24 de mayo. Los originales premiados quedarán a disposición de este Centro, que tramitará su publicación, así como la de aquellos otros que el jurado considere valiosos. El resto será destruido en presencia del secretario.

5.<sup>a</sup> La entrega de los premios coincidirá con la clausura del curso y la composición del jurado se hará pública después del fallo, que tendrá lugar en la primera quincena de junio.

### CONVOCATORIA-CONCURSO DE CARTEL MURAL

Con ocasión de las fiestas que el Ayuntamiento de Ponferrada programa y organiza cada año, por y para El Bierzo, coincidiendo con las de su Patrona la Virgen de la Encina, se convoca un concurso de cartel mural de acuerdo con las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> El cartel será confeccionado como máximo a cuatro tintas, el blanco y el negro se considerarán una sola, y sus dimensiones se fijan en setenta centímetros de alto por cincuenta de ancho.

2.<sup>a</sup> Deberá resaltar en su tema aspectos, lugares, valores, etc., típicos de las mismas, y deberá llevar obligatoriamente la siguiente leyenda: «Fiestas del Bierzo (Ponferrada)-6 al 13 septiembre 1976». En honor de Nuestra Señora de la Encina.

3.<sup>a</sup> Se establece, para el cartel, un único premio de 15.000 pesetas.

# LOTERIA DE las artes y las letras

4.<sup>a</sup> El plazo de presentación de originales finalizará el 1 de junio, a las doce de la noche, y serán entregados o dirigidos a la Comisión de Fiestas, Ayuntamiento de Ponferrada.

5.<sup>a</sup> El cartel premiado quedará de la plena propiedad del Ayuntamiento de Ponferrada, pudiéndose reproducir como y cuando se considere oportuno.

6.<sup>a</sup> El fallo, emitido por un jurado de cuatro miembros que se dará a conocer en el acta que levante, se hará público dentro de los ocho días siguientes a aquel en que finaliza la presentación de trabajos.

7.<sup>a</sup> Todos los trabajos presentados serán expuestos al público durante ocho días en el lugar que oportunamente se anunciará y a partir del momento en que el jurado emita el fallo. Clausurada la exposición, los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores.

8.<sup>a</sup> Los carteles se distinguirán por un «lema», el cual se pondrá en un sobre cerrado que acompañará al cartel, dentro del mismo, se introducirá una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

9.<sup>a</sup> El jurado se reserva la facultad de declarar el concurso desierto si estimase que la calidad de los trabajos no alcanza el mínimo exigible.

## IV CONCURSO DE CUENTOS «VILLA DE PATERNA»

### BASES DEL CONCURSO

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir todos los autores, nacionales o extranjeros, sea cualquiera su residencia, siempre que el cuento esté escrito en lengua castellana.

2.<sup>a</sup> Los trabajos se presentarán por triplicado, escritos a doble espacio en papel tamaño folio y a una sola cara. La extensión será de 6 a 14 folios.

3.<sup>a</sup> El tema será de libre elección; y el cuento ha de

ser inédito y no premiado en ningún otro concurso.

4.<sup>a</sup> El sobre que contenga el trabajo no llevará remite alguno.

5.<sup>a</sup> Ningún trabajo deberá ir firmado, pero llevará adjunto un sobre cerrado, en cuyo exterior irá el título del cuento, y en su interior una nota con los datos siguientes: título del cuento, nombre y domicilio del autor.

6.<sup>a</sup> Se admitirán trabajos hasta las quince horas del día 10 de junio de 1976 en la dirección siguiente: Ayuntamiento - Ponencia de Cultura, Paterna (Valencia). Cuarto Concurso Nacional de Cuentos «Villa de Paterna».

7.<sup>a</sup> El jurado calificador estará formado por cinco personalidades de la literatura.

8.<sup>a</sup> El premio de 60.000 pesetas será indivisible.

9.<sup>a</sup> El fallo del jurado tendrá lugar el 24 de julio próximo en un acto que previamente se anunciará, en el que se dará a conocer el autor premiado y también el finalista.

10. El autor premiado o su representante, procurará asistir en calidad de invitado especial a los XIII Juegos Florales de Paterna, que se celebrarán durante el próximo mes de agosto. El galardonado recibirá el premio en dicho acto.

11. El fallo del jurado será inapelable.

12. El trabajo premiado quedará en propiedad del Ayuntamiento de Paterna.

13. Dicho trabajo será publicado, y se le enviará a todos aquellos concursantes que lo deseen.

14. Los no premiados podrán ser retirados hasta el 15 de septiembre de 1976, destruyéndose los que no lo hayan hecho.

15. Para todos aquellos extremos no previstos en estas condiciones, se atenderá a lo que es costumbre en este tipo de certámenes.

## PRIMER CERTAMEN LITERARIO DE TEATRO BREVE PREMIO «DELEGACION PROVINCIAL DE LA JUVENTUD»

La Delegación Provincial de la Juventud de Barcelona, con la colaboración y asesoramiento de la Asociación Española de Teatro Infantil y Juvenil, convocan el «Primer Certamen Literario de Teatro Breve», dirigido a los autores noveles o no, que sienten la inquietud de escribir obras teatrales para público juvenil e infantil. Los trabajos podrán ser presentados por cualquier autor, sin que existan limitaciones de edad, sexo, nacionalidad o residencia, siempre que sean inéditas. Podrán estar escritas en catalán o castellano, con una extensión inferior a quince folios mecanografiados a dos espacios, debiendo presentar por triplicado, sin firmar y acompañados de plica, en la que constarán los datos personales y dirección del autor. Amén de los correspondientes Diplomas y medallas, los premios en efectivo serán de pesetas 15.000 para la obra ganadora, 7.000 para la segunda y 3.000 para la clasificada en tercer lugar. Las obras deberán ser remitidas, antes del 15 de junio de 1976 a la Delegación Provincial de la Juventud, «Departamento de Actividades Culturales», Ramblas, número 8, Barcelona-2.

## V CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS PREMIOS DE PERIODISMO Y RADIO

### BASES

1.<sup>o</sup> Con ocasión de celebrarse en La Coruña el V Congreso Nacional de Libreros del 21 al 26 de junio del presente año, este Congreso de Libreros convoca los siguientes premios:

- 1.<sup>o</sup> 50.000 pesetas (Premio INLE).
- 2.<sup>o</sup> 25.000 pesetas (Premio Editorial Espasa-Calpe, Madrid).
- 3.<sup>o</sup> 10.000 pesetas (Premio Editorial Espasa Calpe, Madrid).

2.<sup>o</sup> Podrán presentarse todos aquellos trabajos aparecidos en la prensa periódica o emitidos en las emisoras de radio y televisión entre las fechas del 1 de abril y 10 de junio del presente año y que tengan como motivo o tema la exaltación del libro, su mundo y su cultura.

3.<sup>o</sup> Los artículos publicados podrán enviarse a la Secretaría del V Congreso Nacional de Libreros, Cámara de Comercio, Industria y Navegación, calle Alameda, 36, La Coruña. Se enviarán tres recortes del artículo y un ejemplar completo del periódico o revista en el que fueron publicados, así como un sobre en el que se contenga el nombre completo del autor, su dirección y teléfono si lo tuviere. En el caso de emisiones radiofónicas o televisivas se enviará el texto por triplicado, mecanografiado a doble espacio y con una certificación del director de la emisora o estudio de televisión en la que se indique la fecha y hora en que dicha emisión ha sido realizada y que correspondió al texto que figura mecanografiado. La recepción de los artículos y emisiones se considerará como finalizada el día 15 de junio.

4.<sup>o</sup> El jurado calificador, que se hará público en su día, podrá entregar más premios en cuantía no superior al tercero si así lo considerase oportuno. La decisión del jurado, inapelable, se hará pública el día 19 de junio de 1976, comunicándose a los medios informativos e individualmente a todos los participantes.

5.<sup>o</sup> La entrega de premios se hará el día 24 de junio de 1976.

6.<sup>o</sup> El envío de los artículos supone el conocimiento y aceptación de las presentes bases, así como de las decisiones del jurado.

# La estafeta literaria

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

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

## Sumario n.º 588

- PAREN LA CULTURA, QUIERO BAJAR, por Luis de Paola. (Págs. 4 a 6.)
- LA LARGA HISTORIA DE LA VIDA, por José Méndez Herrera. (Págs. 7 y 8.)
- LA ANTORCHA: EUGENIO GARCIA-ACHA, por Vicente Presa. (Págs. 8 y 9.)
- CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: De Nueva York, por José María Carrascal. (Pág. 9.)
- EL ESCRITOR, AL DIA: ANTONIO RIBERA, por Carlos Murciano. (Págs. 10 a 12.)
- PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «Celina y Claudia» (cuento), por J. Icaza Gallard, y «Paisaje Lestrenño» (poema), por Ignacio Sanz Martín. (Págs. 14 y 15.)
- LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: LA CRETINEZ DE LA CULTURA ORAL, por Eduardo Tijeras. (Pág. 16.)
- LOS PREMIOS LITERARIOS. HOY: AMANTES DE TERUEL, por José López Martínez. (Págs. 17 y 18.)
- LA SEMANA PASADA EN VALLADOLID, por Manuel Orgaz. (Págs. 19 a 23.)
- BREVE HISTORIA DEL CERTAMEN CINE-MATOGRAFICO DE VALLADOLID, por Luis Gómez Mesa. (Págs. 20 y 21.)
- MARTIN PORRAS: LA MUSICA A FLOR DE PIEL, por Mary Carmen de Celis. (Página 25.)
- EL DOLORIDO SENTIR DE PEDRO GASTO, por Carlos Areán. (Pág. 27.)
- LA PINTURA DE WILL FABER, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 27 y 28.)
- FERIARTE II: UNA CONTRIBUCION A LA DIFUSION DEL ARTE ANTIGUO, por Teresa Barbero. (Págs. 30 y 31.)
- LA MAGICA FRONTERA DE ANTONIO QUIROS, por Luis López Anglada. (Página 36.)

Págs.

### Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2
- CRONICA DE QUINCE DIAS, por Javier Villán ... 2
- EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... 6
- FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino ... 13
- MUSICA, por Carlos José Costas ... 23
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de la Hidalga ... 28
- ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí ... 30
- ESTAFETA NOTICIAS ... 32
- BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 35

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2465 a 2480.)

# PAREN LA CULTURA, QUIERO BAJAR

Por Luis DE PAOLA

*La mentira no puede crecer hasta convertirse en la verdad, por más que aumente en poderío.*

RABINDRANATH TAGORE

## I

NO son las ideas, sino su aplicación lo que las hace benévolas o nefastas. Lo que originariamente fue una hipótesis honesta, como es el caso de la contracultura y otros movimientos más o

menos análogos, se transformó en un artículo de consumo semejante al jabón de tocador.

En un siglo en que nada escapa a la transformación y por lo tanto a la consecuente duda cartesiana, en una época de movimiento continuamente acelerado, es natural que la vertiginosa caída de valores considerados eternos durante siglos origine escepticismo cuando no desprecio con relación a todo lo tradicional. La cultura, obviamente, no podía escapar a esta «razzia» del revisionismo.

Cuando todo es confusión, los que más se benefician son los oportunistas y los inescrupulosos: no será gente seria como Kerouac y hasta Marcuse—pese a ser, como en el caso del primero, uno de sus precursores—los que sacarán la tajada mayor con la industria de la contracultura.

Los editores prefieren títulos «vendedores» a libros profundos: para eso están los fabricantes de páginas sensacionales, que aunque entraron por la puerta de servicio al baile de la literatura terminaron por adueñarse de la fiesta. Todo esto no pasaría de ser insignificante si no fuera porque conlleva el peligro de deformar el concepto de cultura en millones de jóvenes que, por una cuestión de virginidad mental, pueden transformarse a su vez en receptores y agentes del virus anticultural que padece nuestro tiempo.

Sobre la base de que la cultura burguesa está reprimida, argumento que en muchos aspectos puede calificarse de verdadero, los repentinos portaestandartes de la anticultura pueden llegar al extremo de negar de un plumazo la obra de Shakespeare o Proust, por no hablar de la antigüedad clásica.

Es verdad, sí, que el teatro de Shakespeare retrata los dramas intestinos de la clase social dominante de su tiempo y el que le precedió, pero no por la circunstancia de que Hamlet sea un príncipe sus dudas y desgarramientos dejarán de serle ajenos a nadie que tenga un mínimo de sensibilidad, trátase de un violinista o de un plomero. El problema de ser o no ser tiene tanta vigencia en las dependencias de un palacio como en la trastienda de una botica; y los problemas de vivir y morir, que yo sepa, no son el invento de ningún grupo social determinado, sino que son inherentes a la condición humana.

Negar lo que se es incapaz de emular, ya se sabe, es el método más utilizado para disimular la propia escasez de talento: lo terrible es esa negatividad en el poder; negatividad que comienza con insuflarle al pueblo odio hacia todo lo precedente para acabar con la quema de los libros de Thomas Mann y Confucio en las plazas públicas de Alemania y China.

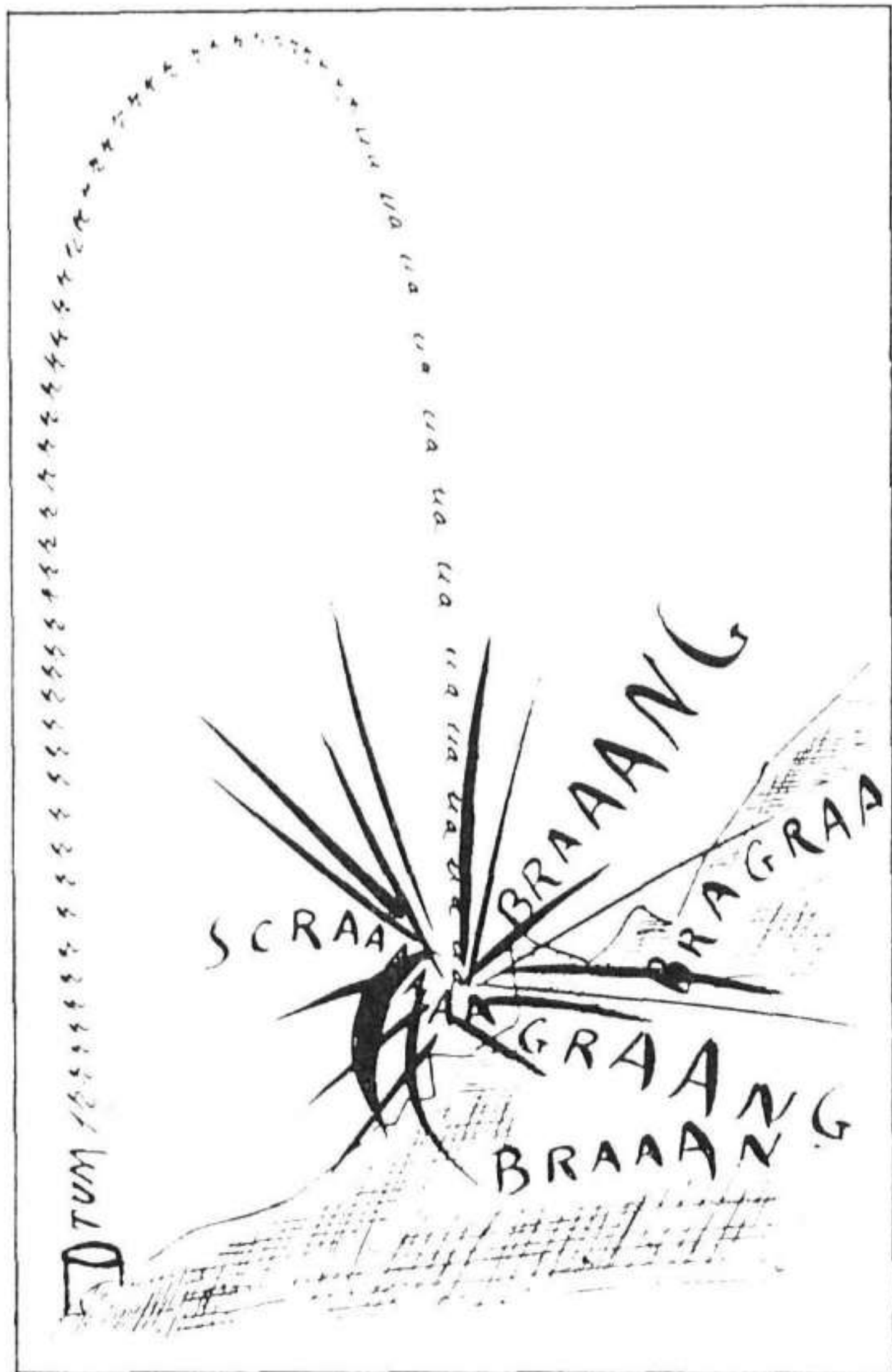
Esta nueva irrupción en la biblioteca de Alejandría, en nuestra época, se vale del paradójico método de escribir libros para destruir libros. Las predicciones de Bradbury, ahora, nos parecen hasta ingenuas. Hay un procedimiento mucho más sutil que la quema masiva de libros: adulterar la cultura.

## II

Cuando los sofistas ocupan el paraninfo que normalmente corresponde a los verdaderos hombres de cultura, es señal evidente que hemos equivocado el camino. Un mundo de disfraces es, de hecho, un carnaval; y los que representan el papel de pensadores hacen que pasen inadvertidos los pensadores de verdad.

Si estas cosas ocurren impunemente es porque se han olvidado los orígenes del oficio de crear: en un principio se componían poemas para ser utilizados como plegarias, lo que se comprueba desde la *Teogonía*, la *Biblia* y el *Popol-Vuh* hasta derivar en las entrevisiones místicas de Dante, Hölderlin o Whitman; ahora (haciendo excepción de mucha gente que, a





Marinetti

la manera de algunos personajes de Henry Miller, casi en secreto, escriben en serio), se construyen poemas que se pueden armar y desarmar como si se tratara de una mesa plegable, pasando por alto que la esencia del poema es la emoción estética que produce, no el asombro a través de la (gastada, después de Huidobro, después de los surrealistas) caprichosa distribución de las estrofas.

En pintura se comenzó con una inspiración similar: seguramente aquel ignorado Miró rupestre que pintó el búfalo rojo en la cueva de Altamira lo hizo como acto religioso, lo más posible como testimonio de adoración al animal-dios. Se podrá decir que el primitivismo es la contraparte de la creación artística, lo cual es otra falsía difundida por la soberbia tecnócrata; lo que sí es enemiga de toda creación es la falta de candor, de pureza y hasta de infantilismo, cosa que comprendieron muy bien artistas como Paul Klee o Marc Chagall.

Hemos comido demasiados frutos del árbol bíblico del bien y del mal; el árbol del conocimiento nos empachó con máquinas y satélites interestelares, pero nos dejó hambrientos de concordia.

Si tuviéramos que arriesgar una definición de lo que es cultura tendríamos que hablar de «la cultura del corazón» que mencionó una vez el cantante Ives Montand. La cultura es lo que se acumula en el corazón, no en la cabeza, lo cual explica que pastores de precaria formación como Hesíodo y Miguel Hernández puedan escribir poemas inmortales, y millares de mediocres con diploma, no.

Desde los comienzos del industrialismo se confundió acumular conocimientos con conocer, pese a la advertencia de Rousseau de que «saber de memoria no es saber»; pero la aberración de juicio más inaceptable reside en el hecho de confundir disciplinas técnicas con espirituales, lo que lleva a Hartmann a definir al hombre contemporáneo como un cavernícola capaz de fabricar astronaves.

Pienso que tal vez habrá que escuchar por primera vez el consejo de Jesucristo: «Sed como niños.» En mi opinión, la metáfora más gráfica que representa a nuestra civilización es la de Hansel y Gretel perdidos en el bosque. Habrá que reconocer con humildad que hemos equivocado el camino, pero no me parece lo más sensato incendiar todo el bosque (la cultura) para satisfacer nuestra soberbia y

estupidez, sino remontarse pacientemente hacia el punto de partida para descubrir en qué sitio hemos torcido el rumbo.

### III

A riesgo de descubrir la pólvora, creo coherente volver al origen de las palabras para volver al origen de los conceptos.

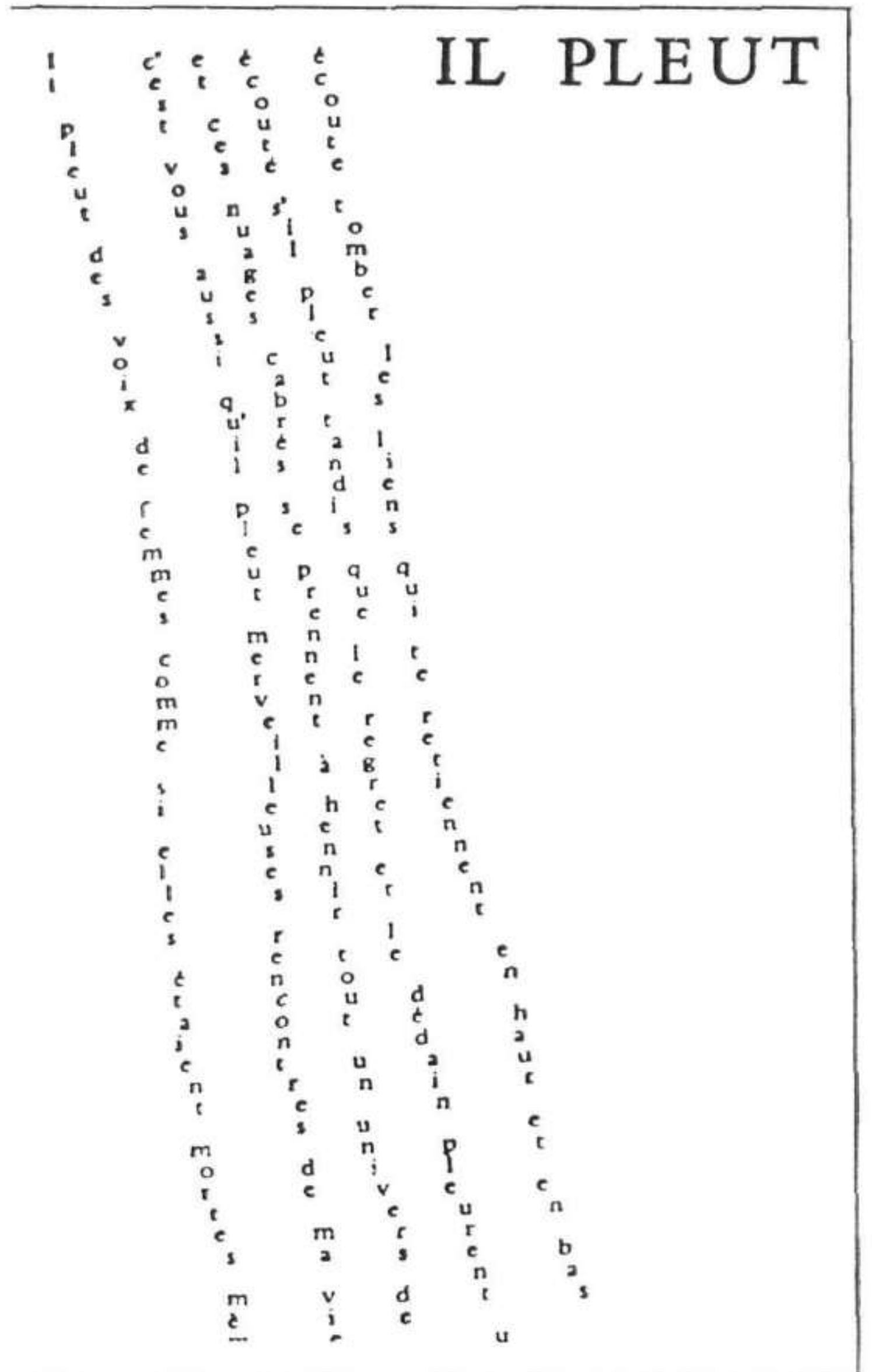
La palabra cultura viene de cultivar. La cultura empezó con las primitivas comunidades agrícolas que vivían de la paz, no de la guerra como las tribus nómadas. Estas comunidades generaron posteriormente la civilización (de civitas: ciudad), razón por la cual se entremezclan con frecuencia ambos términos.

El problema actual de la cultura es el problema de nuestra civilización, no el de las universidades. Aislarlo, creo, equivale a no admitirlo. Aquí no se trata simplemente de discutir, por ejemplo, la vigencia o no de la novela como género literario, sino de replantearse en qué términos la cultura puede independizarse de la política y la economía, lo que constituye casi la historia de Occidente desde Sócrates a Lukacs, pasando por Giordano Bruno. O, de lo contrario, plantearse de qué manera la cultura y los poderes económico-políticos pueden coexistir, elefante blanco que la historia prácticamente no registra.

De ahí que la contracultura sea, como se dijo en un principio, una proposición honesta, hasta tal punto peligrosa para los aparatos del poder que, con exquisita astucia, comenzaron por comprarla para después revenderla falsificada.

Los hombres que hacen la cultura, los artistas y los pensadores, hoy por hoy son una especie de lunáticos tolerados —cuando son tolerados— por la sociedad con un gesto desdeñoso, estén en Chicago, Kiev o Tegucigalpa. La carrera enloquecida por el avance técnico (la tecnolatría, diría Sábato) hace que los cosmonautas y los ingenieros sean semidioses en sociedades donde los poetas son por poco mendigos. Es monstruoso tener que admitir que personajes como Armstrong y Gagarin sean los arquetipos del hombre ideal en países donde Hemingway o Serguei Esenin se tuvieron que suicidar.

La común adoración por los juguetes mecánicos imperantes en las dos princi-



Caligrafía de Apollinaire

pales estructuras político-sociales del mundo actual demuestra —junto con otros puntos comunes, como por ejemplo la mano de hierro hacia los países más débiles— que lo que hay que revisar es el pensamiento occidental, ya que el marxismo nació en Alemania y no en Beiruth, aunque sean orientales los principales países que lo adoptaron.

El racionalismo ha determinado que el derecho al sueño creador sea para los poderes algo tan peligroso como un gorila en la vía pública, y que por lo tanto ese derecho sea algo por el que el artista deba luchar constantemente, a no ser que se ponga bajo el ala de la Gran Águila del poder. La cicuta de Sócrates o la renuncia de Galileo sigue siendo una disyuntiva sin la posibilidad de una tercera opción.

Por eso no puede sorprender a nadie que en Alemania, el país racionalista por excelencia, haya surgido el irracionalismo nazi, puesto que era el país más hastiado de racionalismo. Inclusive tampoco puede sorprender que un filósofo como Heidegger haya aprobado, en su momento, la temperamental (para usar un adjetivo benévolo) política del Tercer Reich. («Ninguna organización puramente humana —expresa Heidegger— está en condiciones de tomar en mano el gobierno de nuestra época.»)

Pero ese engendro que hizo temblar al mundo estaba en el inconsciente del pensamiento occidental, no es un carnaval de hechiceros surgido por generación espontánea como parecerían pensar Pawells y Bergier en *El retorno de los brujos*; estaba tan latente en una época que había elevado el realismo objetivo a la categoría de religión como estaban latentes las tentaciones en el alma de San Antonio.

Si en nuestro hemisferio están cobrando paulatino auge el hinduismo, la parapsicología y las ciencias ocultas (especialmente entre los jóvenes), significa que existe un vacío que nuestra cultura es incapaz de llenar. Hölderlin decía que el hombre es un dios cuando sueña y es un mendigo cuando piensa, pero estamos en pleno reinado del logaritmo y los resultados están a la vista.

Cuando Rilke escribía que la infancia es la patria del hombre señalaba indirectamente que el sueño, la inocencia y la

pureza son facultades que, si sobreviven en edad madura, harán que el hombre sea un extranjero en un mundo pragmático, como es el caso del artista.

#### IV

Soy consciente de que tengo una visión negativa del mundo, posiblemente influida por factores subjetivos que soy incapaz de gobernar. Creo, sin embargo, que el ser humano nació para ser feliz. «Desde que hay hombres —reflexionaba Nietzsche—, el hombre se ha regocijado demasiado poco: ése es nuestro único pecado original.»

Acaso la verdad, como indica Sartre,

sea algo que todavía estamos en camino de encontrar. Acaso la tengamos delante y seamos incapaces (o sea incapaz yo) de verla, de igual modo que el escarabajo es incapaz de ver el águila que sobrevuela encima suyo.

Digo «mundo» y digo «verdad» porque la cultura es inconcebible prescindiendo de tales conceptos. Lo terrible para la cultura es cuando la gente que está dotada para hacerla vende su alma por una piscina, para usar una expresión de Faulkner; cuando se deja prostituir para ganar dinero, para ganar prestigio, escribiendo, pintando o componiendo cosas en las que no creen ni sus mismos corruptores, pero en las que sí pueden llegar a creer muchachos que están ansio-

sos por mejorar el mundo, y que por culpa de ellos terminan muchas veces por empeorarlo.

No se concibe cultura sin amor. Ninguna obra maestra en literatura ni en ningún género artístico fue generada por el odio, sino por el amor: nadie encontrará un sólo poema decentemente escrito donde se propugne la eliminación total de un pueblo o la necesidad de matar niños para terminar con el hambre y la explosión demográfica.

Si la verdad está por descubrirse no será por el camino de la intolerancia, sino del diálogo y la libertad. Si así no fuera, entonces verdaderamente habría que acabar con la cultura de una vez por todas.

## EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

NO hay más remedio, en ocasiones, que someterse al rigor de los géneros literarios. Si es verdad que éstos existen con fronteras muy sutiles y de muy difícil limitación, también es cierto que prescindir de esos límites puede traernos a resultados absolutamente negativos. Se nota esto nítidamente cuando nos damos con el tema de las adaptaciones. Frente a tantos casos afortunados, tropezaremos con otros en los que la transformación de la especie literaria ha perdido todo o casi todo su encanto. Hoy resulta buena lección, para que extrememos los cuidados, la que nos dan las adaptaciones televisivas. Pocas veces una «novela» puede convertirse en una pieza televisiva perfecta. Las excepciones confirmarán la regla.

Pero, con todo, una vez acometida la empresa hay que buscar todas las apoyaturas precisas para que el cambio no resulte desastroso. El traspaso de la materia literaria al mundo de las imágenes tiene sus riesgos, y hay que entrar en la labor con pies de plomo. Así hemos tenido en dos ocasiones recientes la prueba de que una obra, maestra en la narración, ha quedado peligrosamente empequeñecida y confusa en su acomodación plástica. Se trata de el Viaje a la Alcarria, de Camilo José Cela, y La bien plantada, de Eugenio d'Ors. Dos obras excelentes, cada una en su género. Y, sin embargo, un gran esfuerzo —y hasta cierta habilidad— en los realizadores han dado en resultados sencillamente medianos.

Eso que llamamos generalmente «ambiente» en una obra plástica se ha conseguido, quizá, en las dos realizaciones. Pero la materia verbal —en la que ambas creaciones se sustentan de manera fundamental— se ha perdido casi por completo y no ha sido sustituida o acotada con fortuna. El diálogo de Camilo José Cela, reducido a las estrictas intervenciones coloquiales, ha perdido toda la eficacia que tiene en la obra original. La prosa de Eugenio d'Ors, puesta en boca de un personaje que tiene presencia física en la pantalla, resulta em-

palagosa, o trivial, o suficiente. En cualquier caso, nos lleva a un clima de comunicación absolutamente distinto al que se propuso el escritor. No se trata ya de que el observador pierda muchas cosas que el lector ha sentido, ni de que el argumento no sea capaz de despertar nuestro interés, sino que aquello que la imagen nos ofrece corresponde de manera muy lejana al propósito del escritor. Este —en los dos casos que nos ocupan— está prendiéndose en unas medidas esenciales de la expresión que se pierden al cambiar los medios comunicantes. Por más que se hayan retratado los mismos paisajes que dieron motivo a Cela para su narración, por más que se haya llegado a una cuidadosa ambientación en los tiempos y lugares en que discurre La bien plantada, lo que ocurre ante nuestros ojos no es suficiente para que todo aquello nos importe demasiado, sobre todo si tenemos en cuenta el efecto que las dos obras lograron al tenernos como lectores.

Tanto Cela como D'Ors son dos maestros indiscutibles del lenguaje. Llevar ese lenguaje a un conjunto de imágenes, acompañadas por una parte muy pequeña de la palabra original, es tarea poco menos que imposible. Acaso hay una mediana solución, que no sé cómo no se ha tomado en cualquiera de los dos casos: la de dejar que un personaje —visible o no— corra con el encargo de representar al escritor, pero no como figura expresa en la acción —esto se ha hecho en el viaje de Cela y, de otro modo, en la novela de D'Ors—. No, no es eso. Se trata de delimitar la marginación de la voz que narra. Tiene que haber alguien que nos cuente, con las mismas palabras, aquello que los escritores escribieron. Se puede tomar buena nota de esa serie realmente magnífica sobre la vida de Leonardo da Vinci. Por aquellas imágenes deambula un personaje que es fundamentalmente ajeno a la acción Y nos habla desde su aparte con palabras que pueden tener un plano distinto de significación. No, el ambiente no basta. Convendrá recordar una glosa del autor de La bien plantada:

«Hace ya tiempo que declaramos la guerra a la palabra y a la noción de naturaleza. No estamos descontentos del resultado de la campaña. Quizás ha llegado la hora de que hagamos lo propio con este desventurado "ambiente", tras el cual se esconde tanta vaguedad, tanta confusión, tanto sentimentalismo, tanta irresponsabilidad, tanta pereza, tanto desorden de los espíritus.»

\* \* \*

CASTALIA, que nos está ofreciendo magistrales ediciones comentadas de nuestros clásicos, ha encargado ahora a Leopoldo de Luis la edición de una obra no por contemporánea menos clásica que otras. Se trata de Sombra del paraíso, de Vicente Aleixandre. Leopoldo de Luis, al seguir paso a paso, nota a nota, verso a verso, la obra de Aleixandre, ha sabido arrancar de la poesía total del maestro para situarnos en esa cima de la expresión de un poeta que es Sombra del paraíso. Mundo poético de una delicada complejidad, de una totalidad admirable; «mundo poético alexandrino que está proyectado, sin posible distinción de épocas, bajo especie amorosa, y es el universo en su totalidad: los astros, la naturaleza, las fuerzas telúricas, la elementalidad de los seres vivos y, por supuesto, el hombre...»

Si alguien hubiera entrado con injusta prisa en la lectura de este libro, tendrá ahora, bajo la invitación de su comentar, ocasión de comprometerse con una lectura que le inquietará adensándole. Todas las preguntas, todas las adivinaciones de Vicente Aleixandre, las haremos nuestras por medio de este mensaje que nos confunde con la eternidad:

¿De dónde vienes, mortal, que del barro  
[has llegado  
para un momento brillar y regresar después  
[a tu  
apagada patria...?

# LA LARGA HISTORIA DE LA VIDA

Por José MENDEZ HERRERA



Madame de Staël, dibujo de Jean-Baptiste Isabey

«Si yo tuviese como usted un buen castillo a orillas del lago de Ginebra, no saldría nunca de allí», le escribía cierta vez Chateaubriand a madame de Staël. No parece que ella pensase lo mismo, pues que, en alguna ocasión, la esclarecida dama sintió nostalgia de su «arroyuelo de la rue Bac», en París. Pero al viajero que llega hoy a las puertas de la hermosa mansión y se detiene ante el frontón de la fachada del palacio, en Coppet, pueblecito del cantón suizo de Vaux, sin duda le asalta el mismo deseo, sin ánimo de plagiar a Chateaubriand.

Y eso que, en la actualidad, el paisaje ha cambiado, y ahora la vista se tropieza con los nuevos obstáculos alzados con los años. Mientras que en la época en que la escritora habitaba el palacio, desde el jardín, y a través de una avenida de olmos, se divisaban las aguas tranquilas del lago, con su fondo de montañas azulosas. Había de ser maravilloso el espectáculo de los caminos de luna dibujados en la rizada alfombra del agua, desde las paredes guatadas de hojas y punteadas del perfume colorido de las rosas.

Entrar en una mansión museo es como hojear el libro de las vidas que dejaron colgada su sombra en aquellos aires, que parecen susurrar al oído las risas y los suspiros del pasado.

Y los cuadros que pueblan las paredes ensordecidas son los gritos que llegan a la curiosidad porosa que absorbe todos los silencios. Son también la verificación de lo ido. De este modo, en los retratos pintados por Duplessis, han salido a recibirnos los dueños del castillo, como educados anfitriones. Son —fueron— Jacques Necker, ginebrino de nacimiento, y su esposa, Suzanne Curchod. Así, en lo alto de la verja, se unen las iniciales NC. Ella acude con un aire un poco afectado y tiese-

cillo. Su rostro tiene un gesto sorprendido e ingenuo a la vez. Pero se ve que sabe que es esposa del gran financiero monsieur Necker, el cual nos mira con aire más jovial, colocado en un pequeño estrado metafísico, del que emana el tufillo de su inmensa fortuna.

Fue el suyo un matrimonio de conveniencia, pero una vez más, y antes de que él las expusiera, se evidenciaron las teorías de nuestro doctor Marañón, que auguraban un más tranquilo curso a estas uniones, que —y he aquí el ejemplo— pueden transformarse con el tiempo en matrimonios llenos de amor también.

Sobre uno de los tramos de la amplia escalera campea el retrato que Rigaud le hiciera a Luis XVI, el buen «patrón» que dirían los connacionales, pues que llamó a monsieur Necker, pese a su origen suizo, a cumplir los altos deberes de director general de las finanzas en París.

Y en París fue donde nació la niña que en seguida saldrá a nuestro encuentro, ya con catorce años. El tiempo pasa pronto en estos recorridos históricos, y por eso podemos contemplarla ya, con su alto peinado, un mar ondulado y proceloso, en el retrato de Carmontelle. Una naricilla respingona, sobre su boca entreabierta en una sonrisa un poco suficiente, nos descubre algo de su carácter. Contemplándola dentro de su entallado coselete, que la viste de «marisabidilla», se comprende que a los cinco años se acercase un día a la esposa del mariscal de Mouchy a preguntarle: «¿Qué piensa usted del amor?»

Un cuadro de Wertmüller ha dado un nuevo empujón al tiempo. El que ahora nos tiende su mirada es el barón Eric-Magnus de Staël, el aristócrata sueco que, después de hacerse prometer por su rey doce años de Embajada en

París, se ha casado en la capilla de esa Embajada con la niña que acabamos de dejar atrás, convertida ya en una mujercita de veinte años, y en escritora también, que ya entonces había compuesto algunas novelas y tragedias. Había comenzado a ser madame de Staël. Una esposa que, ya antes de casarse, y a pesar de pensar en las delicias de tener por esposo a alguien que hiciera estremecer su corazón con sólo oír sus pasos, advertía que el suyo carecía de la profundidad del ser superior que deseaba.

Una frase de madame de Staël ha oscurecido el sol que entra apasionado por las ventanas del palacio: «Los goces del espíritu se han hecho para calmar las tormentas del corazón.» Allí, en aquellos salones alfombrados, acariciados por las altas cortinas, arropados por los coloridos tapices, vivos de cerámicas y taraceas, se han ido alzando y



Castillo de Coppet, residencia de madame de Staël

deshaciendo las tormentas de su vida. En las vitrinas habladoras, las cartas célebres abren su palabra clara, y es curioso advertir que están escritas sobre una pauta, como para no desviarse de la línea recta del pensar y el decir.

Una serie de imágenes suyas nos la irán transformando en el tiempo. En la pintura de Massot nos muestra su rostro un poco bobalicón, redondeado y abundoso, junto al busto de su padre. Pero no nos dará la idea de las cualidades que todos le reconocieron: el indudable encanto, su alegría, su amabilidad, su espíritu desierto. Otro retrato, de Gérard, nos la pinta ya sublimada por el halo maternal. Está junto a su hija Albertina, y podría advertirse en el mismo talante de dulzura un gesto de cansancio o de desilusión. Y otra nueva efigie nos ofrece un ceño más duro, con el imperio y decisión que advirtió madame de Boufflers: ha pasado por su alma y su rostro el huracán de las emociones.

Ya es sólo ella la que puebla las estancias todas. Será fácil imaginársela agitada y pensativa de regreso de París, después de la caída de la Monarquía; recordando los gritos de la muchedumbre, que da vivas a su padre, o recordando el instante en que se asomó al balcón del Ayuntamiento de París, casi desvanecida de felicidad. La soñaremos estremecida por los amigos en peligro, o atronándole aún en el cerebro el galopar de los seis caballos que la arrancan de la multitud hostil, llevando un hijo en las entrañas. Por cualquiera de aquellas ventanas que dan al patio interior, habrá asomado su mirada perdida, a su regreso de Inglaterra. Quizás en la soledad de su estancia se fraguó la decisión de salir un día de septiembre hacia Lausana, y dejar que la alcanzase aquel caballo que galopaba tras ella, para que el caballero, Benjamin Constant, subiese a su berlina. Sobre aquella cómoda sueca, o en alguna mesa de su biblioteca, tal vez comenzó a escribir su primera obra importante: *De la influencia de las pasiones sobre la felicidad de los individuos y de las naciones*.

El palacio de Coppet fue, en efecto, su refugio siempre, su cárcel muchas veces, su torre de marfil. Lejos de sus salones silenciosos quedan los de la Embajada en París y su trato con los personajes más sobresalientes de la época. Sobre los verdes céspedes paseó acaso madame el dolor por la irritación de Bonaparte, por la orden de destierro de Fouché.

Muy solas debieron de quedarse las estancias que han visto ya, aunque de lejos, llegar los cadáveres del financiero arruinado y de su madre, para reposar en la tumba que se hicieran construir en el castillo; atrás quedaron los días en Alemania, cerca de Schiller y de Goethe, cuyo

8 *Werther* conmovió su corazón.

Una vez más, unos grabados resucitan otro instante pretérito. Son paisajes de Roma, que ella trajo de su viaje a Italia, y ellos nos dicen dónde se fraguó su *Corinne*, relato casi autobiográfico, después de vivir su drama con Pedro de Souza, con Prosper de Barante, con Maurice O'Donnell, con Benjamin Constant. Se pinta al describir una mujer admirada de todos y abandonada por los hombres para unirse a otras más insignificantes.

Y nuevos fantasmas vienen a unirse a los objetos que llenan las estancias. Se alza la memoria amistosa de dos seres totalmente distintos y que mantuvieron, sin embargo, una gran amistad: madame de Staël y Juliette Recamier. En la habitación de ésta, que su amiga llamó «la hermana joven de su predilección», asombra la cortedad del lecho; y en el arpa silenciosa, cerrando los ojos, pueden verse las manos suaves que pulsan las cuerdas tensas de otrora, mientras sus pensamientos volaban tras el príncipe Augusto de Prusia.

Ha caído la tarde, y las sombras atraviesan los cristales antes luminosos. El visitante se siente cohibido, porque esas vagas nieblas van formando una procesión de nombres y de vidas; son los espíritus de toda Europa, que se acercaron a Coppet atraídos por un torrente de inteligencia y vivacidad: Schlegel, el barón de Voght, Sismondi y un hijo nacido en secreto una noche de abril. Ya todo ha pasado, y hay tristeza en los recintos. La dama que hechizaba tanto con su palabra que hizo decir un día a madame de Tossé: «Si yo fuera reina, ordenaría a madame de Staël que me hablase siempre», ya casi no hace más que murmurar alguna oración. Muchos amores la han rondado, pero a la hora del recuerdo, ella dejará escrito: «He amado a Dios, a mi padre y la libertad.» No son malos amores, ciertamente. Condenada a vivir en soledad, prefiere huir y burlar al prefecto. Cuando todos la ven subir al coche, con un abanico en la mano, acompañada de Albertina, ¿quién puede pensar que intente no volver? Pero regresará una vez más, entre cantos y flores, para iniciar de nuevo la partida. En su último viaje a París casi no tuvo valor para mirar atrás, porque presentía que los rojos muros del lugar, que el canto de las fuentes y las piedras salientes de los patios le estaban diciendo un definitivo adiós.

En una de sus cartas a madame Recamier había dejado escrito: «¡Qué historia tan triste y tan larga es la vida!»

Una vida que no se ha apagado aún, porque la cantan los pájaros del parque, que tienen en sus picos el frescor del recuerdo, como mojados en los estanques quietos de la historia.

# la antorcha

Por Vicente PRESA

## EUGENIO GARCIA-ACHA

### VITA-VITAE

Digo yo que en España un poeta metido a funciones mercantiles es mucho poeta (de ahí que haya tanto poeta con impulsos «comerciales»). Eugenio García-Acha es jefe de expansión de una conocida compañía de seguros, el dato es elocuente por cuanto que afirma una vez más esa sentencia popular que dice: «Dime a qué te dedicas para saber qué no te gusta.»

Pues bien, al «meollo»: Eugenio García Ramírez de la Piscina (o si lo prefieren, para entendernos mejor, Eugenio García-Acha que es nombre de batalla de sus dolores líricos) nació en la ciudad de la Villa y Corte un diecinueve de septiembre de 1942. En su árbol genealógico se aprecia la presencia del rey Ramiro de Navarra y por añadidura la de don Rodrigo Díaz de Vivar (que le pregunten a los musulmanes cómo apodaban al caballero). El, lo tiene a bien y yo lo respeto, a fin de cuentas pocos podemos contar el nombre y apellidos de aquellos que antecedieron a nuestros cercanos abuelos.

Sus primeros juegos («chapas», «tacón», «correcalles...») los desarrolló en la madrileña vía Padilla y en El Ciego (Rioja Alavesa). En estudios fue uno más, con todo lo que de perezas y desánimos conlleva la expresión. De poesía no supo más que nombres insonoros y cacofónicos—qué cosas tiene la docencia aún hoy en día—. En «Preu» comenzó a sentir una desazón desconocida y un hambre feroz por conocer la Andalucía que cantaba Alberti. Se trasladó a Granada para estudiar Derecho y allí se unió, ya para siempre, en pacto sanguíneo con la tierra caliente del Sacromonte. Meneses, Mairena, Fosforito, Lebrijano... le dijeron la voz de oliva; Ladrón de Guevara, Llorente, Luan de Loxa, Carbajal, Carmelo Sánchez Muros, Rafael Guillén, Elena Martín Vivaldi, Trina Mercader... creyeron en su palabra. Lógicamente, aunque de manera tardía, aparecieron los «poetas mayores»: barrocos, románticos, modernistas y los «gongorinos del 27» (de todos, el que más le «trató de tú» fue Quevedo). A caballo entre «Tragaluz» y «Poesía 70», grupos poé-



ticos granáinos del momento, fue forjándose en recitales y demás manifestaciones extradesprendidas (seguro que los poetas me entienden). Y aquí, con la Alhambra a sus espaldas, ganó su primer premio y publicó su primer poema. En el fondo, hoy, Eugenio García-Acha sigue siendo un bardo que mira por Andalucía y sus gentes, un frustrado cantaor—por esa mala pasada que le dio la cuna—, un flamencólogo en el sentido más humilde.

Ya en la desgarrada y caótica Magerit, da un recital en la Casa de Granada, recital que fue presentado por el poeta y académico—siempre que hablan de él ponen lo mismo—Luis Rosales. Gana un premio «Calasanz» y ofrece una lectura ex aequo con Pepe Hierro, Caballero Bonald, Angel González, Aurora Albornoz y Manuel Burell. En 1971 es finalista del premio «Pedro Bargeño»—que, por cierto, al año siguiente sería ganado por María del Mar Zúñiga, su mujer y compañera de fatigas—. «Versos para una Primavera», en la edición de 1972, será otro de sus galardones (por el poema le correspondió un viaje-crucero a través del Mare Nostrum: Argelia, Nápoles, Chivitavechia, Livorno, Marsella, Roma, Pisa, Niza...).

Se casa. Se estabiliza. Se calman sus ímpetus-torbellinos. Da fin a una importante etapa de su vida, de la vita-vitae de cada cual. Abandona, nada extraño, un poco la poesía. Pero vuelve y se sacrifica cada vez que atrapa un verso. Vienen los hijos. Lee-tra-



baja. Trabaja-lee. Todo normal. Hasta aquí, Eugenio García-Acha in materia.

## OPERA OMNIA

En la colección «Galera», de Cartagena, publicó un breve cuadernillo de poemas. En 1973, publica en «El toro de barro», alentado por la mano del inefable Carlos de la Rica, ese ermitaño voluntario con gruta en Carboneras de Guaduzón (Cuenca). Su libro, bajo el epígrafe Minutos para después, fue prologado por ese «raro» de nuestras letras que es Salustiano Masó, un poeta que pasará a la historia—aunque muchos no lo quieran—. Tiene inédito el libro Venimos del amor y de la muerte (el cual no hace mucho presentó en un recital). Ha colaborado en numerosas publicaciones.

En la poesía de García-Acha se hallan reminiscencias de los surrealistas. Más no le importa ya que en lo ignoto y extraño es donde se encuentra más a gusto (no vayan ustedes a pensar que nos encontramos ante un Maquiavelo o un Nostradamus, no, ¡qué va!). Piensa que el poeta debe ser un borbotón de sangre que deja de manar cuando se vacía el cuerpo. Esto puede resultar poco formal, pero, en definitiva, es una postura correcta ante la obra creativa. En todos sus poemas, el lector puede comprobar, cómo más que una sentencia García-Acha nos ofrece, nos hace partícipes de un monólogo, de una charla íntima consigo mismo.

## DE MUESTRA, UN BOTON

Conozcamos parte de uno de sus poemas, «Hace tiempo que no escribía versos», integrado en el libro Venimos del amor y de la muerte:

Hace tiempo que no escribía ver-  
[sos  
y es porque el tiempo desentra-  
[ña los versos,  
los destierra volando como las  
[aves al invierno,  
amenazadas  
por no sé qué vaporosa soledad  
[extraña,  
por no sé qué soledad sin car-  
[dinales,  
por no sé qué soledad que cruje  
[con el viento de otoño;  
soledad que me anega otra vez  
[los corredores del cerebro:  
es probablemente el calor éste  
[de tu cuerpo.

Cuando te dije que quería hacer  
[el amor,  
te invité al lugar más próximo:  
a la lluvia que alarga el trigo,  
a la madriguera más lóbrega  
por si tenías unos irresistibles  
[ojos garfios.  
Principié besándote, perluciéndote  
[te, contradiciéndote  
porque venías trémula y gimiendo  
a encontrarte en los brazos  
donde mi amor preludiaba a in-  
[ventarse...

# CRÓNICAS Y CARTAS del extranjero

## de Nueva York

# JORGE GUILLEN, GALARDONADO CON EL PREMIO "BENNET"

Por José María CARRASCAL

**C**REO que es la primera vez que una poesía en español aparece en la página editorial del New York Times, entre un artículo de Sulzberger sobre las conmociones en China, otro de James Reston sobre la campaña electoral y un tercero de John Oates sobre la responsabilidad de los políticos. Entre tanta alarma, la escueta poesía de Guillen es una sonrisa y una caricia. Y el que un poeta, español por añadidura, consiga poner esta pincelada alegre en la sesuda página editorial del New York Times resulta reconfortante, advirtiéndonos que no todo está perdido en el mundo. Adjunta va la traducción de Luis Elliott Yglesias, novelista norteamericano de padres gallegos, que permite al lector neoyor-

quino gozar de ese breve momento de «felicidad».

Este pequeño milagro de ver aparecer una poesía española en la página que hace temblar a todas las cancellerías del mundo se debe—aparte de a la sensibilidad de los directores del New York Times—al hecho de que Jorge Guillén acaba de obtener el «Premio Bennet», que concede la revista literaria Hudson, una de las más exquisitas del país.

¿Reconocimiento tardío? Es posible, pero en cualquier caso, pleno. Y no lo decimos por los 12.500 dólares con que está dotado el premio, cantidad substanciosa aquí y en cualquier sitio, sino por la calidad del mismo. La revista Hudson se ha propuesto la noble tarea de honrar a «aquellos escritores cuya labor no haya encontrado todo el reconocimiento que merece, sin importar lengua, nacionalidad o género literario». Jorge Guillén no es precisamente un desconocido, ahí y aquí, pero tampoco había logrado ese reconocimiento de la masa que envuelve a los poetas más populares. Posiblemente porque él, un buscador de esencias, tampoco lo había conseguido.

El jurado del premio dice conceder éste a «un poeta de claridad y elegancia sin iguales», «a un artesano admirable, que ha dado a la lengua española una pureza expresiva no sobrepasada, que nos



confronta con una realidad transfigurada, pero sólidamente enraizada en los hechos. Jorge Guillén es un visionario que ha logrado con el trabajo a lo largo de su vida una obra unificada, realista y radiante al mismo tiempo, que supone una contribución a la poesía universal». Quienes conocen la obra de Guillén, quienes se han internado por los sucesivos fondos de sus versos, quienes se han dejado llevar de su mano hasta el límite de la concepción intelectual y de la pureza expresiva, comprende que quienes le han dado el premio saben por qué se lo han dado.

Para el exiliado español desde 1938, para el profesor en Massachusetts, para el autor de «Cántico», «Clamor» y «Homenaje», para este hombre que pule sus versos como se pulen los diamantes, tallando sus mil facetas en busca de un nuevo brillo, el premio «Bennet» representa un reconocimiento tardío, pero rotundo, una confirmación de que la poesía, cuando es auténtica, no tiene fronteras.

## Felicidad

By Jorge Guillen

"Felicidad" es fiesta.  
"Felicidad" sería demasiado  
Como presente meta permanente.  
Instantes hay que siento conseguidos.  
No los llamo "felices."

Los consumo

Sin dejar una gota.

La conciencia

Sabe sin circunloquios. Son superfluos.  
Vivamos el minuto con sordina  
Que tempere el armónico dominio,  
Si tal vez se nos logra.

## Happiness

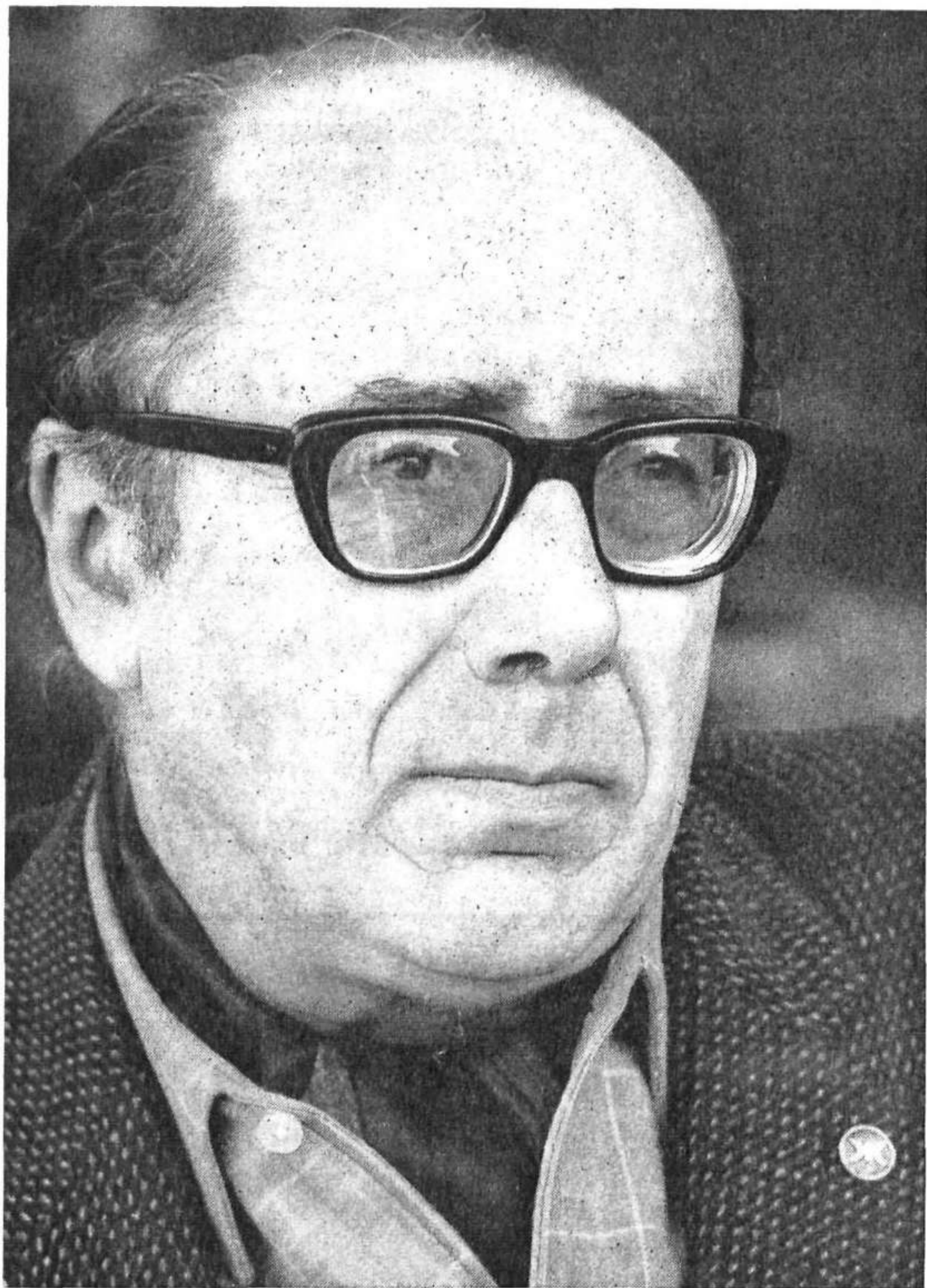
"Happiness" is a festival.  
"Happiness" would be too much  
as a daily durable goal.  
There are moments I feel fulfilled.  
I don't call them "happy."

I consume them,

leaving not a drop.

Consciousness

knows without superfluous fancy talk.  
Let's play the minute with a mute  
That'll temper our perfect harmony  
if we can somehow manage it.



el escritor,  
al día \*

# ANTONIO RIBERA

Por Carlos MURCIANO

**E**N el otoño de 1968 inicié el periplo —por tantas razones fructífero— de mi corresponsalia «en el mundo de los ovnis», que ABC, oportuno, ideara. Mis conocimientos al respecto eran, por supuesto, limitados, y pensé que mi primera etapa debería ser Barcelona, sencillamente porque allí residía el más cualificado investigador del tema: Antonio Ribera. Su libro *El gran enigma de los platillos volantes* era en aquel entonces —creo que lo sigue siendo— decisivo para quien quisiera acercarse al fenómeno ovni con objetividad, mas también con apasionamiento. Recuerdo que el escritor habitaba una casa singular en la calle Roca y Batlle, con una empinadísima —doble— escalera, desde la que se divisaba el Tibidabo. Antonio Ribera no sólo se prestó a una larga entrevista, sino que me facilitó nombres y direcciones de personas relacionadas con el tema, tal Mario Lleget, Eugenio Danyans o el andaluz Manolo Osuna, con quien tan estrecha amistad trabé desde entonces. Al igual que el propio Ribera, con el cual he mantenido a lo largo de estos años contacto constante.

Ha abandonado el escritor su nido barcelonés de Roca y Batlle, para irse a vivir a San Felú de Codines —naturalmente, a la calle Barcelona, que no es tan drástico el despegue—, en busca de soledades y sosiegos que propicien su labor de creación. No en vano, pues que su último libro, recién alumbrado, *Operación Rapa-Nui*, editado por Pomaire, agotó en dos semanas una primera edición de siete mil ejemplares, y disfruta ya de la segunda. Libro-reportaje (bien servido de un abundante y curioso material fotográfico), que el autor ha escrito con sencillez («directo y eficaz», dijo Salvador Esprú del estilo de Ribera), muy al hilo de los hechos, pero dando muestras al par de una viva erudición; libro en el que

podiera decirse que tienen cabida las tres caras esenciales del prisma riberiano: la ciencia-ficción, los ovnis y la exploración submarina; más fugazmente las dos primeras, ya que eran muy otras las razones que llevaron al incansable escritor a tantos miles de kilómetros de su patria.

—Contemplado ya con una cierta perspectiva, ¿cuál es el balance de esta «Operación Rapa-Nui»?

—Sin duda positivo. Reconozco que, en el aspecto humano, hubo sus momentos de tensión: esa «fiebre expedicionaria», de que hablara Thor Heyerdahl. Pero, bajo la experta dirección de Mascaró-Pasarius, los resultados en el aspecto científico no fueron nada desdeñables.

—Además del profesor Mascaró, ¿quiénes te acompañaron?

—Trini Broco, mi mujer. El pintor Fernando Calderón y su esposa. Helge Willems (alemán) y Noël Hermitte (francés), expertos buceadores. Y Antoni Pujador, barcelonés, escalador y espeleólogo.

—¿Cuántos días duró tu estancia en la isla de Pascua?

—Cuarenta y uno.

—¿Empresa puramente científica?

—No. Tuvo algo de balsa «Acali», pues permitió observar las reacciones de un grupo forastero enquistado en una microcomunidad como es la pascuense.

—Comunidad que subsiste contra viento y marea.

—Para mí, Rapa-Nui se muere, y la está matando la civilización del hombre blanco: la misma que acabó con los pieles rojas americanos, a base de las dos W: Winchester y Whisky; la que está acabando con los indios del Amazonas, con los pigmeos africanos de la selva de Ituri, con tantos y tantos pueblos que no merecen morir. Pero el proceso, por desgracia, es irreversible. Es un bulldozer que todo lo aplasta a su paso. Y que tiene un aliado temible, llamado Turismo, esa plaga mundial.

La principal teoría de Ribera expuesta en este libro es el supuesto origen egipcio de los antiguos pobladores de la isla, hacedores de moais —esas esta-

tuas gigantescas— y que llamaban Raa al sol. Tolomeo III Evergetes, extraordinario faraón, organizó una expedición que pretendía circunnavegar el globo (que él sabía esférico, por su bibliotecario Eratóstenes) y la encomendó al helénico Aristo. Año: 278-77 a. de JC. Miembros de esa colosal empresa pudieron arribar, por causas desconocidas, a Rapa-Nui. Ribera lo razona, ofrece pruebas (elementos que pueden valer como tales), mapas. Afirma:

—El hombre antiguo no era un ser tosco y estúpido, sino un ser inteligente, hábil y capaz, que, con los escasos medios de que disponía, realizó hazañas y levantó monumentos que aún hoy día nos dejan asombrados. Navegaciones recientes, como las de las balsas «Acali» y «Kon-Tiki» o el barco de papiro «Ra», demuestran que eran factibles tales periplos.

—Uno de los capítulos de tu libro se titula «Extraterrestres en Rapa-Nui».

—Yo fui a Pascua influido por los autores sensacionalistas que ven extraterrestres por todas partes.

—Tú no los viste.

—Yo he encontrado huellas extraterrestres en Pascua, pero no entre los moai del Rano Raraku (cuyo origen me parece ser muy terrestre, y en este libro apunto cuál puede ser), sino en Orongo, en la llamada «Ciudad de los Hombres-Pájaros».

—Menciona a los autores sensacionalistas. Dame nombres.

—No tengo inconveniente: Von Däniken, Kolosimo, Charroux, que han hallado en esto un rico filón. No hay que olvidar que estamos sufriendo una profunda crisis de fe. La religión tradicional ha perdido fuerza. Y ellos brindan al hombre la fe de unos extraterrestres redentores: fe muy adecuada para la masa, para el hombre gris, para el hombre frustrado de nuestro tiempo. Esos extraterrestres rubios y bellos...

—El de Adamski, por ejemplo.

—El lanzó la moda. Pero él era un teósofo y un vegetariano. Para mí, que actuó de buena fe. En cambio, Von Däniken no vacila en atribuir a los extraterrestres todas las obras de la Antigüedad. Me decía Gordon Creighton que, a ese paso, los terrestres sólo habíamos hecho la catedral de Coventry y el Pentágono. Cierto es que puede haber algo. Pero esos autores se pasan. Me comentó Von Däniken que de sólo uno de sus libros se habían lanzado cinco millones de ejemplares en Estados Unidos.

—Antonio, en un diálogo contigo no puede eludirse el tema ovni. A los ocho años de nuestra primera entrevista, ¿cuál es tu opinión actual sobre tal tema?

—Los ovnis empiezan a aburrirme. Eso de que vengan a hablarte, por enésima vez, de que alguien ha visto una lucecita en el cielo...

—Tu último libro al respecto, editado por Plaza & Janés el pasado año, lleva por título *¿De veras los ovnis nos vigilan?* Esa es la pregunta que yo quiero hacerte.

—Y ésa es la pregunta que yo me hago a mí mismo. La respuesta es sí, pero pongámosle un quizá delante. Quizá sí. Huyo de las afirmaciones como del diablo. Sólo los imbéciles y los sabios oficiales afirman con rotundidad. Ahora bien, esto sí puedo afirmar: «El fenómeno ovni existe».

—A ti se te tiene por uno de los escritores más serios en esta materia. Sin embargo, se te criticó mucho que firmaras con Farriols aquel libro titulado nada menos que *Un caso perfecto*.

—El título es un poco «comercial». Ni el caso es perfecto ni está cerrado. Tiene muchas lagunas. Farriols piensa así también. En cuanto a las críticas, puedo decirte que en su mayoría pecan de precipitadas, y están hechas sin tener en cuenta todos los factores que entran en juego. Farriols y yo podemos hablar con autoridad del asunto, porque invertimos en él centenares de horas. Recuerdo, por ejemplo, que Oscar Rey hizo de este libro una crítica demolidora, mezclándolo con la cuestión de Ummo, cosa que nosotros no mencionábamos. Le invitamos a examinar los negativos de las fotografías principales, que obran en nuestro poder. Pero no dio respuesta.



Con el Dr. Hynck, en la ciudad de México

«... Pero un balido desamparado y plañidero me llegó desde las verdes frondas...

El bosque se iba haciendo cada vez más espeso y tenebroso a medida que me adentraba en él, y el balido siempre parecía estar a la misma distancia de mí. Yo ya había olvidado el miedo y mi único afán era encontrar a la oveja perdida, cogerla, verla, tocarla. Cuando he aquí que, junto con el balido trémulo, me llegó el son sagrado e inexpresable de la siringa. Me encontraba en el lugar más recóndito del bosque. Florestas impenetrables me cerraban el paso y rocas renegridas medio cubiertas de musgo asomaban entre el verdor oscuro, como monstruos al acecho. A mi izquierda, los troncos poderosos de las encinas centenarias se alzaban como pavorosos gigantes y parecían extender hacia mí sus miembros prepotentes. Y la siringa continuaba tocando una melodía de cinco notas que me embargaba, me obsesionaba, me hechizaba y me hacía olvidar la oveja, olvidarlo todo... Y entonces, de pronto, lo vi a El (¿cómo no lo había visto antes?) encaramado en la cima de una de las rocas de mi derecha. Tenía entre sus manos el instrumento mágico, mientras sus pies de macho cabrío se hundían en el musgo negruzco que cubría a medias la roca. Era él, sí, Pan, el poderoso, que, al verme, dejó de tocar y me habló...

(Del capítulo «Pan», de *Siete cuentos de la antigüedad*. Barcelona, 1975.)

En 1956 Antonio Ribera fundó en Tossa de Mar una Escuela de Buceo, la primera en su género que funcionó en España. La traducción del libro de Cousteau, *El mundo submarino* (Ribera tie-

ne a sus espaldas más de cien traducciones), le vinculó con especialistas del género, despertando en él una vocación que mantiene viva desde hace veinte años. Pero, con ser importantes

estos aspectos de la personalidad de Ribera, nuestra intención al traer su nombre aquí es la de reivindicar al escritor que esencialmente es, al ganador del premio «Virgen del Carmen» de 1965 con su libro *Mi reino bajo el mar*, al novelista, al poeta. Escritor que los demás olvidan y que él mismo olvida.

—Sí, yo soy un escritor catalán frustrado (dice y sonríe). Cuando mi padre murió, en 1942, había 25 pesetas en mi casa. Mi juventud fue muy dura. Como ha dicho Espriu, la literatura catalana es una cosa «de domingo por la tarde». Y entonces, más.

—En 1948 publicas un libro de versos.

—Terra de somni. *Mi única incursión en la poesía está allí. Y es un libro que no ha vuelto a reeditarse. Es frecuente en Cataluña encontrar personas que tienen un solo libro de poesía, escrito entre los veinte y los treinta años.*

—¿Guardas poemas inéditos?

—Sí.

—¿Cuánto tiempo hace que escribiste tu último poema?

—Unos diez años.

—¿En catalán?

—La poesía, siempre en catalán.

—¿Puede ser la poesía tu motor secreto?

—Sí. Quizá yo sea un poeta (en el más amplio sentido de la palabra) frustrado, que se ha desarrollado por otros caminos. Claro que hay otro motor posible, básica faceta de mi personalidad: la curiosidad. Ella me ha ayudado a mantenerme joven. Pienso que al perder la curiosidad el hombre envejece.

—En cierta ocasión González Ruano preguntó a Azorín: «Maestro, ¿qué es la vejez?» «Falta de curiosidad», le contestó. ¿Lo sabías?

—No lo sabía. Pero me alegra coincidir con Azorín.

—Pasemos de la poesía a la novela. Tu obra novelística es exclusivamente de ciencia-ficción, ¿verdad?

—En efecto.

—Tu primera novela, *El misterio de los hombres peces*, aparece en 1955. La última, que lleva un título muy significativo, *Fin*, en 1963. Luego, la creación se interrumpe.

—Mis novelas terminan cuando descubro el tema ovni. La realidad de los ovnis me interesó más que la ciencia-ficción.

—Pero tú eres casi un pionero del género en España.

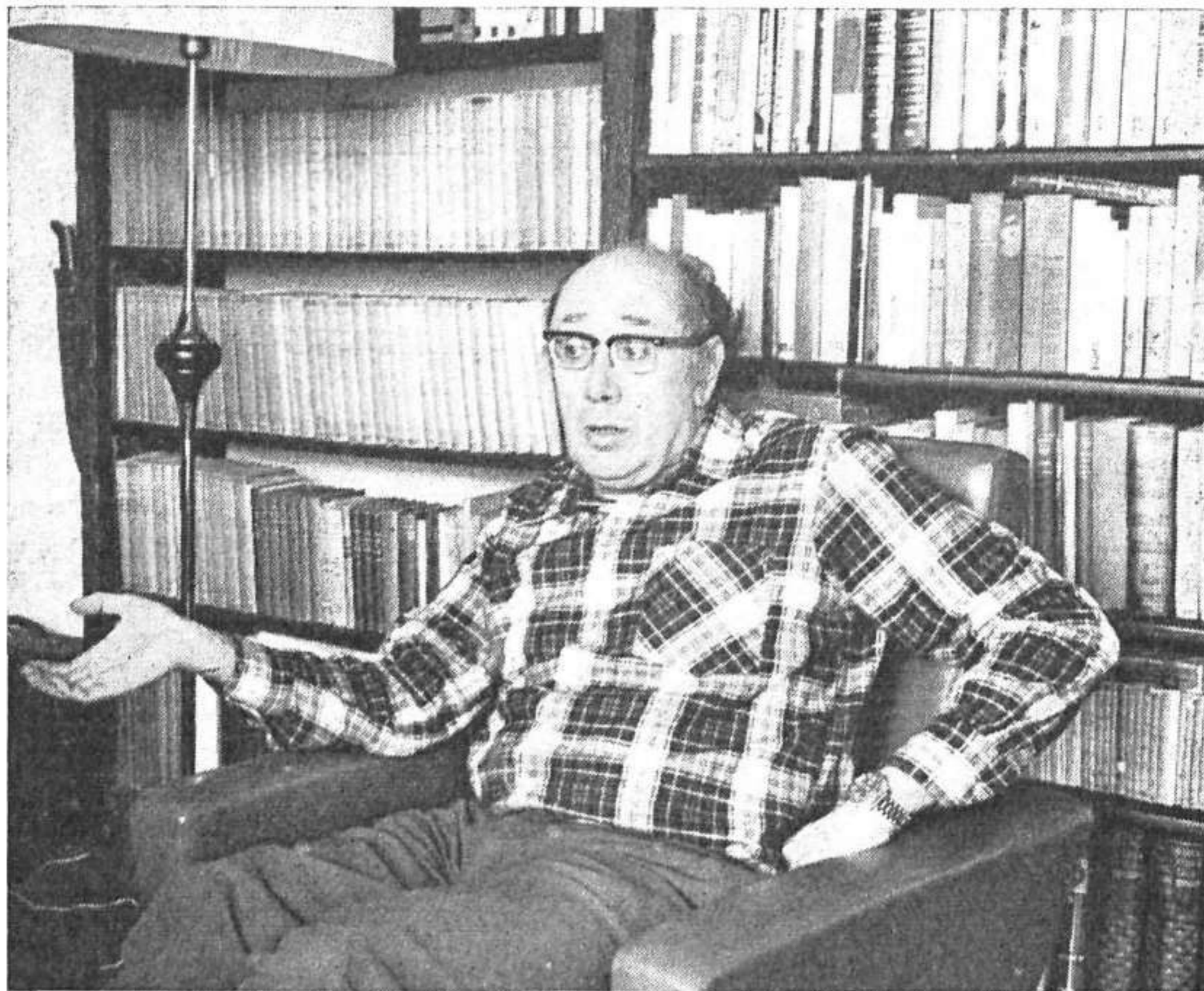
—Sí. Después de Jesús de Aragón (Capitán Sirius), auténtico precursor, vengo yo. Firmo con mi nombre y no con un seudónimo anglosajón, como era la moda. Por otra parte, la acción de mis obras se desarrolla, o al menos comienza, en Barcelona. Mi intento era fundar una escuela de ciencia-ficción española, de caracteres realistas, siguiendo la huella inglesa de Wells.

—¿Quién recuerda hoy a Jesús de Aragón?

—Nadie. Y tenía novelas deliriosas. Por ejemplo, en la titulada Una extraña historia de amor en la luna, los personajes se trasladaban a nuestro satélite en una avioneta.

—¿Tu vocación novelística es temprana?

—A los diez años escribí una novelita titulada Un viaje al planeta Marte, que guardo todavía. Era como un anticipo del camino que seguiría. Recuerdo que yo mismo dibujé los planos del cohete. Pienso que hacia 1930 esto tenía mérito. Los artículos que entonces publicaba en «La Vanguardia» José Comas y So.á sobre una ciencia novísima llamada astronáutica, provocaban la risa de los científicos. Los conservo en un álbum, junto a



otros que hablaban del monstruo del Lago Ness y del duende de Zaragoza.

—En tu *Llibre dels set somnis* hay un capítulo dedicado a Safo. Y sé que con el título *Safo* tienes inédito un poema dramático. Y aún una tragedia titulada *Espartac*.

—Por catalán o por mediterráneo, el mundo antiguo (y concretamente Grecia) me ha atraído siempre. Pero debo decirte que mi teatro no es el que hoy se hace. Demasiado clásico. Por eso, cuando he intentado concurrir a algún premio del género, no he tenido suerte.

—¿Qué opinas del IPRI peruano?

—Son gentes con afán de notoriedad, que han montado su tinglado con el señuelo de los hombres del espacio.

—¿Y de las piedras de Ica?

—Te diría sólo que hace sesenta millones de años la atmósfera de la tierra era irrespirable para el hombre. No podía haber una Humanidad.

—¿Qué obra estás escribiendo ahora?

—Ninguna. Estoy un poco cansado y como en un compás de espera.

—¿Volverás a escribir novela?

—Desde luego, no.

—¿Qué lees con más frecuencia?

—Libros de carácter científico.

—Cuando tienes ganas de leer poesía, ¿a quién lees?

—A *Maragall*, mi poeta por excelencia. Y un poeta para mí entrañable, que me hace acudir las lágrimas a los ojos, es *Verdaguer*. También me gusta mucho *Rilke*. Entre los catalanes actuales, *Bartra*. Entre los castellanos actuales, tú. Y no es coba. Pólo así.

Uno lo pone así, no sin rubor. Aún hacemos al escritor una última pregunta:

—¿Qué libro elegirías de entre toda tu obra?

—«*Llibre dels set somnis*».

Este libro, que Antonio Ribera dedica a su hija Nuria, y que en su día apareció con una cartaprefacio de Carles Riba, fue vertido al castellano el pasado año con el título de *Siete cuentos de la antigüedad*. Trini Broco, su traductora, escribió en una página liminar: «Cada uno de estos cuentos es como una ventana por la que se asoma el alma en busca de un mundo mejor y más limpio, más noble, más elevado y también más humano que el que nos ha tocado la suerte de vivir.»

En la mañana clara de primavera el escritor se aleja, Rambla de Cataluña abajo. Antes me ha pedido un favor: que entregue un paquete en Madrid. «¿Dónde está tu oficina?», me ha dicho; y yo: «En Doctor Fleming, 43.» El ha comprobado la dirección de su envío y no ha disimulado un estremecimiento: Doctor Fleming, 44. Tan celoso de las coincidencias, ha preferido callar su comentario. Pero uno lo adivina.

## BIOBIBLIOGRAFIA

Antonio Ribera nació en Barcelona en 1920. Estudios en el Instituto «Ausias March», Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona y Escuela de Magisterio. Fundador del «Centro de Recuperación e Investigaciones Submarinas»; fundador y vicepresidente del «Centro de Estudios Interplanetarios», ambos de Barcelona. De 1947 a 1950 dirigió y publicó dos revistas en catalán: «Antología» y «Occident». Desde noviembre de 1968 a junio de 1971 dirigió la revista «Horizonte», que editó Plaza & Janés. Su bibliografía comprende más de cincuenta obras y un centenar de traducciones. Articulista y conferenciante de constante actividad, obtuvo en 1965 el premio «Virgen del Carmen» por su libro *Mi reino bajo el mar*. Casado. Tres hijos. Tres nietos.

### OBRAS

#### EN CATALAN:

*Terra de somni*. Altés. Barcelona, 1948.  
*Agonia de l'home*. Barcelona, 1950.  
*El comte Arnau*. Barcelona, 1950.  
*Llibre dels set somnis*. Alberti. Barcelona, 1953; 2.ª ed., 1955.  
*Os melhores contos catalaes*. Portugalia. Lisboa, 1954.  
*Els homes-peixos*. Selecta. Barcelona, 1954.  
*Coral de sang* (novela). Alberti. Barcelona, 1957.  
*Llibre dels retorns*. Raixa. Palma de Mallorca, 1957.  
*De cara al futur*. Edicions d'Aportació Catalana. Barcelona, 1966.  
*L'exploració submarina a les costes catalanes*. Pòrtic. Barcelona, 1969.

#### EN CASTELLANO:

*La inmersión con escafranda autónoma*. Menrod. Barcelona, 1955; 2.ª ed., 1956.  
*La conquista de las profundidades* (con M. Lleget). Hispano - Europea. Barcelona, 1955; 2.ª ed., 1962.  
*El misterio de los hombres peces* (novela). Edhasa. Barcelona, 1955; 2.ª ed., 1962.  
*Los hombres peces*. Juventud. Barcelona, 1956; 2.ª ed., 1962.

*La exploración submarina*. Seix & Barral. Barcelona, 1956.

*La aventura submarina*. Ediciones G. P. Barcelona, 1956.

*La arqueología submarina*. Ediciones G. P. Barcelona, 1956.

*La conquista del mundo submarino* (con M. Lleget). Salvat. Barcelona, 1957.

*Guía submarina de la Costa Brava*. Destino. Barcelona, 1957.

*El gran poder del espacio* (novela). Edhasa. Barcelona, 1957.

*Ellos* (novela). Edhasa. Barcelona, 1959.

*Enciclopedia del mar*. De Gasó. Barcelona, 1959.

*Los comandos de la Humanidad* (novela). Barcelona, 1961.

*Cómo se efectúan las exploraciones submarinas*. Rauter. Barcelona, 1960.

*Objetos desconocidos en el cielo*. Argos. Barcelona, 1961.

*Sexto continente*. E. P. I. Barcelona, 1962.

*De Piccard al Nautilus*. E. P. I. Barcelona, 1962.

*Edmund Hillary*. E. P. I. Barcelona, 1962.

*Fin* (novela). Cénit. Barcelona, 1963.

*La conquista del espacio*. Idag & Afha. Barcelona, 1963.

*La conquista de las profundi-*

*dades marinas*. Idag & Afha. Barcelona, 1964.

*Mi reino bajo el mar*. Vicéns Vives. Barcelona, 1964.

*El gran enigma de los platillos volantes*. Pomaire. Barcelona - Santiago de Chile, 1966; 5.ª ed., 1969.

*La exploración submarina*. Labor. Barcelona, 1967; 2.ª ed., 1969.

*Los monstruos marinos*. Telsat. Barcelona, 1967.

*Platillos volantes en Iberoamérica y España*. Pomaire. Barcelona - Santiago de Chile, 1968.

*Un caso perfecto* (con R. Farrriols). Pomaire. Barcelona - Santiago de Chile, 1969.

*Platillos volantes ante la cámara*. Pomaire. Barcelona - Santiago de Chile, 1969.

*La exploración submarina*. Labor. Barcelona, 1973.

*La pesca submarina*. (Premio Herakles, 1973). Ed. Hispano-Europea. Barcelona, 1973.

*Siete cuentos de la antigüedad*. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1975.

*¿De veras, los ovnis nos vigilan?* Plaza & Janés. Barcelona, 1975.

*Operación Rapa-Nui*. Pomaire. Barcelona - Santiago de Chile, 1975.

#### EN FRANCES:

*Le danger viendra de la mer*. Méyère. Paris - Bruxelles, 1965.

#### TRADUCCIONES A OTROS IDIOMAS:

*Ufos y Fokus*. Strubes Forlag. Copenhagen, 1972.

*Prova dell'esistenza dei dischi volanti*. De Vecchi. Milano, 1972.

*I misteri dei dischi volanti*. De Vecchi. Milano, 1973.

*Preuves de l'existence des soucoupes volantes*. De Vecchi. Paris, 1975.

*Gli Ufo-Processo con testimoni*. De Vecchi. Milano, 1975.

*A pesca submarina*. Presença. Lisboa, 1975.

*Chi ci osserva dagli Ufo?* De Vecchi. Milano, 1976 (con versión francesa).

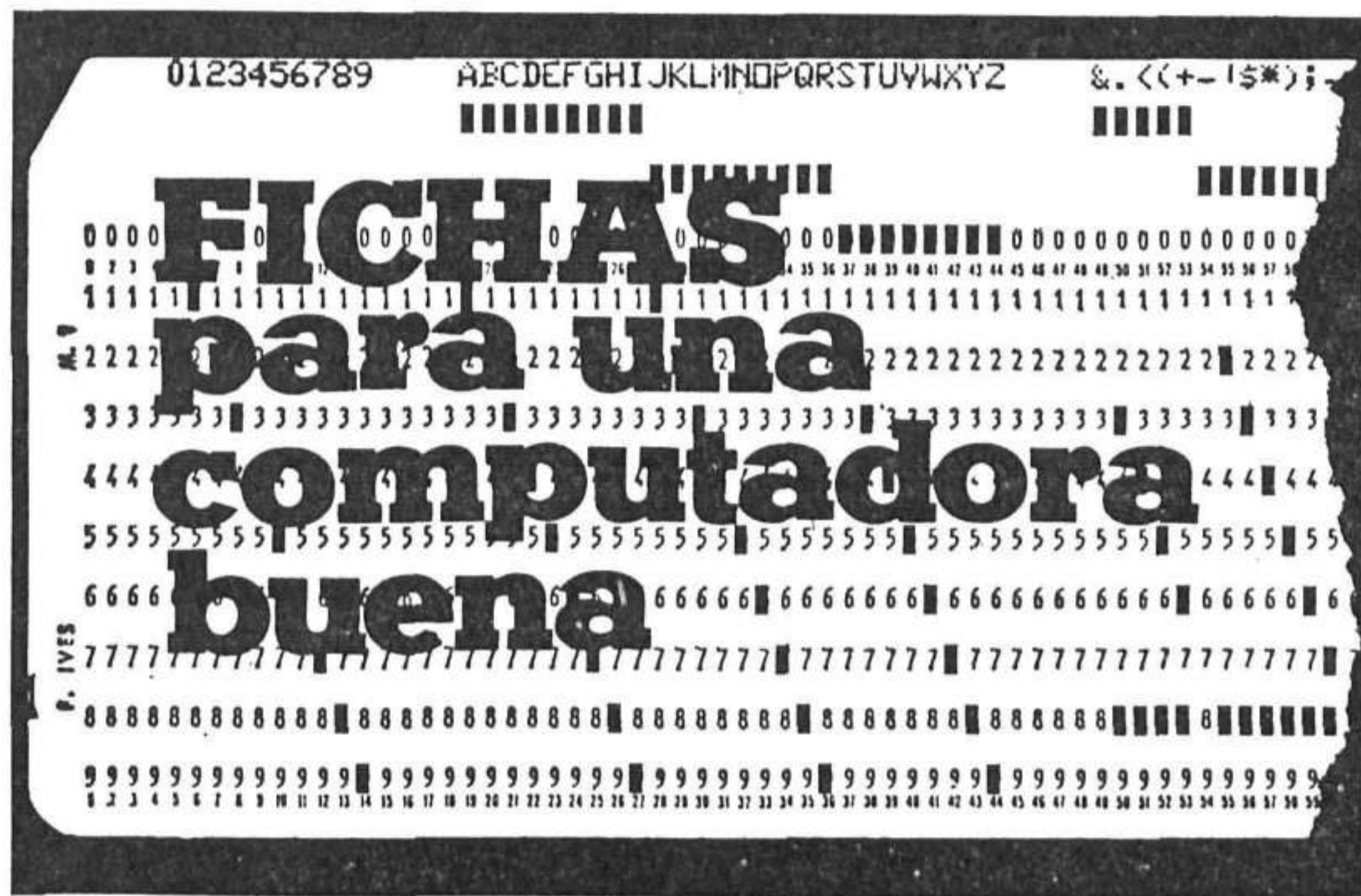
#### INEDITO:

*Safo* (poema dramático).  
*Espartac* (tragedia).

## OPERACION RAPA-NUI

ANTONIO RIBERA





Por Angel PALOMINO

CUANDO Rodrigo Rubio ganó el «Premio Novelas y Cuentos», y cuando en el Hotel Palace la presentó hubo alborozo y esperanza porque es un novelista decidido, atrevido y seguro que intenta siempre sorprendernos con un Rodrigo Rubio sin ataduras con su anterior narrativa; al contrario, parece empeñado en probarse sobre todos los yunques y en golpearlos en cada aventura con martillos nuevos que saquen otras chispas y otros martinetes.

Siempre lo hace bien. «Cuarteto de Máscaras» es novela nueva y antigua; manchega y cervantina, mágica, esperpéntica y jovial, llena de muertos vivos, permanentes en las leyendas pueblerinas, comunicativos y liberados. Rodrigo Rubio escribe esta novela como si él mismo se sintiese también liberado, sin importarle el riesgo que comporta un relato en el que nunca dos y dos son cuatro; levanta una Mancha que habla a veces como la del siglo XVII: **Maestros, nosotros, según lo visto, tenemos que oír y callar. Según quien haya enfrente, así debe ser nuestro discurso. Según quien nos mande, así debemos obedecer. Quiero decir con esto, ilustres, que en todo tiempo nos tocó bailar con la más fea, y ahora, por muchas paces y otras alegrías, no íbamos a comer manjar superior.**

La COMPUTADORA ha trabajado mucho con esta novela y suelta dictámenes por todos los registros, fichas de todos los colores buenos. Hay una muy breve que sentencia: «La novela mejor escrita de R. Rubio».

En otras cita a los muertos activos y menciona a Valle-Inclán, Rulfo y Scorza, y añade una frase enigmática: «Esperpento mágico, imposible antes aquende los mares facilitado por el desate explosivo de allá. Atrevimientos nunca soñados por autores y editores. Significativa coartada: la novela está fechada en 1962-1974: Antes del boom.»

Rodrigo Rubio ha escogido, esta vez, la libertad. Se ve que lo ha pasado «pipa».

★

TONO, sin haber sido condecorado, sin que exista el pretexto de un estreno glorioso, de un premio literario, de un libro presentado en sociedad; sin más ni más que ser Tono, ha recibido un homenaje. El homenaje de sus amigos, de sus discípulos, de sus seguidores y sus admiradoras. Y admiradoras: Conchita Montes pidió la mano de Tono sin el menor recato. Le dijo muy claro, no te cuides, majo, no

te hace falta, estás como un tren; la que tiene que cuidarse es Cloti, tu mujer, porque como se descuide en un catarro, voy y te raptó.

El homenaje fue idea de Mingote, corazón generoso y algo atarantado por aquel infarto que hizo crujir las rotativas y recalentarse los teletipos. Mingote comunicó al país que habiendo cumplido setenta y nueve años era justo ofrecerle el homenaje de los humoristas—que tanto le debían—antes de que se haga mayor.

Tono es un inventor de humor total purísimo; inventó el teatro del absurdo mucho antes que Ionesco. Con audacia de comando civil y estrategia de padres de la patria entrenados en el mando, a la hora de hacer práctico este homenaje se han apoderado de Tono los dibujantes confundidos generosa y filialmente por el hecho de que Mingote había puesto la primera piedra. Tono es mucho más: autor teatral; él con Mihura y Jardiel han generado todo lo que en teatro de humor se ha hecho aquí después; articulista ingeniosísimo, dibujante capaz de asimilar el disloque picassiano con la magia del humor; guionista de cine, inventor de chirimbolos que no sirven para nada, Tono, que siempre ha dicho que es muy gandul y que no hace nada, lo ha hecho todo. Y, lo que, por encima de tantas cosas, hay que agradecerle es que, además de habernos enseñado algo—a todos los españoles; el modo de dialogar cambió a partir de los años cuarenta influido por «La Ametralladora» y «La Codorniz», y especialmente a los escritores, jamás ha puesto amargura ni mala uva en su humor siempre risueño, inocente, jugoso, virgen, acentuado, incontaminado. Rafael de Penagos leyó—interpretó—una jubilosa y confortante carta de otro maestro, Miguel Mihura, que también se adelantó veinticinco años a Europa en el teatro del absurdo: cuando aquellos dos nombres unidos, inseparables, Tono y Mihura eran signo de un humor nuevo del que aún vivimos.

★

VIVIMOS—los creyentes—esperas de Milagro; de Señales que caigan de lo Alto. Yo creo en la Poesía como privilegio y milagro, como ciencia i-ne-fa-ble. La Señal me llega ahora en Salustiano Masó, poeta autodidacta. Subrayo la palabra porque no hay poetas «autodidactas-en-Poesía». La Poesía es revelación, carisma, milagro. Los poetas a quienes llamamos, y

son, autodidactas, se lo llamamos, y lo son, porque han aprendido sin ayuda a dividir decimales, a escribir correctamente palabras como *retahila*, *yergue*, *trasunto*, *edmonición* o *tetracrómico*, que han aprendido por sí mismos a hacerle a su patrón—ellos son pobres—la declaración de la renta, que han aprendido, sin otros maestros que los libros, qué es un soneto, qué un ripio, qué una jácara, qué «La Odisea», qué el octanaje, qué el pistilo, qué la hematopoyesis. Salustiano Masó ha recibido el don de la poesía de Aquel que—sólo El—puede concederlo; es poeta porque Dios lo ha elegido. Por autodidacta ha llegado desde peón de albañil a profesor de español en un instituto de idiomas y a corrector de estilo y traductor en varias editoriales. Como poeta hace Poesía. Con ella testimonia su vida—que no ha sido jira campestre ni paseo en descapotable, sino todo lo contrario—, y lo mismo nos mete el alma en un puño con versos como **Bendita la ira que hace mi voz escoplo y arranca esquirlas de las estrellas**, que va y se arma de gozo e inventa la Alegría: **Inventar la alegría y no desbarro / ni aunque le invente a Dios una guitarra / Inventar potosí sin una perra / miel a la hiel, palomas a la guerra / un arco iris al que se acatarra...**

Masó, poeta por la gracia de Dios, quince libros ya, nos ofrece en el último, «Una vasta elegía», arcoiris para los afligidos por el muermo y afirma su fe en la **resurrección de la cigarra**. Primer premio «Serreta», de Alcoy, el libro es auto-historia; como cuando el Poeta cuenta que tuvo que esconder las imágenes de su casa y entonces—Poesía—colgó sobre la cabecera de la cama las caras de *El Gordo* y *El Flaco*: San Stan Laurel, San Oliver Hardy. El libro lleva un retrato del autor: lo ha dibujado Alfonso Masó, hijo del poeta; la portada también. Dios es generoso con esta familia.

★

«EDICIONES 29» sigue llevando novedad narraluza a la feria del libro en Sevilla. Recibo dos novelas: «Del Fuego», de Federico López-Pereira, nacido a la vida en Huelva y a la cultura—desde los trece años—en Sevilla.

La otra es de Manuel Salado, que fue narraluz fulgurante con «Zapatos sin corones», una sorprendente novela de niño. Esta nueva novela se titula «Rompemundos»; la he empezado al instante: Salado sigue aún explorando su infancia, como en «Zapatos...» y en «Alenda desnuda», la segunda. Continúa describiendo como una cámara de cine que anda: «Y la fachada de la casa *andando* se cierra a sus espaldas».

Así sólo es posible ver la vida a través de un «travelling» cinematográfico. O con los ojos de un niño de edad superior a la vida de un hombre: uno de esos puñeteros niños que hay dentro de Manuel Salado.

★

DICE Juan Benet a propósito de «La Oda del Viejo Marinero» de S. T. Coleridge: *... tal torbellino de palabras e ideas que de no existir ese precedente se diría capaz de desafiar toda posible traslación a imágenes estáticas... Pues el misterio de esta Oda jamás será desvelado; nuestro siglo, al igual que el pasado y los que le han de suceder, gastará mucha tinta en el intento de resolver esta inscripción cuya cifra—acaso ni siquiera el propio autor—ahí reside el poder y la miseria de la inspiración—guardará siempre su secreto...*

Poder y miseria de la inspiración. Benet ahí mismo, con tan pocas palabras —consciente o no— da, quizá la clave de sí mismo.

Lo dice en el prólogo de un libro hermoso; un libro regalo de la organización báquico-lúdica «Bocaccio». Un noble regalo, el libro, la Oda de Coleridge en correcta y adecuada—muy marinera— traducción de Eduardo Chamorro que, por ejemplo traduce *backwards and forwards half her length*, por *avante y atrás la mitad de su eslora*, que es, justo, lo que diría un marino poeta.

«Bocaccio», siguiendo una meritoria y recomendable línea de relaciones públicas, barniza con este libro su imagen frívola, y rodea al whisky de sus noches con la noble caoba de los viejos y sosegados *pubs*, con la asombrosa y dramática prolijidad de los grabados de Doré.

★

«¿QUIEN lee qué?», pregunta Gimferrer en «Destino». Se responde a sí mismo: *Cada vez es mayor la sensación de indiferencia hacia lo específicamente literario.*

Yo respeto, de verdad, a Pere Gimferrer, pero creo que no existe tal indiferencia. El éxito del ensayo y del memoriazo histórico-político no significa decadencia de la literatura de creación; es, solamente, consecuencia de la aparición de signos nuevos en el horizonte, signos hasta hace poco inexplicables o apenas conocidos (sexociología, desacralización, fracaso de la opulencia, muerte de los ideales, drogas etcétera), amparados hasta hace muy pocos años en la caja fuerte de los tabúes; signos que necesitan ser explicados y que hoy, ahora, pueden serlo porque el investigador encontrará entre cien hijos, ochenta que le contestarán sinceramente si aman, desprecian u odian a sus padres; entre cien chicas, noventa que le cuenten cómo perdieron—si la han perdido— la integridad del himen; entre cien toreros, noventa y ocho que le contestarán que pasan mucho miedo; entre diez ricos, ocho que, lejos de disimularlos, le contarán sin avergonzarse sus humildes orígenes. Esto sucede en todo el mundo, pero en España el fenómeno se multiplica porque los tabúes han sido muchos más y porque la muerte de una figura histórica de la talla del Generalísimo Franco da origen a mucha biografía. Y a mucha autobiografía de señores que durante largo tiempo parecieron gloriosas praderas y hoy se apresuran a contar a todo el que quiera leerlos, que ellos nunca estuvieron cómodos ni contentos ni bien vistos en aquella paz de la que fueron ordeñadores, cantores, relatores y—aunque ahora les duela lo que siempre utilizaron como mérito—, coautores.

Por eso hay un auge, un *boom*, de estos libros. Se ven sus títulos en las listas de «best-sellers». Pero sucede que un ensayo es «best-seller» con veinte o treinta mil ejemplares. Que raramente sobrepasa esas cifras. Que una novela «best-seller» sobrepasa muy pronto los cien mil ejemplares. Que el *boom* de un ensayo dura algunos meses, mientras que si una novela vende el primer año más de cien mil ejemplares, suele suceder que en el tercer año llegue a sobrepasar la cifra de trescientos mil. Que la novela sigue siendo, según las estadísticas, el libro que más se edita. Y el que más se vende.

También puede ocurrir que los novelistas más ilustres sean minoritarios, pero eso no altera la salud de la novela.



PREMIOS ESTAFETA  
PARA MENORES DE  
25 AÑOS 1976



\*poesía y cuento\*



## CUENTOS 7

# CELINA Y CLAUDIA

Por J. ICAZA GALLARD

«Poco a poco en los límites del marco el muro se resquebraja, se oscurece. No es otro que el marco de una ventana que se abre a la noche. Esta noche es total, se diría que es la noche de nuestra época. Temblamos ante el peligro de que la espléndida Melusina, apenas recuperada, se haya desvanecido completamente. Sólo el aullido de los lobos. El marco está completamente vacío.»

André Breton  
(Arcano 17)

CELINA un buen día se llamó la vieja gata enamorada del sofá. Se trata de una instintiva predilección por lo mullido, una manifestación más de ese ser felino, cuyo corazón está hecho de sueño, de ronroneos y modorra. A pesar del ténpano de su perenne abulia, alimentado por la ligera tibieza de muebles y suntuosidades que se niegan dándome la espalda, Celina despliega las mínimas y suficientes fuerzas para lamer la ceniza de su gris pelambre. Su lomo parece estar cubierto por una tenue capa de polvillo, vidrio de un rayo de luna finamente triturado. Lame incansable y de forma mecánica, como si desde el fondo de la laguna negra de su alma únicamente alcanzase a humedecer y aplacar el polvillo lunático que cabalga suavemente en su lomo, que crispado amenaza deshacer como por arte de magia, o de un estornudo, los frágiles nudos de su sueño de telaraña. Celina abandona por un momento su dedicación mecánica, abre los ojos, me lanza una mirada vacía o indiferente que tardo en descifrar, y vuelve a cerrarlos. Sé que hay en ello demasiado atrevimiento, exceso de ingenuidad, cosas que por lo general, al caer en el charco muerto y descompuesto de los conocimientos del lector, provocan ondas de recelo, naufragio de dudas obsesionadas con el gato por liebre o por la tomadura de pelo. A pesar de ello, la seguridad de haber captado el único sentido de la mirada que me regaló Celina crece en mí, se enraiza como el mangle en esteros lodosos y salados. La burla y complicidad que rodaron hasta mí desde los ojos momentáneamente abiertos de la gata, adquieren el valor y certeza de la pieza central, hasta hoy extraviada, de un puzzle. Hasta ahora descubro el causal de cinismo que Celina derrochó en

esa mirada, en apariencia descuidada y lánguida. Alentada mi ira se golpea furiosa, deshaciéndose en espumas de impotencia contra el muro inapelable de sus párpados cerrados, más acá del sueño sonriente y animal de Celina que me ha sido vedado.

¿O acaso podría reducirse todo a una pesadilla? Así la mirada de la gata vieja, sucia de luz de luna hecha polvillo, no sería más que el punto final, la escena última, la otra rebanada de pan en este bocadillo de diez días de vigilia. Las interpretaciones no difieren en nada de las preferencias y gustos. Claudia bien puede estar en mí, exactamente igual que en todos o en ninguno, de manera diversa, tras cualquier nombre de fémina. Seguramente sólo exista una gata vieja que se llama Celina de la misma manera, y por iguales razones, en que llegó un día de tantos equilibrando por un rayo de luna que se hizo añicos, polvo de añicos, hasta el pequeño balcón de la ventana de mi cuarto, maullando el llanto de un regreso imposible. Probablemente también sea cierto que no encontramos más que aquello que «necesitamos profundamente»: cada quien podrá encontrar mucho, poco o nada en Celina y en Claudia. Confusa mi mente se niega a buscar cabos para atarlos. Tras el hermetismo animal del felino pude ver escondidos los verdaderos nudos de esta historia, una decena de días atrás, apenas, inexplicable.

Atrás, mayor número de días, conocí a Claudia. Fue en fuga de noches tan estrelladas como oscuras, vómito aquí, vómito allá, en vuelo de horas negras, peludas y pesadas, bruscamente animales, cuando encontré tus piernas. Una sobre otra, casi totalmente desnudas, exuberantemente suaves, brillaban como dos surcos de tierra palpitante, como una pareja de perras gigantes, lujuriosas y embramadas, dos danzas del trópico salvajes, hallazgo de vida misma abierta en su totalidad entre las nieblas de mi desesperanza.

No sé cuándo sentí por vez primera ese odio especial que tus muslos fueron inspirándome. Un perfume animal que aún puedo olfatear en el recuerdo. Urgidos ambos, quizá por una sed igualmente inacabable, recorrimos bajo la noche enve-

nenada por anémicas luces de neón los pasos que nos separaban de mi cuarto. Ahora recuerdo: tras las olas lánguidas de la resaca de la carne, tu rostro de colegiala, tus senos de pequeña virgen nibelunga, fueron iluminándose. Así, tras la voluptuosidad y el desparpajo de tus muslos pareció esconderse, con mayor certeza, una sabiduría demoníaca, únicamente comparable a la alcanzada por ciertas prostitutas de experiencia admirable. Seguramente el odio especial que hizo nacer en mí esa parte de tu cuerpo que mejor me entregaste se nutría de envidia. Claudia, demonio-ángel.

Porqué, cómo y cuándo decidiste quedarte por más tiempo a mi lado son cosas mayormente inexplicables. Sólo tu nombre me bastaba, poseerte, y un nombre es todo lo que guardo. ¿Cuánto tiempo compartiendo solitarios, regalándonos las noches y los días, jugando nuestros besos y la cama, repartiéndonos un botín de sonrisas como baratijas encantadas y tantas y tantas nimiedades, transcurrió hasta aquella tarde?

Ante tu rostro encendido de rubor por el vino todo carecía de importancia. Las cosas se abandonaron suavemente a sí mismas. Veo el corto y perezoso paseo de Celina tras una indiferencia bien disimulada. Mientras palpo la lejana llamada del deseo que se filtra por la tenue timidez con que tus manos, inútilmente, intentan ocultarla. La tarde, como un lago celeste en la marea baja, había retirado sus aguas y el hueco de la habitación aún no había sido anegado por la noche. El cuarto se impregnaba de una claridad vacía, donde la espuma desordenada de las sábanas fue playa, roca y asidero para nuestras manos. Tus piernas buscaban cómo enraizarse, sexo de niebla; pero tus pechos, tu cuello, tu cabellera de ramajes parecían divisar un alba continuada. El ritual—camino sembrado de puertas que se abren de par en par al santo y seña de los cuerpos, del gesto, la interjección o la palabra cortada, a la señal del ademán—estaba a punto de consumarse. La mise en scène sobre la lengua inmensa de Erato es un teatro desnudo y frágil al mundo, una representación desamparada cuyo guión va improvisándose en el diálogo. Alguna palabra, como estrella recién parida a fuego por el firmamento, guió nuestros pasos por senderos extraños, hacia belenes irredentos en cuyos pesebres si algo encontramos fue los cadáveres mutilados de la esperanza. En todo caso una palabra tatuada y vomitada por el caos en la boca de Claudia.

Bajo el silencio fluyó, menos imperceptible, mayormente desbocado, un lenguaje táctil, de besos, caricias y mordiscos, de dádivas de carne en vez de palabras. Recuerdo vivo, enjaulado en la memoria, el vértigo de esa última noche que nos arrastró a ambos. Animal fiero que amenaza escaparse, hincar sus dientes en busca del espejo de mi sangre. El deseo apurado esbozaba nuestros actos, precipitados en la noche que nacía sin fondo; inventaba la irrepetible liturgia de los cuerpos que se aman. Entre ambos se llevó a cabo una batalla de imágenes o mutaciones recíprocas. Toda respuesta de la carne fue pregunta contestada con nueva interrogante. Sí. Nuestras desnudeces supieron del placer destilado en el hablar por hablar. Hundimos las uñas en la piel de este juego queriendo traspasarla, urgidos en palpar el frío hueco, el vacío del seno recubierto por ella. En esa charla de máscaras tú fuiste gata como un manotazo en el castillo de naipes.

Se iluminaron tus ojos como dos puñaladas en el vientre. Como dos luciérnagas escapadas de otro sueño, sobrevolando una quietud de pizarrón negro

borrado en el ir y venir cautivo de tu sombra de fiera. Yo aspiré también el aroma que despiden los sueños cuando se desangran, heridos de muerte. Se arrastraban los segundos por el suelo como largas serpientes y por sus muñones de hojas verdes los árboles gritaban. Decidí montarte, arrebatarte en prenda un mordisco del tamaño de mi boca como una flor de tus ancas. En cada mano cada uno de tus pechos continué mordiéndote, en los hombres, más suavemente, lo suficiente para regalar a tu cuello un collar hecho con mis dientes. Pero tú afilabas en tanto las uñas, frotándolas con luz tierna de luna, mojándolas en aquella noche de aqualima. El mundo entero, inmenso, quiso ser tus dos piernas. Y fue cuando llequé a desearte mía en lo más hondo, cuando llegué a sentirme látigo en el último de tus latigazos, cuando quiso mi atrevimiento palpar el engendro de infierno que intuía—cada vez con más clara certeza—escondían tus piernas. Sentí cómo la noche se llenó de arrugas, cómo se graneó de lamentos. Las diez uñas de Claudia, como diez navajas, bailaron sobre mis carnes hasta sangrar el suelo; mientras un aullido de ninguna parte, erizado y sediento, hundía sus colmillos por cualquier lado. Haciendo machetes de mis gritos, a golpes de loco con mi cuerpo me abrí paso entre lo negro, por la trocha de un escape ciego.

Me encontré desnudo, corriendo, interrumpiendo a saltos la fuga para poder mudarme, para poder abandonar en los rincones llenos de basura—casi siempre improvisados de urinario por noctámbulos—los pesados fardos que el miedo había atado a mi espalda. A cada prenda o cierre, a cada botón preso en su ojal el terror fue adelgazando. En un cafetín maltratado, corazón de negra madera y alma de porcelana amarillenta y gastada, el alba y su patrulla de ajetreos exigieron que me identificara.

Los hilos del tiempo tendidos entre mojonos y estatuas, erigidos en el recuerdo a los sucesos más importantes, no conocen distancias. ¿Cuánto tiempo transcurrió entre aquella noche y la pasada tarde? Aquella tarde en que, con ademán rutinario, volví a pisar las tablas donde terror y amor bebieron hasta ofenderse y retarse, hasta batirse en duelo a muerte sin ningún resultado? La tarde por dentro era la mano de una madre. Oí cómo el bullicio del barrio se manifestaba apagándose, ajeno a lo encerrado por las cuatro paredes de mi casa. Todo parecía dormir su último sueño, tras el derroche de todos los restantes. En el aire aún flotaba, invisible, una orgía de celuloide mudo. En medio de aquella somnolencia blanca hallé a Celina como lo único vivo. Casi perdida en la ancha cama lamía en silencio—la mirada escondida, casi con recelo—las desordenadas sábanas.

Han pasado diez días y no sé nada de Claudia. Queda Celina tendida en el sofá; polvillo de luz de luna en su lomo, tras las orejas. Me clava sus ojos por un instante y con sigilo salta al suelo. Mientras corre descubro en su mirada momentánea la misma burla, la misma cantidad de cinismo..., como si los hilos de seda de esta historia fuesen movidos desde su sueño, como si toda esta pesadilla no fuese más que una pompa en la tiniebla onírica del felino. Celina corre, huye. Cuando la vi doblar, internarse en la habitación y desaparecer, adiviné el único final de este relato. Atemorizado fui tras ella: la habitación solitaria, el lecho frío, abandonado en una noche ciega. Seguro de mis presentimientos me asomé a la ventana. Calles desiertas, dobladas por una pesadumbre inmensamente pálida. A un lado del pequeño balcón un montoncito frío de polvillo de luna sonriente, suave y en secreto, se deja arrastrar y confunde en las caricias del viento.

## POEMAS 7

### PAISAJE LASTREÑO

Aquí estoy, y junto a mí,  
la tierra,  
es un cuaderno simétricamente sajado,  
cara al cielo.  
Crezco al ritmo de las plantas  
cuando el tiempo  
es una tortuga disecada, por eso  
estoy en contacto permanente con las cosas  
naturales, buscando una respuesta a estos silencios maniatados,  
sin ir más allá de mis zapatos; por eso  
ignoro un murmullo de cadenas en las sienes,  
ingratas respuestas, cascos vacíos, niños apresados.  
Aquí estoy,  
mirando los sembrados,  
cara al cielo,  
con la ropa desceñida,  
sin tomar decisiones importantes  
y con los pies pegados a la tierra.  
Aquí nací; después he aprendido a mirar  
serenamente  
la marchita palidez del cementerio,  
las casas derruidas, la candidez infinita  
de los recién nacidos,  
el lento despertar de la semilla; por eso  
tiré el reloj a un pozo.  
Lo que quiero es esconder las dioptrías, las ciencias  
aprendidas en los libros, las coderas del jersey, lo que quiero  
es sentarme bajo el sol y esperar la lluvia con simpleza.  
Por eso estoy aquí.  
El color de la tierra es lo de menos.

Ignacio SANZ MARTIN

# laboralmente, ¿que es un escritor?

## LA CRETINEZ DE LA CULTURA ORAL, EL COMPLEJO DE APARECER ANTE EL PUBLICO O EL SISTEMA DE CONVENIENCIAS

Por Eduardo TIJERAS

A PARTE de escribir—lo que se llama escribir, envueltos en el silencio y en la soledad del cuarto, o en la mesa camilla rodeado de chiquillos, como el bueno de Emilio Salgari (por eso quizá, entre otras cosas, acabó haciéndose el harakiri)—, los escritores llevan a cabo otras funciones subsidiarias. No me refiero a la oficina. Me refiero a funciones subsidiarias relacionadas con la literatura. E incluso algunos dirían que eso ya es literatura. Tales funciones son preferentemente de carácter oral, tales como la conferencia, el pregón y la entrevista en los medios audiovisuales.

La práctica es sumamente cotidiana y se ejerce con naturalidad. Lo más lógico del mundo es que un escritor sea reclamado para hacer declaraciones y responder a preguntas curiosillas. Un escritor que habla por televisión y al que le hacen entrevistas tiene ahí ya certificada la prueba del éxito. Primero los premios y luego las entrevistas son los dos maravillosos testimonios que determinan el acceso a la meta. Así al menos se entiende en esta cretina civilización oral que nos ha tocado vivir. ¿Quién se va tomar el trabajo de leer a un escritor y averiguar su trayectoria intelectual por lo que ha escrito? Creo que nadie. Es más fácil agarrar al escritor, llevárselo a un estudio de radio o televisión y preguntarle cuatro cosas. Si el tipo ha escrito un libro de cuatrocientas páginas en el que ha invertido dos años, va el locutor y le pregunta: «A ver, en este medio minuto, ¿qué quiso usted decir en su magnífica y comentada obra?» «Hombre—responde el escritor—, eché un par de años, escribí cuatrocientas páginas y me resulta ahora difícil decirle a usted

en medio minuto...» Así respondería una persona normal. Pero no. La mayoría de los escritores tiene lista la respuesta: quise decir pa pa pa..., con lo cual demuestra una de dos: o sobra la explicación o sobra la obra, suponiendo que la función de la cultura oral y audiovisual pueda sustituir tan olímpicamente, como apresurado sucedáneo, la verdadera y sustantiva tarea de la producción intelectual.

Es fácil que los escritores, con el gusanillo de la vanidad, busquen la entrevista, el micrófono, los focos, la mesa redonda y, en resumen, busquen un poco de lucimiento. Un escritor que se precie y quiera que lo conozca la vecina y necesite sentirse «integrado» tiene que aparecer con cierta frecuencia en la pantalla de la televisión y, si es en directo y hay público y al final éste aplaude al escritor, igualito que a una bailarina, mucho mejor. Esa es la maravilla loca. Hasta a Julio Caro Baroja, que se parece mucho a

su tío y es un personaje curado de vanidades y modismos, lo he visto dejarse aplaudir. Eso debe de ser algo importante. Francisco Umbral, por ejemplo, es un escritor tan famoso en este orden que ya lo requieren como decorado para actos sociales de variada índole, junto a Marisol y a Pirri. Estos son los hechos concretos y generales.

La segunda parte es personal. A veces se parte del hecho colectivo para sacar consecuencias personales y viceversa. Cuando un escritor, a la vista de la cuestión y de la influencia que ejerce la publicidad y la cultura de la boca (pa pa pa), dice que «no» a la entrevista y declara que no tiene nada que declarar se origina un movimiento de absoluta incompreensión a su alrededor. ¿Pero cómo es posible? ¿Está loco o es un agente de la CIA? Estos escritores son pocos, pero existen. A veces a un escritor no le hacen entrevistas porque el pobre hombre no llama la atención. A veces



es que no viene nunca a Madrid y a veces es que dice que «no», que está enfermo o sale de viaje.

En esto de las entrevistas y de las audiencias televisivas—como pruebas de la cretinez de la cultura oral—hay modas, corrientes, «facilismos»; es, como cualquier otra cosa, una mecánica de relación y una actitud determinada que se adopta y llega a los «encargados», que lo que quieren es cubrir espacios, actuar en plan «ameno» y ahorrarse trabajo. Nunca la asiduidad en la pantalla o en la página de la revista—la bonita pose—están en relación con la verdadera trascendencia de una obra. Uno de los mejores historiadores de España «y de parte del extranjero» es José Antonio Maravall, académico de la Historia y catedrático. De su gigantesca tarea, que verdaderamente está enriqueciendo la bibliografía española y es capaz de manejar los grandes conceptos culturales, a nivel de especialista europeo, pocas, poquísimas referencias veo en los medios periodísticos y oigo en los otros. Una vez sí, con motivo de la publicación de una obra con centenares de páginas y años de erudito trabajo, de ese trabajo que va a servir para la historiología mundial, vi diez renglones en la sección «Libros nuevos», de ABC. Es un ejemplo. A cambio, y sigo con los ejemplos, se me llenan los ojos a cada momento con las ilustres efigies de Antonio Gala y Francisco Umbral. De pronto son moda, han entrado en una mecánica graciosa y ya no hay joven periodista que quiera «triunfar» que no piense en Gala para una entrevista.

Se podría hacer una estadística fascinante entre los que «aparecen» con regularidad a la luz de los focos y los que permanecen en la sombra, a condición, claro, de estudiar en profundidad su obra y establecer índices de relevancia, para de esta manera determinar si el «reclamo» publicitario y el que nos conozca el dueño del bar de la esquina tiene algo que ver con la calidad y la extrema coherencia que exige incorporarse a los grandes ciclos culturales.

Sin embargo, para tocar el problema me falta una mediana objetividad, puesto que soy un negado para ese tipo de cosas y todas mis células y convicciones, por virtud de un proceso explicable pero largo, se oponen al interrogatorio, a la improvisación y a toda actividad pública que no esté amparada en la simple grafía del nombre y la palabra escrita. Los que permanecen en la sombra son tímidos (es tan socorrida la palabra «tímido» que ya casi no dice nada) o actúan (mejor dicho, «desactúan») según una sistemática



deliberada. También pueden ocurrir las dos cosas: que sean tímidos con sistemática, la timidez defendida por un cuerpo teórico donde salga a relucir la vanidad de negarse a la vanidad, la inutilidad de la cultura oral (¿ha reparado alguien en la estupidez regresiva de una «mesa redonda» en la que diversos especialistas sueltan sus improvisaciones, jamás tan bien dichas y estructuradas como en sus libros; organizan un buen caos mental, entronizan la dispersión, y luego le dejan al portero televidente que saque sus «conclusiones»?; a esto le llaman «participar», es decir, lo que a uno clavando los codos le cuesta trabajo sintetizar, con los textos «coherentes» a mano, dándoles mil vueltas, los alegres de las mesas redondas se lo encomiendan al bracerero y a la modista), el pensamiento de que para naturalidad y popularidad ya está bien con José María Iñigo, el hecho de que se sea algo nervioso y la operación resulte algo así como acudir al trono de un dentista (esa cosa medieval), el problema de que nunca (o pocas veces) coincida la oferta (que no añade nada) con los anhelos privados del individuo y su índice de valoración de la realidad y el «éxito» (que lo es todo), y así es como siempre nos están ofreciendo «bicocas» en realidad miserables que no llenan al individuo ni le producen *la menor satisfacción* (al contrario: le exigen tiempo, preocupaciones y una nau-sea-bunda repetición de conceptos), mientras en el cajón duerme la más ilusionada novela inédita, se recuerdan los fracasos de toda la vida y se sabe que el que pregunta está siempre «llenando un espacio», cobra un sueldo y pertenece al «establishment», una estructura a la que el escritor llega con sus declaraciones como un vagabundo, un recurso, un relleno. No, no es tan fácil hablar de timidez, ni de soberbia, ni de falta de oportunidades. Es lo que sale a relucir cuando se dice «no», cuando se está de viaje o enfermo. Y, por otra parte, lo menos que puede hacer el tímido inteligente es ocultarse tras un sistematismo y una actitud bien aderezada, todo antes de reconocer que se está hasta la coronilla de la tontería oral, de las voces y de las caras; sistematismo y actitud que, al final, quieren atentar contra la sociedad establecida, la sociedad cultural de la *mass-media*, de las pautas de comportamiento archimarca-das y de que Antonio Gala sea más fácil de entrevistar que José Antonio Maravall. Más «ameno». O como decía una vieja de mi barrio: «Ay, ese Iñigo, cómo habla. Y sabe de todo.» Bueno, todavía en este país se puede estar en otra cosa, ¿no?



Don Mariano Fernando Huguet, alcalde de Teruel y presidente del Jurado de los premios «Amantes de Teruel»

EN Teruel, a través de su certamen anual, la poesía rinde culto al amor. Ciertamente toda obra lírica lleva en el fondo la huella amorosa. Pero en Teruel ésta se hace más evidente, se convierte en tema obligatorio para los poetas que participan en el concurso. La célebre leyenda de los desgraciados amores de Isabel de Segura y Diego de Marcilla se conmemora y festeja cada año, se convierte en convocatoria de versos. Y aunque ya sabemos lo reacia que es la poesía para dejarse enmarcar en una temática concreta, cuando dicho marco está configurado por el Amor, así, con mayúscula, las riendas pueden convertirse en alas; la obligatoriedad del tema puede producir resultados positivos. Este certamen es buena prueba de ello.

Porque no debemos circunscribir la finalidad de los premios «Amantes de Teruel» con la superficialidad de unos estereotipados juegos florales. Existe en este concurso una latente preocupación por la buena poesía, como lo prueba el hecho de haber sido galardonados nombres de gran prestigio nacional, los cuales pueden verse en el recuadro que se adjunta. Incluso se premia y publica un libro de poemas, lo que da a la convocatoria una mayor consistencia y seriedad.

Preguntamos a don Mariano Fernando Huguet, alcalde de Teruel, cómo nació la idea de crear estos premios y en qué año se concedieron por primera vez. El certamen está organizado por el Ayuntamiento de la capital aragonesa y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Nos informa el señor Huguet que los

premios fueron creados con motivo de la conmemoración del IV centenario del descubrimiento de las momias de los Amantes, en el año 1955, convocándose en dicho año el primer certamen.

—¿Se encuentra satisfecho el Ayuntamiento de Teruel del resultado obtenido por el certamen a través de sus quince convocatorias?

—Sí, muy satisfecho. Al certamen concurren poetas de toda España y su interés es creciente, gozando de prestigio ante los autores, que lo ensalzan y destacan unánimemente la singular espiritualidad que rodea la fiesta de entrega de premios.

#### NO ESTA EN CRISIS LA POESIA AMOROSA

Tres lustros es tiempo suficiente para que un concurso literario alcance su madurez. A través de las convocatorias, los organizadores corrigen deficiencias, ajustan las bases a los fines propuestos y van renovando ideas. También es el momento de ir valorando lo conseguido.

—Háblenos, señor alcalde, de los principales aciertos del certamen, de las modificaciones que han ido introduciéndose en el mismo.

—Otros aciertos del concurso son la participación creciente en número y, sobre todo, en calidad de los trabajos. Así como la constante evolución del certamen, que ha modificado los premios en su cuantía y tema. Por ejemplo: se creó el premio «Amantes de Teruel» en el año mil novecientos sesenta y nueve, al mejor libro de poemas,

con edición; se han suprimido en mil novecientos sesenta y nueve para el decimoquinto Certamen, los segundos premios de «Poema de Amor» y «Libro de Poemas» y se ha creado un premio de «Poesía Joven» para poetas locales noveles.

—Teruel es una ciudad con historia y leyenda amorosamente arraigada en nuestra literatura. Ateniéndonos a los poemas y a los poetas que han venido concursando en el certamen, ¿está en crisis la poesía de tema amoroso? ¿Cuál es su opinión al respecto?

—Por supuesto que no. A pesar de la actual crisis general de la vida de los sentimientos y de que hoy prevalecen los instintos, el poderío y la dinámica de acción, los sentimientos nobles afloran y son cantados por los poetas, como lo demuestra la constante participación en nuestro certamen, cuyo tema primordial es el Amor.

Efectivamente, hemos comprobado que se trata de uno de los concursos al que mayor número de trabajos se presentan. En 1967 se llegó a la cifra récord: 617. Pero ha habido varios años en que casi han concurrido 400 trabajos, sumando en las catorce convocatorias de las que tenemos datos un total de 2.868, entre poemas y libros. Indudablemente es natural que los organizadores se encuentren satisfechos de los resultados obtenidos.

#### SITUACION ACTUAL DEL CERTAMEN

Y a la cantidad hay que añadir la calidad. En la nómina de ganadores del «Amantes de Teruel»



hay nombres realmente notables: Salvador Pérez Valiente, Adriano del Valle, Leopoldo de Luis, Antonio Iglesias Laguna, Antonio Barrios, Rafael Guillén, Julio Alfredo Egea, Salustiano Masó, Carlos Murciano, Rafael Fernández Pombo, etc.

—¿Situación actual de los premios «Amantes de Teruel»? ¿Algún proyecto para los años próximos? —preguntamos de nuevo al señor Huguet.

—En el decimoquinto Certamen, cuyo plazo de presentación de trabajos ha terminado el quince de mayo, los premios con los siguientes: Flor Natural y veinticinco mil pesetas al mejor poema de amor. Premio «Amantes de Teruel», de cincuenta mil pesetas y edición, al mejor libro de poemas. Premio de quince mil pesetas al mejor soneto sobre los amantes de Teruel. Premio de «Poesía Joven», de diez mil pesetas, con libertad de tema y forma, de autor turolense o residente en Teruel. Y premio especial «Centenario de la Caja», de veinticinco mil pesetas, al mejor poema que contenga un canto a Teruel.

En lo que se refiere a su segunda pregunta —prosigue nuestro interlocutor—, en principio no se tiene en este momento ningún proyecto, ya que se acaban de modificar los premios como se indica anteriormente. No obstante, existe planteado el problema de actualizar el acto de entrega de premios, que se viene realizando en base a los tradicionales juegos florales.

Capítulo importante en todo certamen literario es el referente al jurado. De la competencia de las personas encargadas de juzgar los trabajos presentados depende en gran parte el pres-



Ofrenda de la Flor Natural a los amantes, por el poeta premiado y la reina del certamen. (Año 1974.)

tigio de los premios, su valía. Sobre este tema conversamos con el alcalde de Teruel. Queremos saber quiénes han formado y componen en la actualidad

dicho jurado. Nos dice que el de este año está todavía sin designar. Quizá cuando este trabajo sea publicado ya esté formado. El de las últimas convocatorias

fue el siguiente: doña María Lozano Castro, catedrática de Literatura; don Florencio Navarrete Romero, licenciado en Letras, y don Carlos Luis de la Vega, director de la Casa de Cultura de Teruel, ocupando la presidencia, como alcalde de la ciudad, don Mariano Fernando Huguet, el cual nos amplía la información diciendo que en ediciones anteriores formaron parte del jurado, entre otras, las siguientes personalidades: don José García Nieto, don Federico Muelas y don Antonio Iniesta Oneca.

#### INFLUENCIA DEL CERTAMEN EN LA VIDA CULTURAL DE LA CIUDAD

—¿Influye este certamen en la vida cultural de Teruel?

—Ha adquirido el certamen en la ciudad carta de naturaleza. Acuden a él estudiantes y poetas locales y se constata la necesidad de que en cada lugar exista una célula viva que fomente la poesía.

—¿Trasciende fuera de los ámbitos de la región aragonesa el interés por concurrir al certamen? ¿Cómo han acogido los poetas españoles la llamada de estos premios? ¿Se interesan de verdad por ellos?

—Puedo asegurarle que sí, ya que participan poetas de toda España, siendo grande el porcentaje de poetas de fuera de la región y de la ciudad. Concorre gran número y se observa que aumenta la calidad de los participantes. Estos agradecen más la publicación de sus trabajos que la dotación en metálico.

Finalmente pedimos a don Mariano Fernando Huguet, en su calidad de presidente del jurado del concurso, cuál es su opinión acerca de los premios literarios en España, si cree que existen demasiados o si necesitan una reestructuración en sus fines.

—No está a mi alcance la posibilidad de juzgar a los demás premios literarios españoles y supongo que los organizadores estarán atentos a introducir las modificaciones que sus respectivos premios exijan, para evitar el anquilosamiento. Por otra parte, pienso que es bueno que haya gran número de premios, dada la diversidad que suponen y la posibilidad de que participen y obtengan premios muchos poetas.

Venimos comprobando, a lo largo de esta serie de reportajes, que prevalece la opinión de que no hay por qué achicar el número de concursos literarios, que cuantos más haya, más posibilidades de escribir y publicar tendremos todos. Desde luego, gracias a los premios, muchos autores han podido ver editadas sus obras y se han dado a conocer. Cierto que debían existir otros medios y salidas para el escritor novel y para el que ya no lo es. Pero mientras eso llega, la labor de los premios está surtiendo efectos muy positivos.

### LISTA TOTAL DE LOS GANADORES DE LOS PREMIOS "AMANTES DE TERUEL" DESDE SU FUNDACION HASTA HOY

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| 1955. | Salvador Pérez Valiente, Adriano del Valle, Leopoldo de Luis, Amalio Rivera del Castillo, Vicente Montuno Lorente y Fernando Castán Palomar.           | 1968. | Juan Valls Jordá, Julio Alfredo Egea, Antonio P. Almeda, Marino Sánchez García, Rafael Guillén, José Payá Nicolás y José López García.      |
| 1962. | Antonio Iglesias Laguna, Manuel Barrios, Elda Palmeiro Abril, Federico Mendizábal y Esperanza Clavero.   | 1969. | Salustiano Masó, Julio Alfredo Egea, Antonio P. Almeda, Soledad de Angel, José María Fernández Nieto y Alfonso Zapater Gil.                 |
| 1963. | Domingo Martínez Benavente, Carmen Ontiveros, Juan Antonio Villacañas, Vicente Cebirán, Gregorio A. Gómez Domingo y Ramón Martínez Vega.               | 1970. | Carlos Murciano, Pilar García Noreña, José Félix Navarro, José Fernando Dicenta Sánchez, Cipriano Acosta Navarro y Victoriano Rivas Andrés. |
| 1965. | Guillermo Gudel Martín, Pedro Montón Puerto, Rafael Guillén, José Molina Oltra, Adela Mora de la Torre y Ramón Marquín Vega.                           | 1971. | Jacobo Meléndez Martínez, Miguel Sandoval, Luis López Anglada, Carlos Baos Galán, Constantino Benito Plaza e Ignacio Sardá Martín.          |
| 1966. | Carlos Urueña, Guillermo Gudel Martín, Miguel Sandoval, Luciano Gracia, Justo Guedeja - Marrón, Clementino Sanz y Díaz y Federico Mendizábal.          | 1972. | Julio Alfredo Egea, José María Fernández de Palencia, Marcelino García Velasco, Cristina Lacasa Begue, Leopoldo de Luis y Gustavo Adolfo.   |
| 1967. | Rafael Guillén, Luciano Gracia, José María Fernández Nieto, Marino Sánchez García, Miguel Nicolás Ors, Julio Alfredo Egea y Gregorio A. Gómez Domingo. | 1973. | Alberto Álvarez Cienfuegos, Juan Núñez-Cacho, Francisco Mena Cantero, Manuel Fernández Calvo, Carlos Murciano y Carlos Frühbeck de Burgos.  |
|       |  | 1974. | Angel Benito, Félix Antonio González González, Juan Pascual Quintana, Joaquín Márquez y Marino Sánchez García.                              |
|       |  | 1975. | Rafael Fernández Pombo, Juan Ignacio Morales Bonilla, Julián Márquez, Ignacio Sardá y Laureano Giménez Carrión.                             |

## LA SEMANA PASADA EN VALLADOLID

Por Manuel ORGAZ

La Semana Internacional de Cine de Valladolid ha cumplido, con su XXI edición, la mayoría de edad. Sus itinerantes oficinas se sitúan esta vez en el bellissimo claustro gótico de las Dominicas, en el que huellas de monjas han pulido los arabescos trazados con rótulas de carnero que justifican la acepción popular de «Patio de las Tabas». Durante ocho días tres salas van a verter una cincuenta de largometrajes y copia de cortos y documentales. El cine, «cinema», oficial de proyecciones a concurso se encuentra en una plaza neorrealista, más bien estudio cinematográfico, cuyos lienzos de fachadas se tragan las excavadoras para erigir nuevos decorados. Es la Plaza de Comedias, y de ella se sale, cuando sonrío el éxito, por la calle de las Campanas, y cuando no, dando un pequeño rodeo, por la de la Pasión.

Las sesiones se inician con la sintonía de «El lago de los cisnes». Los filmes en «pas-a-deux» desarrollan un ballet cinematográfico hasta llegar a la ópera final de Mozart-Bergman.

Comienza la danza de las horas, de los días de la Semana:

### domingo: ORGIA POLACA

llega a la pesadilla sobrerrealista, onírica, en que las imágenes juegan con el presente que fue pasado y que pudiera remodelarse en un futuro, tercera parte de la noche de los seres a su paso por la tierra. Matices neutros, virados de sepias y empastes mortecinos trucan este ensueño

El Certamen se inicia con **Bilans Kwartalny** («Balance trimestral»), de Krzysztof Zanussi—«Estructura de cristal», «Tras el muro», «Vida familiar», «Iluminación», «La matanza»—, balada de la casada incierta, trazada con resabios de cámaras, efectismo de cine amateur; pero a este filme encorsetado llega la bocanada magnífica de Maja Komorowska—actriz habitual de Zanussi—superando la jaula caligráfica del director y comunicando su tragedia de soledad a todas las esposas insatisfechas del mundo. Este filme, que traía el premio de la OCIC de Berlín-75, inicia una orgía polaca que llenará las matinales.

Andrzej Wajda, además de otro trabajo a concurso del que luego hablaremos, aporta **Wesele** («Las bodas»), bodas del gran poeta con la campesina, unión de los intelectuales y el pueblo. Año de 1900. El mundo social de Cracovia se desplaza a la aldea de Bronowice y en la fiesta cada uno sueña con su ángel o fantasma obsesivo. Fenomenal rapsodia de imágenes, desfile procesional de espectros y recuerdos. La embriaguez de luces, colores, bailes, sonidos crean este delirio barroco en que resucita el mejor Wajda, fuerte, expresivo, felliniano, cuyos seres son ideas protagonistas que se mueven catapultados por profunda base literaria, con ropaje de oficiantes de una fantástica ceremonia. Otro Andrzej, Zulawski, nos da con **Trzecia czesc nocy** («La tercera parte de la noche») lo mejor de la semana polaca. De la pesadilla de la Polonia ocupada por la guerra se

medroso iluminado por los brochazos carmesies de la sangre derramada. Los espacios se vacían de volúmenes o se rellenan de osarios como en un negativo de Valdés Leal o de Goya, del Bosco o de Solana.

Walerian Borowczyk, con **Dzieje grzechu** («Historia de un pecado»), fue la gran decepción. Sus decadencias manieristas, su blando erotismo desde el teatro «kabalístico» a «La Bête», de «Goto» a «Blanche», a los «Contes Inmoraux», le habían dado crédito de gran decorador cinematográfico en el exilio. Ahora vuelve a Polonia para filmar la novela de Zeromsky y resulta un folletín lamentable con diluvio de caracteres gratuitos; la pretendida historia de una muchacha en busca del amor verdadero se convierte en horrible melodrama al que no salvan los preciosismos viscontianos.

En fin, el resto de esta muestra de cine polaco se debía a los jóvenes realizadores Antoni Krauze y Feliks Falk, y una tardía

aportación de Trzos-Rastawiecki. Krauze, en su ópera prima **Palec Bozy** («El dedo de Dios»), traza el itinerario de una vocación frustrada, mientras en **Strach** («El miedo») mezcla elementos de «western» y relato policiaco. Falk, en **W srodtku lata** («En pleno verano»), estudia el regreso a la naturaleza de un matrimonio en peligro con elementos externos que recuerdan a «Morbo», de Gonzalo Suárez. Por fin, **Zapis Zbrodni** («Crónica de un crimen»), de Trzos-Rastawiecki, reconstruye los crímenes de una pareja de muchachos, ocurridos en 1943.

En la noche dominical, un Huston anglicado reitera la fórmula imperial que le valió a Alexander Korda su nobiliario, en **The man who would be King**. Huston sigue fielmente el breve relato de Kipling—encarnado por Christopher Plummer—, glosando la epopeya de dos sargentos jubilados en tierras afganas. Connery se desenvuelve decorosamente alejado de resabios bondianos, secundado por un Caine gritón que recuerda sus buenos tiempos de carnicero de Smithfield. A recordar la belleza de su esposa, la guayanesa Shakira.

### lunes: EL VIEJO OSCAR

Tras los pasos del «Galileo», de Liliana Cavani, anda este Giordano Bruno, ahora protagonista; como entonces, lo discursivo-televisual prima, aunque se le ha añadido ceremonia sin quitarle vocabulario. Pronto el tedio se apodera del espectador: la ceremonia inventada para alivio de recitativos es una reiterada letanía de jaculatorias cada vez que se produce una ejecución—los tiempos eran duros—; una reiterada letanía de rostros beatíficos o aquilinos, de fariseos y beneficiados. Gian Maria Volonté, sometido al monopolio de la pantalla, sale del trance y no merece ser quemado vivo por la exigente crítica de la época.

Hacia 1963 Vilgot Sjöman formaba grupito con Widerberg y Mai Zetterling para oponerse a Bergman, pidiendo más nueces críticas y menor rumor estético. Widerberg, al que luego se unirían Troell y otras firmas, mostró con hechos sus teorías; no así la Zetterling—que venía de fracasar en Estados Unidos e Inglaterra—ni Sjöman, quien tras el



«Balance trimestral»: Maja Komorowska, la mejor actriz del certamen



«Las bodas»: Rapsodia polaca



«The Sunshine Boys»: Matthau le gana la partida a «Oscar» Burns

excelente arranque de «Alskarinnan» verifica una serie de seudopornos sofisticados, hasta llegar al desmadre de «Jag är nyfiken,

gul» («Yo soy curiosa, amarillo»). En su última etapa Sjöman retoca aún más sus amasijos eróticos con barnices críticos: «You're ly-

ing», «Troll», «Garajet» y esta En hanvull kaerlek («Un poco de amor»), en donde se alterna el calco del «Adalen», de Widerberg, en su estudio sobre la burguesía y las huelgas obreras de principios de siglo, con las andanzas gimnástico-sexuales de una maritornes. El resultado es un filme aceptable de fábrica y que transparenta su batuque comercial dirigido a almas tan sensibles como sociales.

Esta jornada se cierra con *The Sunshine boys*, sobre la comedia de Neil Simon, dúo de viejos cómicos jubilados que se enfrentan con sus resabios y tics vitales en un programa televisual. Herbert Ross llamó inicialmente a Matthau y a Jack Benny, pero al morir éste le sustituyó George Burns, que ganaría el Oscar-75 con esta actuación, aunque Walter Matthau le gane la partida. Ambos a dos dan un curso de «naturalidad» teatral, disponiendo de un diálogo regocijante en su primera mitad y tedioso en su final: las claves escénicas no siempre funcionan en la pantalla.

**martes:**

**HISPANOAMERICA  
Y ROSSELLINI**

«Camilo Torres», del colombiano Francisco Norden—autor de documentales como «Los balcones de Cartagena», «Eldorado», «Se llamaría Colombia»—, es un trabajo televisual resentido de la falta de materiales directos que explicaran en imágenes la trayectoria vital de este religioso huido a la guerrilla hasta morir en acción militar. Norden sólo dispuso, al parecer, de algunos escasísimos fotogramas, casi de animación, de su biografiado; lo demás son fotografías y testimonio de ajenos, desde el propio presidente López Michelsen a Rojas Pinilla, a la galería de amigos o testigos, de cuyas intervenciones se extrae una dubitativa perspectiva de motivaciones. No

## BREVE HISTORIA DEL CERTAMEN CINEMATOGRAFICO DE VALLADOLID

Por Luis GOMEZ MESA

Famosísima la capital castellana por su Semana Santa —devoción fervorosa y emocional, expresada con bella sobriedad—, se quiso celebrar seguida una Semana dedicada al «Cine Religioso». Y con esta finalidad se creó en 1956 este Certamen, denominado, además, de «Valores Humanos». Limitado a una temática, no tenía que parecerse a ninguno. Era difícil conservarlo en esos enunciados. Muy pocas películas religiosas, en estos tiempos de materialismo, y predominio de las que se entiende por «valores humanos» aquellas que resaltan la parte negativa de la dualidad de ángel y demonio del ser creado por Dios a su semejanza y que después del pecado original dejó que decidiese, libremente, por sí mismo su destino. ¿Imponía ello la supresión del Certamen? Sí reducirlo. Y para no efectuar esto, se cambió la denominación «Semana Internacional de Cine de Valladolid». Se procuraría en la selección de los programas cumplir sus esencialidades, que la diferencian de las otras manifestaciones.

Historiar este Certamen exige extensión para no perderse el análisis de sus diversos aspectos, de sus muchas actividades. Al no disponer del necesario espacio, por razones comprensibles, en una revista, de variados temas pertenecientes a la cultura y al arte —ya que ese trabajo es propio de una monografía— anotaremos brevemente sus principales facetas.

La primera es la creación de la cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía —un gran acierto—, adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras, la primera establecida en España. (Una importante pregunta, ¿por qué si la cátedra es obra del Certamen, no hay una colaboración entre ambos?)

De un tono intelectual desde sus comienzos, esta semana se desarrollaron unas conversaciones, al principio nacionales y luego internacionales, en estudio y discusión de ponencias sobre los complejos asuntos filmicos y acerca de la labor de directores significativos. Una tarea verdaderamente de cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía. Profesionales, teóricos, escri-

tores, críticos, expertos en cada materia, realizan sus cometidos de modo profundo, para el descubrimiento o el encuentro de unas orientaciones, que constituyen Tratados de Estética y también de Ética genuinamente filmicos, en relación —claro es— con las artes clásicas y con cuanto es cultura. (Un interrogante sustancial, aún sin esclarecer completamente: ¿corresponde la prioridad a la Ética o a la Estética o han de estar las dos armonizadas?)

Al ofrecerse, en ciclos ordenados y coordinados los títulos más definidores de la personalidad y de la labor de G. W. Pabst, F. Murnau, Ernest Lubitsch, Carl Th. Dreyer, Jean Renoir, Robert Bresson, Roberto Rossellini, Andrzej Vajda, se estudiaron en unas conversaciones documentadas, escrutadoras, sus filmografías, auténticas lecciones de Cinematografía en sus más puros y exigentes conceptos. Fusión —y no confusión— de ideas y estilos peculiares, de indudables influencias en el avance artístico, con normas y regias propias, del cine. Rossellini y Vajda, que asistieron a las conversaciones, explicaron con sencillez detalles y matizaciones de su labor.

Una actividad muy encomiable de este Certamen es su Sección de Publicaciones, que edita monografías sobre los ciclos que se celebran y une y reúne las conversaciones, libros de mucha utilidad, como los catálogos —de cuidada presentación— de las Semanas.

Todo eso, cada año en línea de superación —¡nuestras mejores felicitaciones!—, realza la índole cultural y artística del Certamen, revelada ya en su iniciación, por la voluntad de su creador Antolín de Santiago y Juárez, hoy presidente de la Comisión Rectora, mantenida ilusionada y firmemente por sus sucesivos directores Carmelo Romero Andrés y Rafael González Yáñez, que lo es actualmente. (Un recuerdo emocionado al secretario de la Semana muchos años, Manuel Olivera Garrido, in-

hay alivios documentales y el mensaje sobrecoge acaso por la aparente inutilidad—según los mencionados testimonios—del sacrificio, reducido así a anécdota individual.

Raúl de la Torre, con su filme «La revolución», examina una etapa histórica argentina muy próxima a la independencia. Para ello sitúa a sus intérpretes—la habitual Graciela Borges, Murúa, Luppi, Ferrigno—en una acuarela virreinal: la revolución es plácida, remansada, casi inverosímil en otros pagos. Y esto quizá sea el mejor acierto de este cine tan de autor, a medias entre el escepticismo y la anotación dubitativa. Película de insinuaciones y esbozos hasta llegar a la transición final llevada a la época presente en que se repiten los supuestos que podrían justificar nuevas rebeldías.

Y raro homenaje a Rossellini en la sesión nocturna con la proyección de «Il Messia», acaso una de las muestras más endebles en la decadencia del gran realizador. Rossellini afirma preferir ahora la televisión para alcanzar más amplia divulgación de sus

mensajes, pero pierde así intensidad. La televisión sirve, como el documental, para formación de nuevos directores; en cuanto a los veteranos, sólo es refugio, con las excepciones que se quieran. Y este Mesías rosselliniano se ofrece como relato discursivo—una de las servidumbres del medio—, carente de emoción, donde más que crítica surge un velado escepticismo, pese a la fidelidad narrativa.

**miércoles:**

### **HISPANOAMERICA, ITALIA Y POLONIA**

Continúa la aportación hispanoamericana con otros dos filmes, esta vez de la sección informativa. «Reed: México insurgente», de Leduc, está extraído de las crónicas del corresponsal estadounidense en la revolución me-

fatigable trabajador, cuya muerte nos causó intenso dolor a todos sus amigos.)

Sin la ayuda del público, no hubiese sido posible la continuación de la Semana. Valladolid ama al Certamen y por ello le concede el apoyo de su masiva concurrencia. Llena las tres salas en que se exhiben las películas: Coca, Carrión y Valladolid. (¿Por qué no ampliarlos al Calderón, Roxy, Lope de Vega? No cito el Avenida, el antiguo «Palacio del Festival»—en aplicación de una terminología un tanto presuntuosa—, ya que hace dos años dejó de serlo.)

Y no sólo para los aficionados al cine, sino para ese público entusiasta, se eligieron las películas, con un criterio exigente y en ocasiones, de presentar títulos originadores de polémicas y en consecuencia de una propaganda escandalosa. La frase de que este Certamen es «como un puerto franco del cine» no pasa de ser un tópico publicitario, ya que se sabe que la Aduana nunca actúa con ligereza.

El conocimiento y difusión de la obra de Ingmar Bergman es obra de la Semana de Valladolid. Se proyectaron sus películas más descollantes: «El séptimo sello», «Fresas salvajes», «Persona», «La vergüenza», «Secretos de un matrimonio» y este año de 1976 «La flauta mágica».

De Luis Buñuel se exhibieron «Los olvidados», «Nazarín», estrenada posteriormente en nuestras pantallas, «Simeón del desierto», «La Vía Láctea».

De François Truffaut. «Los 400 golpes», «El niño salvaje» y este año «La propina», que refleja como aquélla el mundo infantil, tan querido de ese director.

De Pier Paolo Pasolini, «El Evangelio según Mateo», «Edipo Rey» y «Medea». (Se preparaba un ciclo completo, que no se se celebró al estrenarse en Salas especiales «Pocilga» y «Teorema».)

De Luchino Visconti, «Luis II de Baviera» y «Confidencias».

Del director preferido de la Semana, Roberto Rossellini, casi toda su obra, ya que se han programado este año sus dos últimas películas «El Mesías» y «Año uno», evocación biográfica del líder de la democracia cristiana De Gaspari.

Al ser esta crónica una «Breve historia del Certamen», resaltados sus primordiales aciertos y no poder, por tanto, pormenorizar títulos y nombres, al anotar algunos de los más importantes, queda cumplido el objetivo.

Como final, al tener vía libre por la apertura de la Censura, que permite programar en las Salas especiales películas antes «muy de Festival», señalar lo difícil que es para los directivos del Certamen ofrecer una programación interesante, con una parte de películas inéditas y que no se vean en esas Salas. Confiamos que la nueva etapa, abierta en esta XXI Semana, mejore la anterior. Se cuenta con la base sólida del entusiasmo, la capacidad y el tesón de sus organizadores.



«Tierra de promesa»

icana de los años 10, John Reed. Magnífica recreación en que late la autenticidad con visión directa de los protagonistas, acaso conseguida por el rodaje en 16 milímetros y con actores espontáneos. Las imágenes se recrean en tipos y descripciones casi antropológicas hasta llegar al testimonio de época. Técnica curiosísima, se diría, la de un restaurador de filmes antiguos que nos llevara hasta Griffith. Aciertos máximos son la progresiva identificación del periodista con los insurgentes y la entrevista «con» Pancho Villa. En cuanto a «El chacal de Nahueltoro», del chileno Miguel Littin, es una denuncia contra la pena de muerte, cuyas dos primeras partes, coplas de ciego del alienado social Jorge del Carmen Valenzuela, especie de Pascual Duarte, borracho, asesino de su coima y de sus cinco hijitas—«para que no sufran esta vida»—y su persecución, desembocan en la sombría crítica final: reeducado en la prisión hasta descubrir las vetas de cierta y bondadosa personalidad, es ajusticiado para expiar su crimen. Aparece hasta Joao Goulart «impidiendo» al presidente chileno indultar al condenado. Littin es tosco de factura, pero su parquedad de lenguaje hace más eficaz su alegato que el posterior y pretencioso de «La tierra prometida».

El veterano Luigi Zampa presentaba «Gente di rispetto» con la que, olvidadas las glorias de «Vivere in pace», «Angelina», etcétera, prolonga tantos años después sus estertores de mecánico comercial. Una vez más la ajada orquídea de la «denuncia social» se ofrece en estuche de fácil venta publicitaria. Se agregan gotas estimulantes de caciquismo, necesitados agradecidos, mafias locales y se desaprovechan intérpretes como Jennifer O'Neill, Franco Nero—en papel absurdo— y un ya senecto James Mason. Falta de verosimilitud, equivocada de gradación, la anécdota de la maestra perseguida por los demonios tópicos fue una de las aportaciones más débiles en el programa.

Para compensarnos, la noche ofrecía «Ziemia Obiecana» («Tierra de promesa»), de Andrzej Wajda, que ganaría el galardón máximo de la Semana. Inferior al aquellarre de seres e imágenes de «Las Bodas», se diría que aquí Wajda quiere mostrarse más sus-

tantivo, cardinalizar sustancias colectivas, fijar una época, partiendo de la novela de W. Reymont, Nobel de 1924. Se narra la explosión industrial de la ciudad de Lodz, a fines del XIX, con las baterías críticas apuntadas hacia los defectos del capitalismo. Trabajo meticuloso que no supera las dificultades de síntesis que requiere la narrativa llevada a la pantalla. En algún momento surge el Wajda de los arrebatos románticos—como en la bacanal— y se consigue una obra madura, clásica, riquísima de empaque y con nobleza de materiales, sirviendo un objetivo político.

**jueves:**

### **CHARLOT**

Cuando sus pupilos se cansan de jugar al fútbol o de recibir pescozones, «Don Milani», cura didáctico, agrio e inexpresivo de gesto, pero volcado a la educación de los humildes, les proyecta diapositivas antifascistas y, en justo castigo a su perversidad, recibe filípicas de filipos de uno y otro sexo. Lo malo es que el director Iván Angelli parece desconocer totalmente el oficio, retrata sin hondura personajes fofos y rebusca tópicos facilones. Hablar de muestra ideológica, de análisis de época, sólo cabría quizá en los propósitos; al terminar el filme se reclamaba el cielo para Don Lorenzo Milani y un purgatorio bien sazonado para su biógrafo.

Afortunadamente la jornada ofrecía dos grandes alicientes. El primero «The great Dictator» que, con «Modern Times», su antecedente, y su consecuente «A King in New York» forma la trilogía telúrico-social de Chaplin. «El gran Dictador» es ante todo una parodia encarnada en el Hitler-Charlot y el Mussolini-Oakie; después un alegato en pro de la raza judía y, por fin, el gran mensaje pacifista con el que malas lenguas aseguran que Chaplin desencadenó la II Guerra Mundial. Tras los estudios apabullantes de Villegas López, Sadoul, Mitry y tanto ilustre autor uno se atreve a decir, con la ventaja de haber visto el filme con la perspectiva

de treinta y seis años después de su aparición, que el genio empieza a administrarse el ingenio —aunque la sesión de afeitado a los compases de Brahms mantenga la tradición del inolvidable zapato degustado en «The Gold Rush»—, que abunda la caricatura manida, reiterando acaso el fácil efecto del idioma germánico. Pero ahí está, y que lo supere quien pueda, la emoción, la poesía cerebral que trasciende hasta los antropopitecos, el mensaje de cordura y amor sobre el odio, el egoísmo y la guerra. En una época de masificaciones y rebaños Chaplin es uno de los escasos hitos —con Einstein, con Picasso— en que el individuo alcanza su certeza de protagonista.

Y tras Chaplin, la novela de Heinrich Böll llevada por el corrosivo Volker Schlöndorff a la pantalla: «Die verlorene ehre der Katharina Blum». Es el mejor trabajo en su ya excelente filmografía de los Törless, Kohlhaas, Kombach, Halbfass... Injustamente olvidada en el parangón de San Sebastián, denuncia con espléndida narrativa el libertinaje de la Prensa sensacionalista sobre los seres indefensos ante su gran artificio. Ambientada en la gran mascarada del Carnaval, no rehúye efectismos de imagen y sus fines aparecen cristalinos en un argumento proclamado «engaño ficticio» y en la rúbrica final donde se asegura que sobre la realidad se narran «coincidencias ineludibles».

viernes:

## AMOR, MUSICA Y LA MADRE KUSTER

También en Checoslovaquia se sienten los estragos de la love story. En «Milenci V Roce Jedna» —ya saben: «Los amantes del año primero»— Jaroslav Balík examina con ternura, ingenuidad y hasta aciertos de observación, la tónica novelita de la juventud en el primer año después de la guerra. Tema de olvido del pasado, de arranque para las nuevas ge-

neraciones, con moraleja inscrita en los candores de las cinematografías orientales. Lo malo es que Balík muestra una inexperiencia de oficio incomprensible en un director que desde 1957 ha filmado una decena de títulos. De la misma quinta filmica es el prestidigitador Robert Altman, aunque tras sus primeros trabajos de 1955 y 1957, sería capturado por la TV, para resucitar a partir de 1969, dar la campanada de «Mash» en 1970 y seguir desde entonces con filmes como «Brewster McCloud», «Images», «California Split», etc. Valladolid recoge su oscarizado «Nashville» —sólo la canción de Carradine—, la ciudad protagonista del «folk-country», con 24 personajes 24 que, durante 150 minutos van y vienen sobre una diarrea musical. En realidad se filmaron diez horas para su fragmentación televisada y allí puede que funcionara; pero en cine el experimento se vuelve superindigesto y talla toda su pretenciosa aspiración de «resumen colectivo», «biografía de una ciudad» y cosas así. No es un documento musical porque la sombra de «Woodstock» sigue pesando; se embadurna un «collage» de conductas sin interés, fragmentadas caprichosamente para intercalar ilustraciones canoras. Sólo algún resquicio dramático como el del estriptís o los lemas de los altavoces móviles, recordar de alguna manera la percepción satírica del director.

El infatigable Rainer Werner Fassbinder presentaba su filme 21 en ocho años, «Mutter Kusters fahrt zum Himmel», título mimético de la «Mutter Krausens fahrt ins Glück» en que ya en 1929 y sobre ideas de Heinrich Zille, Piel Jutzi describía la realidad social de la República de Weimar. Un obrero mata a su jefe y se suicida, dejando viuda a la «madre» Kuster. Esta quiere reivindicarle y desengañada de la Prensa burguesa recurre a organizaciones comunistas y terroristas que la usan para sus fines sin resolver su problema. El final, a puro rótulo nos cuenta la muerte de la protagonista sacrificada estérilmente. Fassbinder no domina a sus actores, a pesar de proceder del teatro, que se esperan en los parlamentos, pero logra momentos eficaces como la entrevista



«Los amantes del año primero»: La ola de la «Love story» llega a Checoslovaquia

del reportero, y excelente actuación de la característica Brigitte Mira.

sábado:

## AMIGOS, NIÑOS Y EL CUCO



«L'Argent de Poche»: El mundo de los niños en Truffaut



«Alguien voló sobre el nido del cuco»

El viejo zorro de Preminger aprovecha la novela de Gould para en «Such good friends» manipular un juego satírico-burlesco sobre situaciones dramáticas. Crítica del desvalimiento del enfermo frente al coro de doctores: la operación del lunar se va complicando, a pesar de las estadísticas tranquilizadoras, hasta su fallecimiento. Feroz crítica de la sociedad americana desde este ángulo original; inteligencia de diálogos barnizados de acre humorismo. Cinta muy en la línea de su precedente «Junie Moon», con inesperada actuación de la chatilla Dyan Cannon y fotogramas inolvidables de James Coco y Burgess Meredith.

El premio del buen público medio, no el de las ariscas criaturas de un festival, se lo hubiera lle-

vado «L'Argent de Poche». De nuevo Truffaut asomado al mundo de los niños del que extrae con ternura observadora, nuevas vetas risueñas, candorosas y emotivas; anécdotas leves que parecen diluirse en neblina de matices; cinta en la mejor línea del director: la de «Les quatre cents coups», la de «L'enfant sauvage». Al final Truffaut se siente trascendente y hace su declaración de los derechos del niño, así que no basta su salario de bolsillo, el

dinero de los domingos y precisa escuelas para saber, campos para jugar, espacio para soñar.

Y por fin la parada de los Oscars: «One flew on the cuckoo's nest» —que nos da en castellano el alejandrino «alguien voló sobre el nido del cuco»—. Se trata de obra de locos y surgen las comparaciones odiosas: «Shock Corridor», «Marat-Sade»... La obra del checo Forman, menos rígida que la de Fuller, carente de la escenografía de Brook, resulta trabajo válido aunque recargado de convenciones «poéticas» y símbolos de libertad, muy del agrado del espectador de la hora presente. El nosocomio —sociedad dotada del pavimento suficiente para que se perfile un ballet de conductas crepusculares que despiertan a la

llegada del agitador Nicholson, condecorado al fin con un Oscar merced a calzamientos de frente y gestos paraneuróticos que le dan curioso parecido con Jerry Lewis. Y no se regatean metáforas hermosas como el triunfo de la cordura al tornarse extravío, impulsando a los infraseres a adquirir la calidad de agonistas de la norma exterior.

## EL OCTAVO DIA DE LA SEMANA

Hal Bartlett, curioso ejemplo de director-productor independiente, anda buscando siempre lo difícil. Empezó como actor de Zinmann, se fue a filmar indios navajos y a veces solo, o con directores como Foster, Lynn, Arnold o Hutton, realiza un cine poco divulgado del que la última muestra, y que sea por muchos años, es este «Jonathan Livingston Seagull» mito del descubrimiento espiritual por la voluntad sobre el libro superventa de Richard Bach, otro tipo original que antes fue aviador, luego novelista y al fin fraile, ya que se retiró efectivamente a la vida monástica. En el filme no hay ecología ni Walt Disney, pero las andanzas de un gavioto resultan más bien aburridas y sólo queda una bella fotografía y excelente banda sonora con todos los riesgos que tiene elogiar sólo estas cosas en una película.

Los sensitivos tenían su plato fuerte en «Lipstick», de Lamont Johnson, donde se filman las atroces violaciones de dos hermanas por un aberrante músico vanguardista. Denuncia de la indefensión de las atropelladas ante los propios tribunales, crítica hacia la publicidad sensualoide —la hermana mayor es anunciante del lápiz de labios que da nombre a la cinta—. El final violento y falso nos cuenta cómo dicha modelo que parece conformarse con la absolución de su ofensor, cuando éste repite su gracia con su hermanita, lo ejecuta con un rifle de repetición ante el entusiasmo del respetable.

Y, tras la entrega de premios, en que se aplauden los de Wajda y Sjöman, hay división de opiniones en el del cuco y los partidarios de «Camilo Torres» protestan

del hispanoamericano adjudicado a «La Revolución», la música serena los ánimos como quería Cervantes. Opera final, «Trollflöchten» —«La flauta mágica», claro— cuya obertura se acompaña de primeros planos de espectadores, en especial de una adolescente gordezuela. Asistimos a la función íntegra, muy bien cantada y con la adecuada compañía orquestal. Bergman, al fin hombre de teatro, encierra su fábula en el escenario simulado sobre el estudio, con escasas licencias y dominando impulsos morrocotudos. Se diría que hace penitencia, profesión de humildad hacia la televisión, madre y señora de la empresa. También, claro está, aprovecha la moda de los «musicales» para hacer el suyo que no será ópera-rock, ni festival campestre, ni ciudad musical, y sí, simplemente, una de las más bellas operas tradicionales, aquella que destinaran al pueblo Mozart y Schikaneder.

Y así, mecida por fiattos extensos, reposados calderones; arias, dúos y tríos; cuerdas, maderas, metales y por el más prodigioso de los instrumentos que es la voz humana, termina la semana pasada en Valladolid que, como el año de Marienbad, encadena ya su próxima edición recolectora de la fábrica de sueños.

## PREMIOS DE LA XXI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

**LARGOMETRAJES.** — Espiga de oro, a *La tierra prometida*, de Andrej Wajda (Polonia).

Premio Ciudad de Valladolid, a *Alguien voló sobre el nido del cuco*, de Milos Forman (Estados Unidos).

Premio San Gregorio, a *Un puñado de amor*, de Vilgot Sjöman (Suecia).

Premio Carabela, a *La revolución*, de R. de la Torre (Argentina).

**CORTOMETRAJES.** — Espiga de oro, a *Testamento de un pueblo*, de Manuel García Muñoz (España).



«Lipstick»: Mujeres indefensas ante la ley

# música

Por Carlos-José COSTAS

## “LA OPERA EN PRIMER PLANO”

### XIII FESTIVAL DE LA OPERA

★ De nuevo el Teatro de la Zarzuela de Madrid se ha disfrazado de «teatro de la ópera» para suplir la «eterna» deficiencia de la Capital. A falta de pan... El Festival tiene ya una entrañable tradición que quizá acreciente su carácter de sucedáneo de una auténtica temporada. Y ha dado comienzo de tal modo que no importa recurrir a la expresión tópica de «brillante», si se quiere adjetivar con justicia. El aficionado piensa, tal vez, que la excepcionalidad que supone este Festival, debe corresponderse con la de los repartos y si es así, la función de apertura cumplió totalmente sus deseos.

### DON CARLOS

La ópera de Verdi, estrenada en 1867, se presentaba por primera vez en este Festival, con el Coro Nacional y la Orquesta de RTVE. Coro y Orquesta, dirigidos por Guadagno estuvieron a la altura que exigía el reparto, que era mucho.

Boris Christoff presentó un Felipe II extraordinario en voz, en interpretación y en vestuario. El tenor Jaime Aragall respondió al mismo nivel en Don Carlos, seguro, suelto y tranquilo en los ataques. Otro tanto hay que decir del barítono Vicente Sardinero, en un Don Rodrigo que convencía en su papel. Excelente la intervención del bajo Dimiter Petkov en su escena, como Gran Inquisidor, con Felipe II en el tercer acto. Y muy acertado el bajo Juan Pons en su corta intervención.

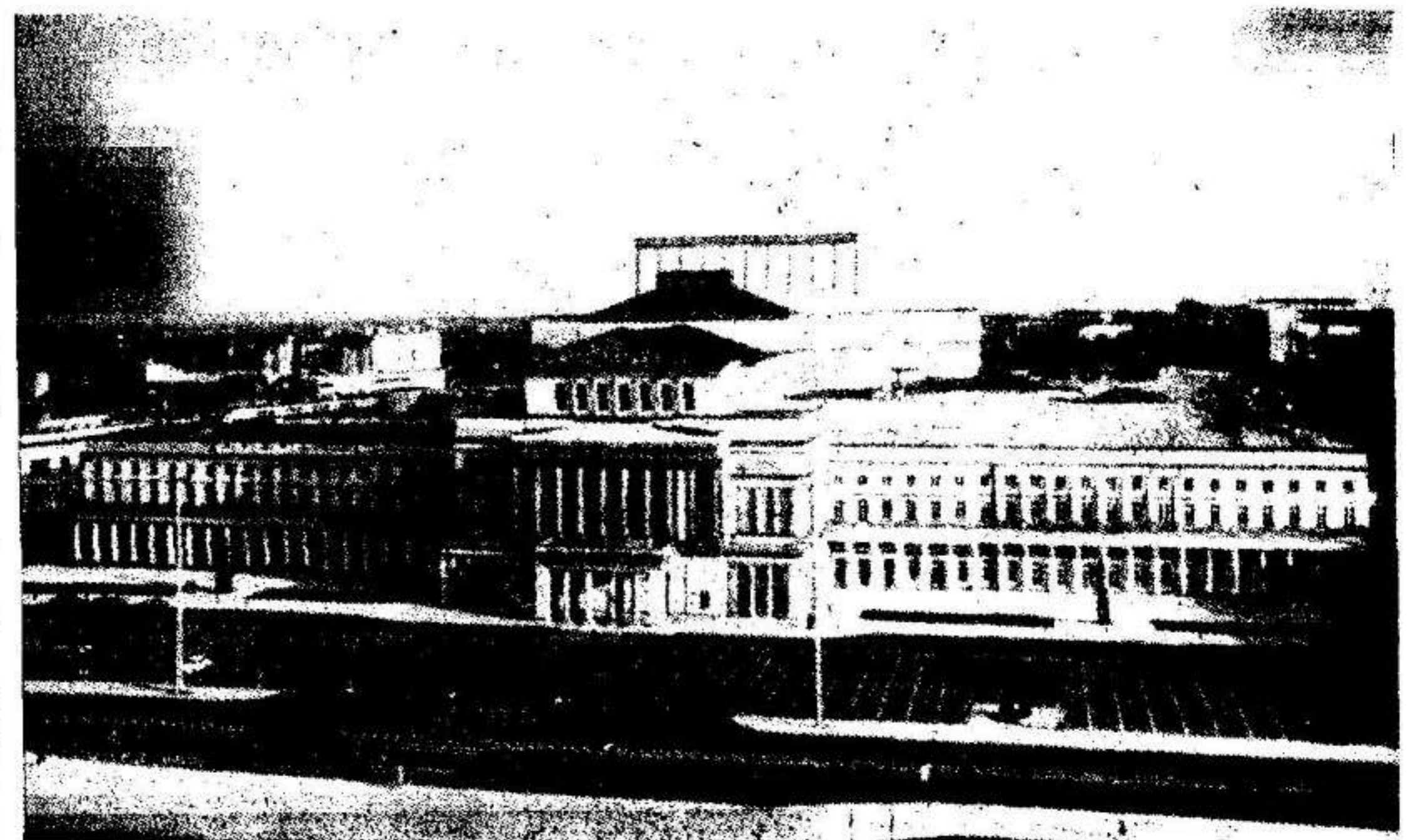
En las voces femeninas, Montserrat Caballé respondió plenamente a lo que el público esperaba de ella, aunque su intervención tenga menor extensión por tratarse de una ópera más inclinada a las voces masculinas. La Princesa de Eboli tuvo dos intérpretes. Adriana Sta-

menova intervino en la primera representación, con magnífica voz según nuestras referencias. En la segunda, a la que asistimos, intervino Grace Bumbry, y si no cabe decir que fue una grata sorpresa, sí el señalar que compartió las ovaciones más prolongadas de la noche. María Uriz, José Durán y Antonio López completaron muy bien el extraordinario reparto, más normal en una representación única que en una temporada normal, donde es difícil que coincida un reparto como el de este *Don Carlos*.

Digamos, en resumen, que la parte musical del espectáculo tuvo el nivel realmente alto, lo que quizá influya para que desde otros puntos de vista, la representación nos pareciera más floja. Nos referimos, sobre todo, a los decorados, nada afortunados en sus bocetos, ni en su realización. El interior de la iglesia del Monasterio de Yuste, del primer acto, daba una pobre imagen del Monasterio concreto y real al que quería semejarse, pero con todo no fue el menos afortunado. Este llegó en el acto segundo. La descripción del escenario indica: «plaza de Madrid, presidida por una gran Iglesia». Pues bien, la «gran Iglesia» podría haber sido cualquiera de Madrid o inventada, pero nunca una copia relativa de Nuestra Señora de París, con todo el peso del gótico francés, inexistente en Madrid. Y a esta «fantasía» se suma una muy pobre realización. Es frecuente que el «apasionado» prescindiera de todo y sólo se fija en las voces, con lo que en *Don Carlos* tuvo más que cubiertas sus exigencias, pero para muchos otros la ópera es también teatro y cuenta el conjunto; es decir, no sólo el reparto debe cuidarse.

### TEATRO DE LA OPERA DE VARSOVIA

Las representaciones siguientes han estado a cargo del conjunto de orquesta, coro, cuerpo de baile, solistas y técnicos del Teatro de la



Gran Teatro de la Opera de Varsovia

Opera de Varsovia, que dirige Zdzislaw Sliwinski y cuyo director artístico es Antoni Wicherek que estuvo al frente de la orquesta en la presentación.

La continuidad y la pasión del pueblo polaco por la ópera fundamentan la calidad extraordinaria de todos los elementos que componen la Opera de Varsovia. Asentada en un amplio local, con una segunda sala para ópera de cámara, con una temporada que se extiende desde septiembre hasta junio, con unas trescientas representaciones por temporada y en competencia con los siete restantes conjuntos similares que se reparten por otras ciudades polacas, suponemos que no podía ser de otro modo. Y en el fondo hemos de reconocer que se trata de una calidad obligada, pero en Madrid sigue sorprendiéndonos, en principio, al verlo en uno de nuestros escenarios, en función del simple contraste en la situación.

## HALKA

Un estreno, *Halka*, de Stanislaw Moniuszko (1819-1872) ha servido de presentación. Una historia de engaño en el amor sirve de base a una ópera romántico-nacionalista, que recoge danzas y cantos polacos. Una muy grata partitura con fragmentos de gran fuerza y escenas de danzas populares llenas de colorido. En las voces, muy equilibradas, Leonardo Mroz y Edmund Jowski, que alternaron en las dos funciones, al igual que los sopranos

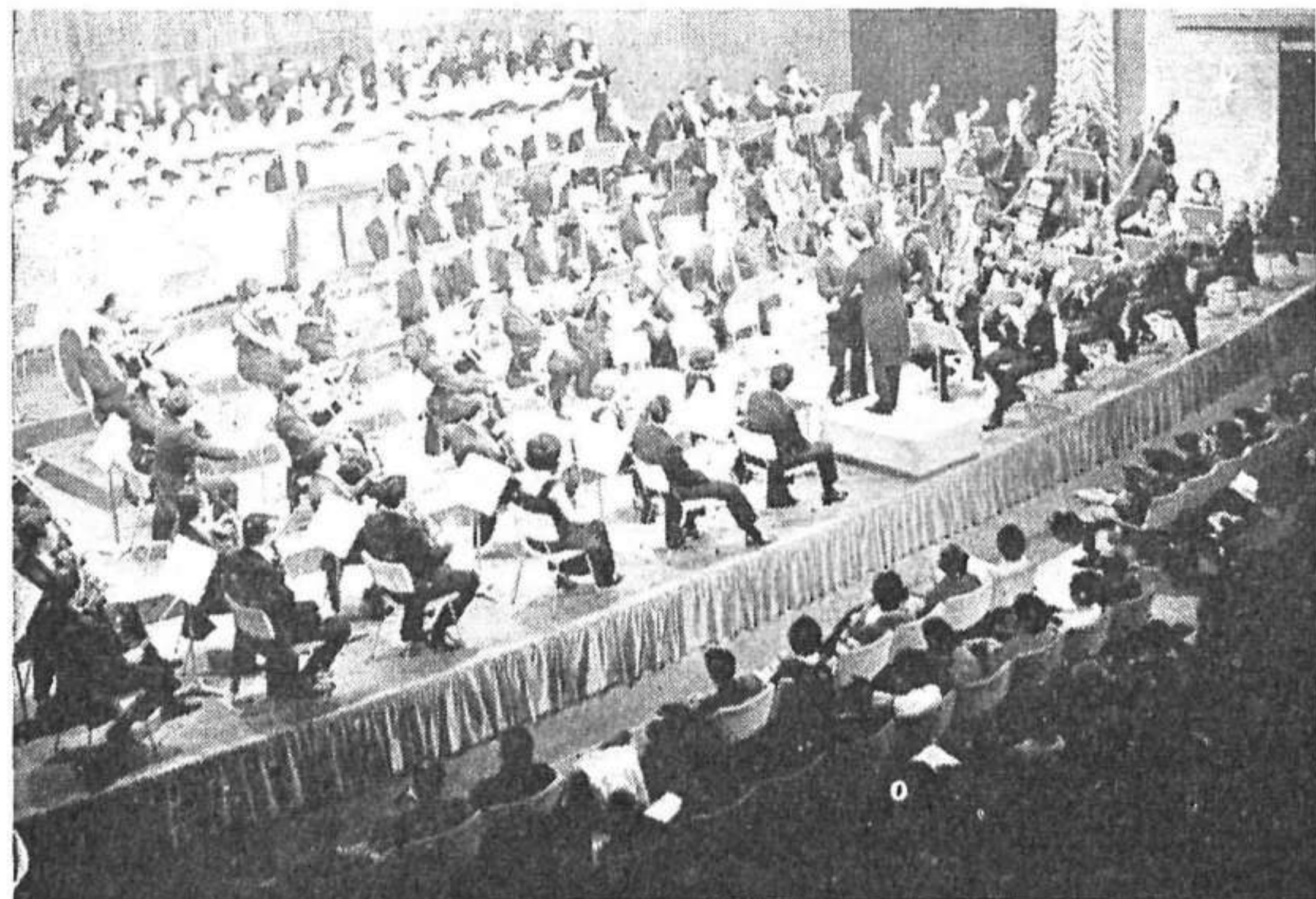
Bozena Betley-Sieradzka y Bárbara Nieman, los bajos Edward Pawlak y Marek Dabrowski, las sopranos Bozena Kinasz-Mikolaiczak y Hanna Lisowska, y los tenores Bogdan Paprecki y Roman Wegrzyn, con el excelente barítono Jan Czekay y otros.

A los excelentes decorados corpóreos se suma el cuidado en el equilibrio de colores del vestuario, que en las actuaciones del coro forman plástica de tonos pastel muy ajustada al ambiente.

La huella del reiterado trabajo de conjunto está presente en todo momento, tanto en la interpretación como en las réplicas de las voces. El público, menos numeroso que en *Don Carlos*, pero en buena proporción, valoró en su justa medida obra y cantantes a los que aplaudió reiteradamente. *Falstaff*, de Verdi, y *Los diablos de Loudou*, de Penderecki, completan sus actuaciones, de las que nos ocuparemos en una próxima crónica.

## FIN DE LA TEMPORADA DE LA ORTVE

★ Igor Markevitch ocupó el podio frente a la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española en el concierto de clausura de la temporada. En el programa, *La creación del mundo*, oratorio para solistas, coro y orquesta, de Haydn. En las



Igor Markevitch al frente de la Orquesta de RTVE en los tiempos del Auditorium

voces solistas, la soprano Heather Harper, el tenor Dieter Ellenbeck y el bajo Jakob Staempfli.

Las representaciones de Igor Markevitch despiertan siempre en el público el deseo de rendirle homenaje por su labor en el pasado y por la cuidada versión que, en este caso, ofreció de la obra de Haydn, apoyado en las voces de los solistas, y en la excelente preparación del Coro a cargo de Alberto Blancafort. De otra parte, era el último programa de la temporada y los abonados presienten el vacío de las semanas siguientes en que sábados o domingos no contarán con una nueva sesión de música.

Como de costumbre, se repartió el «Avance» de la próxima temporada, al que echamos una rápida mirada. Primero, como es lógico, nos fijamos en las obras españolas actuales y, como también es lógico, nos parecen pocos. Comprenden obras de Josep Soler, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Joaquín Bautista y Luis de Pablo. De los extranjeros, vemos títulos de Dallapiccola, Lutoslawsky, y Varese. Entre las obras de interpretación poco frecuente, encontramos los nombres de Vieuxtemps, Casdó, Petras, Stamitz, Chausson, Boulanger y Purcell.

Justa participación de los dos directores titulares, Enrique García Asensio y Odón Alonso y el del Coro, Alberto Blancafort, con la ya iniciada buena costumbre de servirse de los solistas de algunos grupos de la Orquesta, como solistas en conciertos. Creemos que se trata de una programación en general bien equilibrada, aunque por preferencias personales y sin duda por la necesidad de ampliar el panorama del público, echamos de menos una mayor participación de los compositores españoles y extranjeros de nuestro tiempo. El nombre de Falla se repite en conciertos de octubre y noviembre en justo recuerdo a su centenario.

## III CONCURSO DE LAS CAJAS DE AHORROS

★ Se han hecho públicas las bases del III Concurso de Composición de Música de Cámara de la Confederación Española de Cajas de Ahorro. Las condiciones incluyen el ser es-

pañol, una duración entre diez y quince minutos y hasta un máximo de veinte intérpretes.

Está prevista la selección de un máximo de seis, de las que al menos una deberá ser de autores menores de veinticinco años. Luego, como en las ediciones anteriores, un nuevo Jurado concederá el Primer Premio, trofeo «Arpa de Oro», dotado con trescientas mil pesetas, y el segundo, «Arpa de Plata», con ciento cincuenta mil. El plazo terminará el 30 de septiembre y las obras deberán ser enviadas a la Secretaría del Concurso, Alcalá, 27, Madrid-14.

## LA MUSICA Y RADIO NACIONAL

★ Dos programaciones especiales son las ofrecidas por Radio Nacional de España durante el presente mes. Una dentro de sus emisiones y otra con proyección en conciertos en la Sala Fénix. En sus emisiones ha incluido la XXII Tribuna Internacional de Compositores que, como muy bien señala el programa de la misma, permite al «seguidor interesado ponerse al día en cuanto a la marcha de las corrientes estéticas contemporáneas hasta poder formar un juicio del conjunto». Las emisiones tienen lugar a través del Tercer Programa, de lunes a sábado, a las 19,30 horas, y recogen, durante todo el mes, obras de cuarenta y nueve compositores actuales, pertenecientes a veintiocho países, lo que es, sin duda, una muestra más que representativa de los modos de hacer actuales.

En la parte interpretativa intervienen cuarenta y ocho solistas, veintiocho directores, ocho grupos corales y otros ocho instrumentales y veintitrés orquestas. La universalidad de la muestra se patentiza además en el hecho de que sólo figuren tres compositores españoles: José María Evangelista, Claudio Prieto y Pablo Riviere, al margen de Enrique Raxach, en la actualidad de nacionalidad holandesa.

En la Sala Fénix, entre los días 3 y 8 ha tenido lugar el ciclo «Días de Música Contemporánea». La programación ha incluido los siguientes autores: «Homenaje a Maderna y Dallapiccola»; «Músicos españoles ausentes», con obras de Olavide,



Una escena de «Halka»



Una escena de «Falstaff»



Prieto, Gombau, Hidalgo y Gerhard; «Un Grupo de Barcelona: Diabolous in Musica», con obras de Benguerel, Tisné, Coria, Cano, Encinar y Guinjoan; «Piano Español Contemporáneo», con obras de Hidaigo, Acilu, Barce, Guinjoan, Bernaola, Marco, Cruz de Castro, Coria y Cano; «Laboratorio de Interpretación Musical», con obras de Villa Rojo, Riviere, Senosiain, Papineau-Ccuture y Marco, y «Ultimas promociones», con obras de Fernando Palacios, José Luis Berenguer, Llorenc Barber, José Ramón Ripoll, María Escribano, Alfredo Aracil y Francisco Guerrero. Esta serie de conciertos ha venido a ser una respuesta en paralelo a la Tribuna Internacional, con una amplia muestra de la «Nacional de Compositores».

## FUNDACION JUAN MARCH

★ Tras los Conciertos para la Juventud que organiza la Fundación Juan March y a los que acuden sucesivamente alumnos de distintos colegios de Madrid, ha comenzado un ciclo bajo el título «Cuatro Pianistas Españoles», integrado por las actuaciones de Cristina Bruno, Joaquín Soriano, Pedro Espinosa y Manuel Carra, quienes fueron también intérpretes de los citados Conciertos para la Juventud. En los dos primeros, ya celebrados, Cristina Bruno interpretó obras de Mozart, Chopin, Schumann, Albéniz y la poco frecuente *Sugestión diabólica*, de Prokofiev, y Joaquín Soriano, por su parte, obras de Haydn, Chopin, Liszt, Debussy y Falla, que fue el programa de sus Conciertos para jóvenes.

En los dos recitales restantes, programados para los días 19 y 26 de este mes, Pedro Espinosa ha programado obras de Brahms, Satie, Ravel, Debussy, Ernesto Halffter, Rodrigo y Granados, Manuel Carra, de Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Mompou y Albéniz.



Enrique Franco, responsable de la «Tribuna Internacional de Compositores» y del ciclo «Días de Música Contemporánea»

# MARTIN PORRAS: LA MUSICA A FLOR DE PIEL

Por Mary Carmen DE CELIS



**HAY** como media docena de alumnos en el aula 45 del Conservatorio, donde Martín Porrás, «don José», enseña todo sobre el ritmo y la percusión. Su clase contrasta con tantas otras de la casa, invadidas de explicaciones rancias, de desinterés. En los claustros de profesores (a los que ya no acude) se mostraba siempre contrario a las cátedras vitelicias, defendiendo los contratos de cinco años ante la desaprobación de sus compañeros. A sus muchachos de percusión los empuja a que amen la música a través de la cultura, necesaria para el músico porque no se puede quedar atrás; a que lean literatura, historia del arte, «aunque os aburráis», para que comparen la música con la pintura, la escultura, la literatura de cada época y sepan, por ejemplo, por qué Beethoven suena tan claro y Velázquez pinta tan claro, que pinta hasta el aire, por qué el hombre de esa época trata de plasmar la pureza de las cosas, «tenéis muchas bibliotecas gratis con libros en los que podéis aprender el porqué de las cosas». No quiere máquinas musicales en sus clases, sino gente responsable («ellos solos se suspenden»), y él no ser el profesor, sino un compañero más, «no me tengáis miedo ni respeto», un amigo que busca

para ellos una auténtica pureza profesional, «tú, chiquitina, no me hagas trampas»; «tú, no hagas las cosas escolásticamente»; «tú, chaval, lo haces muy bien, pero eres muy cabezota»; «este tío ha hecho cosas muy buenas porque tiene una gran fuerza de voluntad; tienes que divertirte», «pero esto absorbe, don José; vas a tomar un vino y lo pides en tres por cuatro»...

Licenciado en Filosofía y Letras, becas por ahí fuera, treinta y dos años en la Or-

questa Nacional, creador de la cátedra de «Percusión» en el Conservatorio, 500 conferencias-concierto, compositor, autor de tratados de rítmica, especialista en nuevos métodos para enseñar a los niños..., son algunas de sus actividades. Y algunas de sus preocupaciones: el que no haya orquestas en los colegios, en la Universidad, en los talleres, en las fábricas; el que en el Conservatorio no se analicen las obras de Schönberg o de Hindemith; el que no haya cátedras de música en la Universidad, ni siquiera en Arte, de Filosofía; el que la música no tenga un carácter colectivo porque no se le ha dado un sentido cultural; el que no haya escuelas de música a nivel elemental y medio para los que no quieren dedicarse profesionalmente a ella, transformándose los Conservatorios en Universidades superiores para los profesionales; el que no se comprenda todavía a los compositores actuales...

La música (a la que considera un medio de comunicación muy directo) llena su vida. Se compenetra totalmente con las obras de los compositores y trata de vivir esos momentos. Para él es un gozo (no un trabajo) tocar, «y gracias a la música he viajado por todo el mundo». Ha creado escuela en el Conservatorio y sus clases son diferentes.

## POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62  
Madrid-13

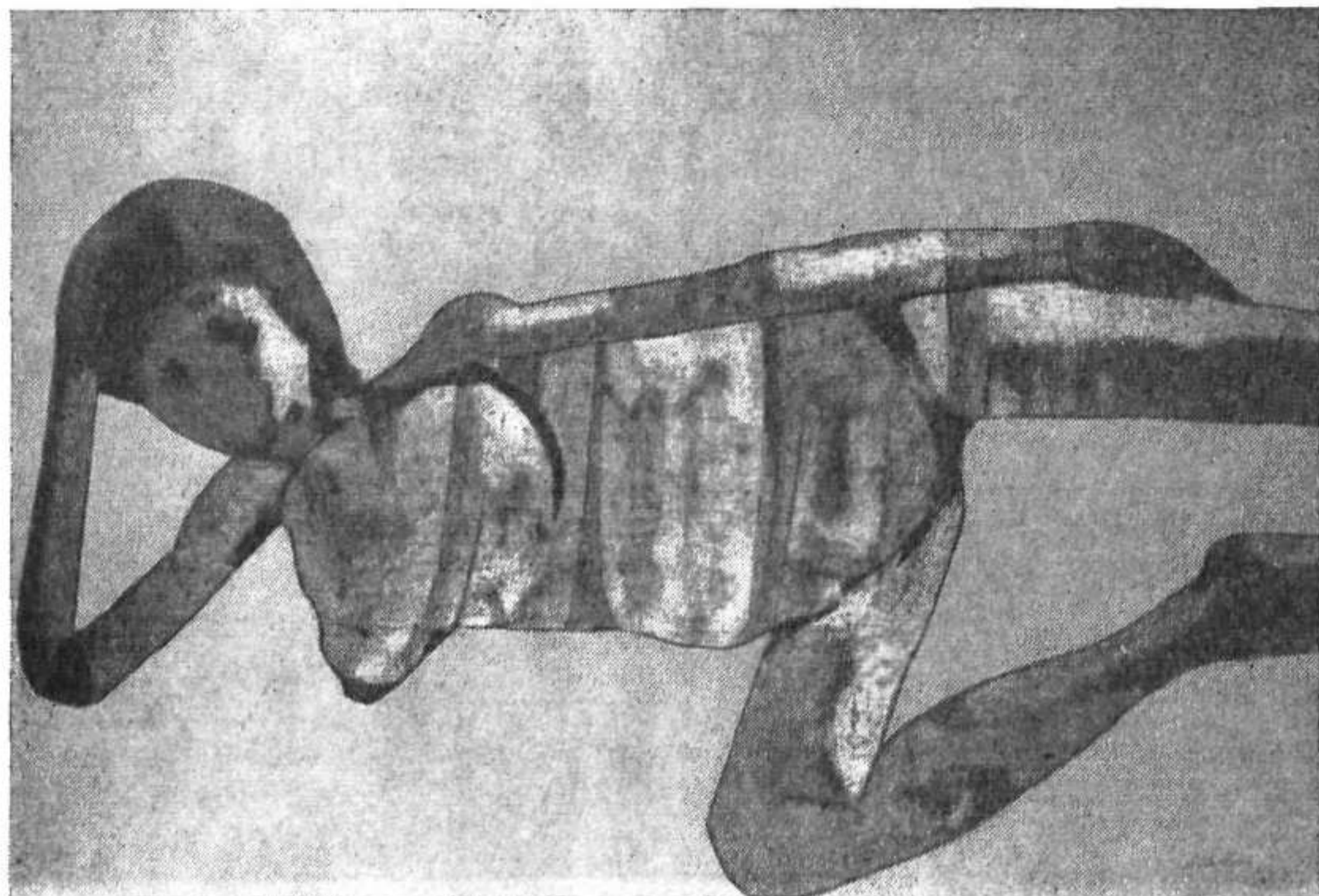
Núm. 280 - Abril 1976

Colaboran:

Rafael Alfaro. Fernando Allué y Morer. Ciriaco Crespo. Julio Alfredo Egea. Joaquina González Marina. José Jurado Morales. Angel Leiva. José López Martínez. Bartolomé Mostaza. Salvador Muerza. Carlos Murciano. Alvaro Paradela. Hugo Emilio Pedemonte. Juan Ruano León. Francisco Salgueiro. Arturo del Villar



## LA MAGICA FRONTERA DE ANTONIO QUIROS



(Viene de la pág. 36)

Claro que esta misteriosa cualidad no se logra por milagro de brujería. Antonio Quiros —como muy bien lo afirma Gerardo Diego, que tan perfectamente le conoce— es, ante todo, un dibujante excepcional al que la paleta no le produce dificultad alguna. Y sólo con ese bagaje primero de dominio formal puede luego el pintor permitirse el lujo de inventarse mundos, de ver formas donde los demás sólo vemos detalles y de traspasar las fronteras mágicas de la realidad, llevándonos a territorios que nunca pudimos imaginar.

Armado, pues, con estas posibilidades materiales y enriquecido por una actitud ante la vida que le capacita para emitir sus mensajes con la seguridad de que siempre habrá un espíritu atento a recibirlo. Quiros se lanzó en plena juventud a la apasionante aventura del arte, cuando apenas se vislumbraba otro horizonte para los artistas que el de la soledad o la pena. Acaso a ello se refería el poeta cuando dice:

*Le conocí en un tiempo en que  
[el espanto  
se sentaba en la escuela hecho  
[un doctrino.  
Las casi púas del tejón su manto,  
los dientes su aparejo clandestino.*

Antonio Quiros lo aprendió todo en la vida, desde la posibilidad tradicional de entender la pintura como la soñaban los maestros de antaño hasta lo que la tragedia tiene de posibilidades de superación. Antonio Quiros se asomaba a la bahía santanderina acunado por los versos de los poetas, sus amigos, e im-

pelido a los reinos de la sorpresa por una sangre en la que aún vibraban alianzas que iban de Concha Espina a María Blanchard. Más tarde, entre el fragor campeador de la artillería, cuando España primero y Europa después se hicieron tierra de nadie que todos querían acuñar con sus pisadas y las tumbas urgentes ocupaban el lugar de los barbechos, Antonio Quiros fue acostumbrando sus ojos a la visión real de la humanidad, deformada entre extremos de odio o de esperanza.

Y más tarde el remanso artístico de París, donde los sueños de los surrealistas intentaban darle al mundo una nueva manera de ser y de sentir. Antonio Quiros vio reflejarse en las aguas del Sena su espigada estatura de hombre que ha recorrido todos los caminos haciendo, al andar, su propio panorama humano:

*Bajo un puente del Sena van los  
[mozos  
desnudándose en leño radiográ-  
[fico.*

«El contacto con las ricas formas creadas por el arte contemporáneo —dice, con ocasión de la última exposición antológica del pintor, ese otro gran santanderino, poeta y crítico, que es José Hierro— le permite situarse a nivel expresivo actual. Ha podido aprender el idioma —los idiomas— en que se comunica la pintura del siglo. Ahora sólo le queda utilizarlo para revelar su propio mundo. La originalidad de su obra iniciada en Francia, así como el contacto con artistas españoles o franceses, hacen que el nombre de Quiros se sitúe en un primer plano entre los jóvenes creadores de la posguerra mundial.»

Cuando el cronista llega hoy

a la casa de la calle de Zurbano donde Antonio Quiros vive en Madrid, «ya la cabeza es faro», como dijo Gerardo. En nada han cambiado los años su apariencia de nómada nigromante capaz de descubrir los fantasmas que cada ser lleva colgando sobre el espíritu. En el ambiente familiar, la esposa, Berenice, asiste a la entrevista, mientras Manuel, el hijo, se apresta diligente a buscar fotografías y catálogos que ayuden los recuerdos del pintor. Aún están vivos los ecos de la gran exposición antológica que la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural ha dedicado al gran maestro santanderino. Pero Quiros no se ha alterado por el triunfo, como no se alteraba cuando el mundo se hacía a sus pies razón de combate o explosión. Lentamente nos va refiriendo sus andanzas lejanas; sus amigos poetas —José Luis Hidalgo, Carlos Salomón, luego Sartre y Malreaux— y busca entre sus papeles sonetos y sonetos de Gerardo que algún día aparecerán en un libro increíble que él sueña ya acabado.

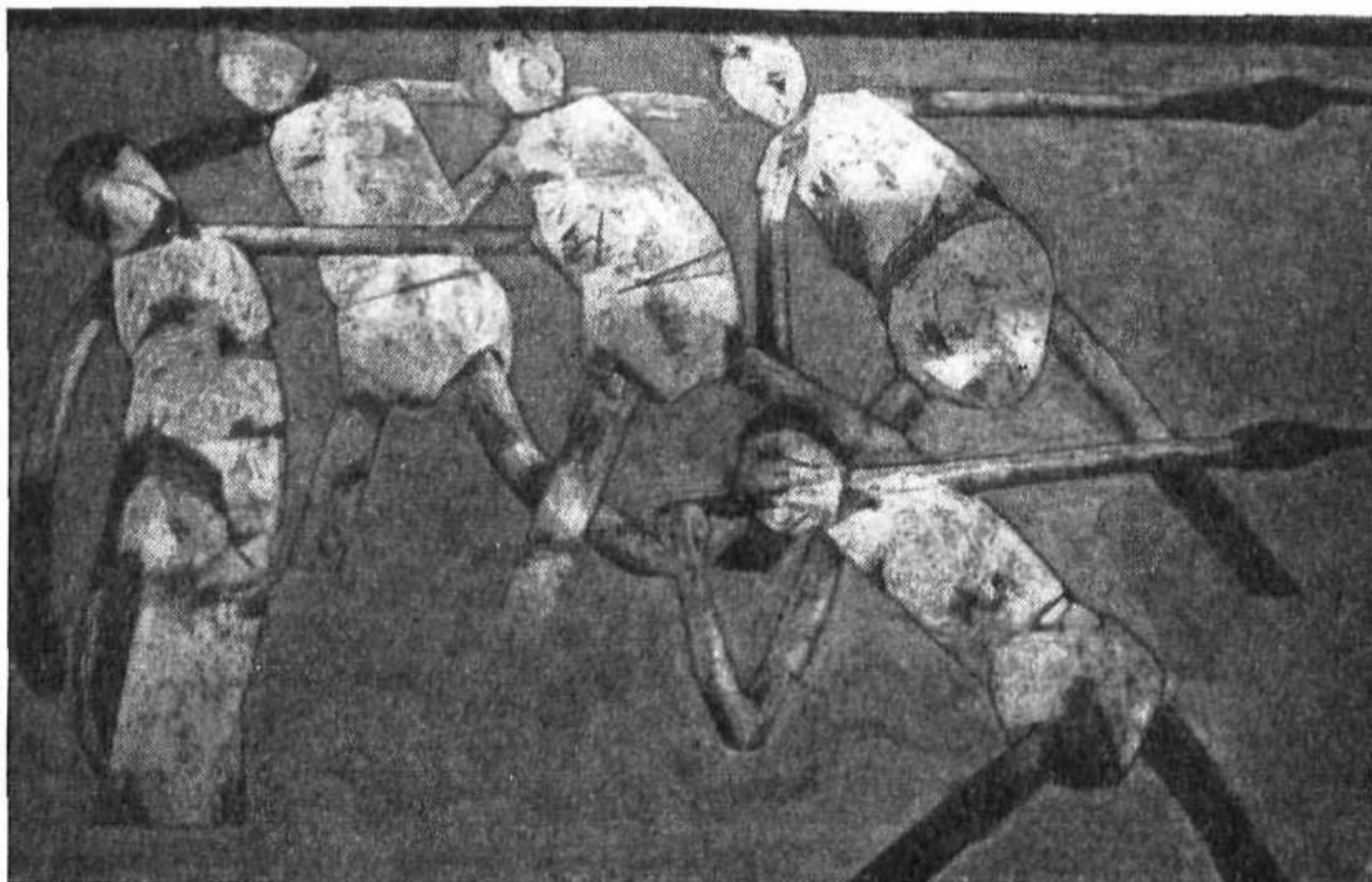
Y nos habla del retrato que un día prometió hacer de Gerardo y que, a pesar de los años, aún está fraguándose en el interior de su espíritu. Porque éste no es de esos que miran con urgencia a los modelos y luego, para pasmo de ingenuos, se sacan de la manga una fisonomía de sorprendente fidelidad física. Para Antonio Quiros, un retrato es un viaje al interior del hombre, a su infierno o a su paraíso, y a ello sólo puede entregarse el que tiene por compañero toda la realidad de una vida comprendida y adivinada. Nos imaginamos este retrato que Quiros prepara del maestro Gerardo, en el que tiene que colaborar el cielo y la luz de la bahía de Santander y la manera de mirar el mar de estos hombres, que a fuerza de mucho soñar han aprendido la gran cortesía del silencio. Y Gerardo posando, solemne y modesto a un mismo tiempo, creador de mundos hecho precisamente para esta pintura que él sabe muy bien de dónde procede:



*Por San Juan de Quirós la lepra  
[salva  
y el alma del color nos trans-  
[figura.  
Bisturis de siameses raja el alba,  
el alba verde y lámina tan dura.*

Berenice atiende en silencio a nuestra conversación y, de vez en cuando, sonríe. Ella trajo al pintor un territorio distinto de vivencias que el viento del Atlántico empujaba desde Filadelfia a Santander. Las barbas del hijo se le suben a la ternura del padre, que nos habla de sus estudios de medicina con la misma sencillez con que nos refería sus experiencias de artillero. Hay en el ambiente de esta casa toda una lección de sosiego, de esa forma de ser que viene a ser como una constante de estos artistas y poetas montañeses que prefieren la confidencia al gesto ampuloso, la sencillez a la extravagancia.

Terminemos con otra cita de Hierro: «La pintura de Quiros es algo más que un hábil y bello objeto cuyo interés comienza y finaliza en sí mismo. Es hermosa apariencia, desde luego, pero es algo más. Y este algo más no es cosa que pertenezca exclusivamente a la vida privada del artista, sino que está inyectado en la propia obra, palpitando bajo su corteza de colores, revitalizándola. Obra viva, por lo tanto, de uno de los más poderosos y originales pintores de esta hora del arte.»



# EL DOLORIDO SENTIR DE PEDRO GASTO

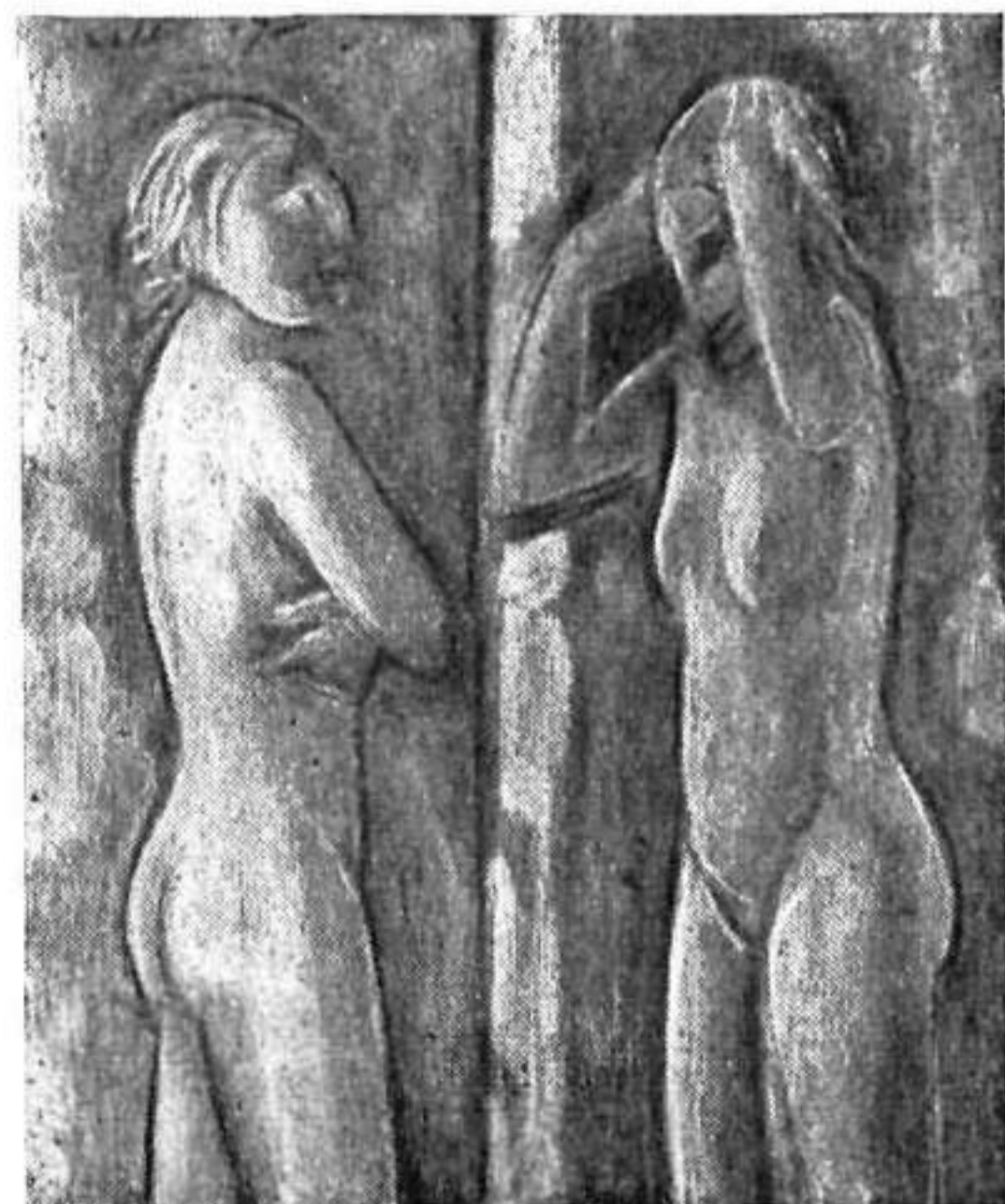
Por Carlos AREAN



**P**EDRO Gastó (Barcelona, 1908) celebró su primera exposición individual en 1947, pero había participado frecuentemente en colectivas desde 1932, y no es, por tanto, un pintor de iniciación tan tardía como frecuentemente se ha dicho. José Corredor Matheos, con intuición de poeta y sagacidad de crítico, dijo en 1964, en uno de los momentos de plenitud de Gastó, que en sus lienzos «la densidad, lograda anteriormente, adquiere una extraordinaria ligereza y fluidez» y que «el cuadro parece un enorme espacio, lleno de formas gaseosas». Dichas características, que ya eran bastante perceptibles en la etapa intermedia que analizó Corredor Matheos, lo son mucho más once años después, en el momento de plenitud de su tercera y hasta ahora, última etapa.

Desde un oscuro y dolorido sentir, evolucionó Gastó por sus pasos contados hasta una comprensión desengañada, pero llena

de amor. La preocupación por la palpabilidad del volumen, un tanto agresivamente subrayado durante su primera etapa y bien ligado en íntima unidad de expresión a las angulaciones de algunas de sus figuras y a la dominante en azulenco un tanto acogojante de casi todos sus campos cromáticos, parecía tener —pero Gastó no se lo había propuesto— un trasfondo de pintura social. El pintor, desde su soledad de sordo que vivía más por dentro que por fuera, se había asomado a todos los abismos del dolor humano y los había encontrado incomprensibles, absurdos e inútiles. No trató de explicarse la existencia de la miseria y del mal, pero lloró con quienes la sufrían y luchó sin literatura para encontrar un camino que le permitiera manifestarle su amor a todos cuantos seres humanos sufriesen, con una congoja paralela a la suya, a causa de una evolución de la que no eran responsables. Los ecos naturalistas se fueron diluyendo muy poco a poco, hasta que Gastó se encontró con que el mejor procedimiento que tenía para que los otros hombres pudiesen leer algo en su mensaje de redención era convertir en ternura sus lienzos. Se inició así, en el decenio de los cincuenta, la etapa de sus mujeres atónitas—de las que había ya precedentes un tanto naturalistas en la etapa anterior—y de sus efebos un tanto perdidos en nieblas de desconocimiento o de olvido. Eran frecuentes la textura excitada para hacer más evasivos los contornos y la multitudinalización cromática ambiguamente inquietante y acogedora. La contradicción interior era indudable, y si la ansiedad y la generosidad de la entrega coexis-



tian en muchos lienzos, igual sucedía con la agresividad y la ternura. Gastó no luchaba por enmascarar la primera, pero quería que su vida y su obra se hallasen, a pesar de cuanto pudiese displacerle en su propio ser, al servicio de la comunicación directa y redentora de persona a persona y no al de la desunión o al de la búsqueda de un tercero en discordia al que odiar en común para mejor cimentar la reciente unidad.

Este sentido positivo de su quehacer de pintor, integrado en una concepción del mundo en la que la salvación se persigue un tanto budistamente a través del amor y no de la acción, basta para explicar el paso de Gastó hasta su etapa actual, igualmente abierta a la aceptación, pero más optimista y serena. Es una etapa aligera en su factura y en la ordenación un tanto vaporosa de sus campos cromáticos, poblados por figuras en las que se

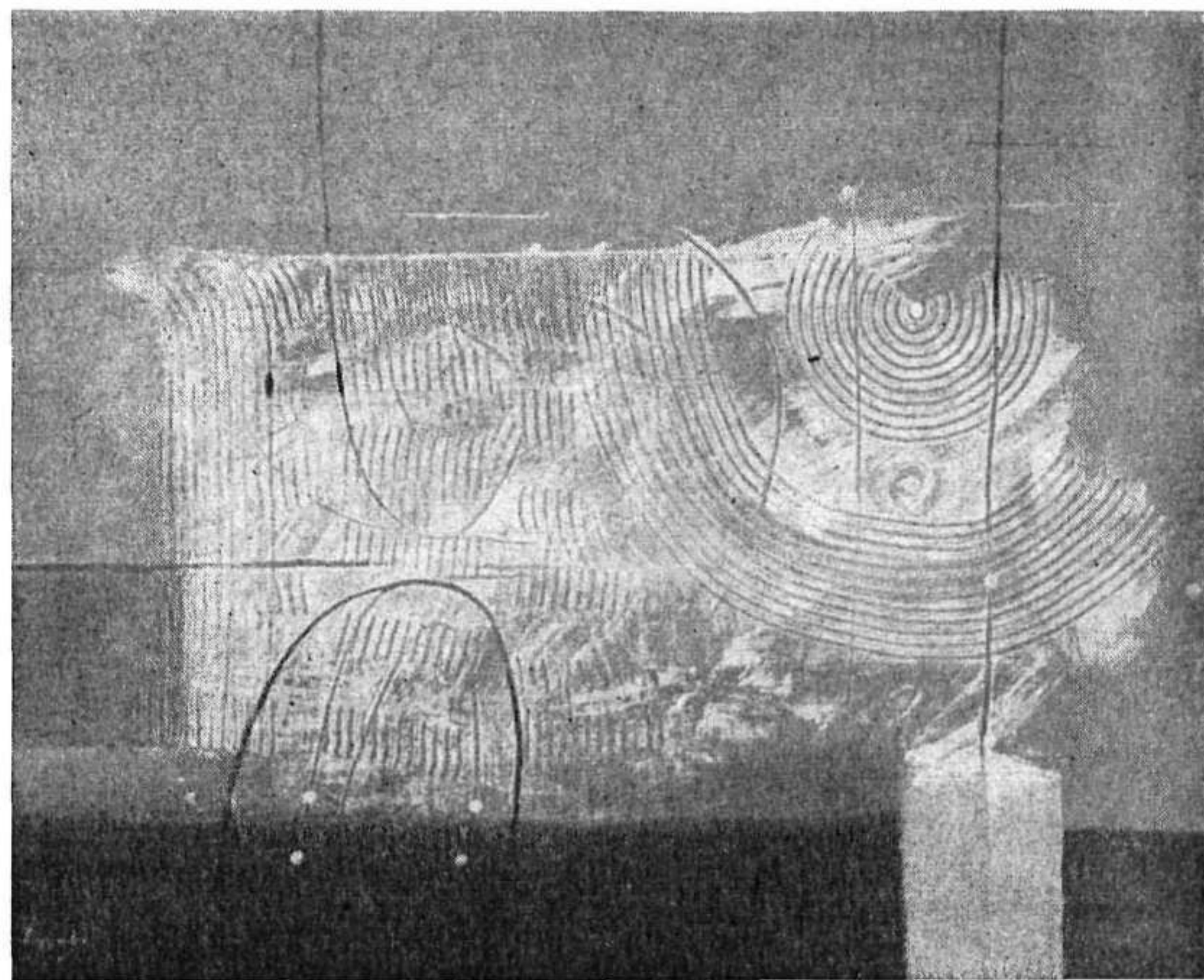
entreveran el trazo interrumpido y la mancha alargada y tenue. Gastó sigue siendo, como recordó Chavarri, «el cronista de un mundo de soledad y de silencio», pero sus figuras, más íntimamente fundidas ahora que nunca a los fondos, parecen hallarse en actitud de ofrecer siempre algo. Se trata, en todo caso, de algo que no es precisamente la figura frontera, sino el espectador, cada espectador, quien verdaderamente lo recibe. El tiempo se detiene en estas obras y la anécdota se tiñe de eternidad y de caridad, pero no por ello desaparecen las constantes expresionistas, aunque hayan sido tal vez cambiadas de signo. Los rosas atemperados, los marfiles sin brillo, los verdes envejecidos en juego arrugado con ocre y cales, todos los colores reducidos a un temblor de signos ondulantes y con algunos restos de ángulos nos transmiten una creencia en algo que el psicoanálisis está descubriendo ahora de nuevo y es que nuestra salvación individual sólo puede llegarnos a través de nuestro amor y de nuestra entrega. Si no nos abrimos a los otros seres y si no queremos comprender, tampoco podremos querernos ni aceptarnos a nosotros mismos. Gastó nos comunica esa verdad en ternura e imágenes, y su mensaje no me parece menos eficaz que el de las investigaciones de Hauriou, Rof Carballo o Daco.

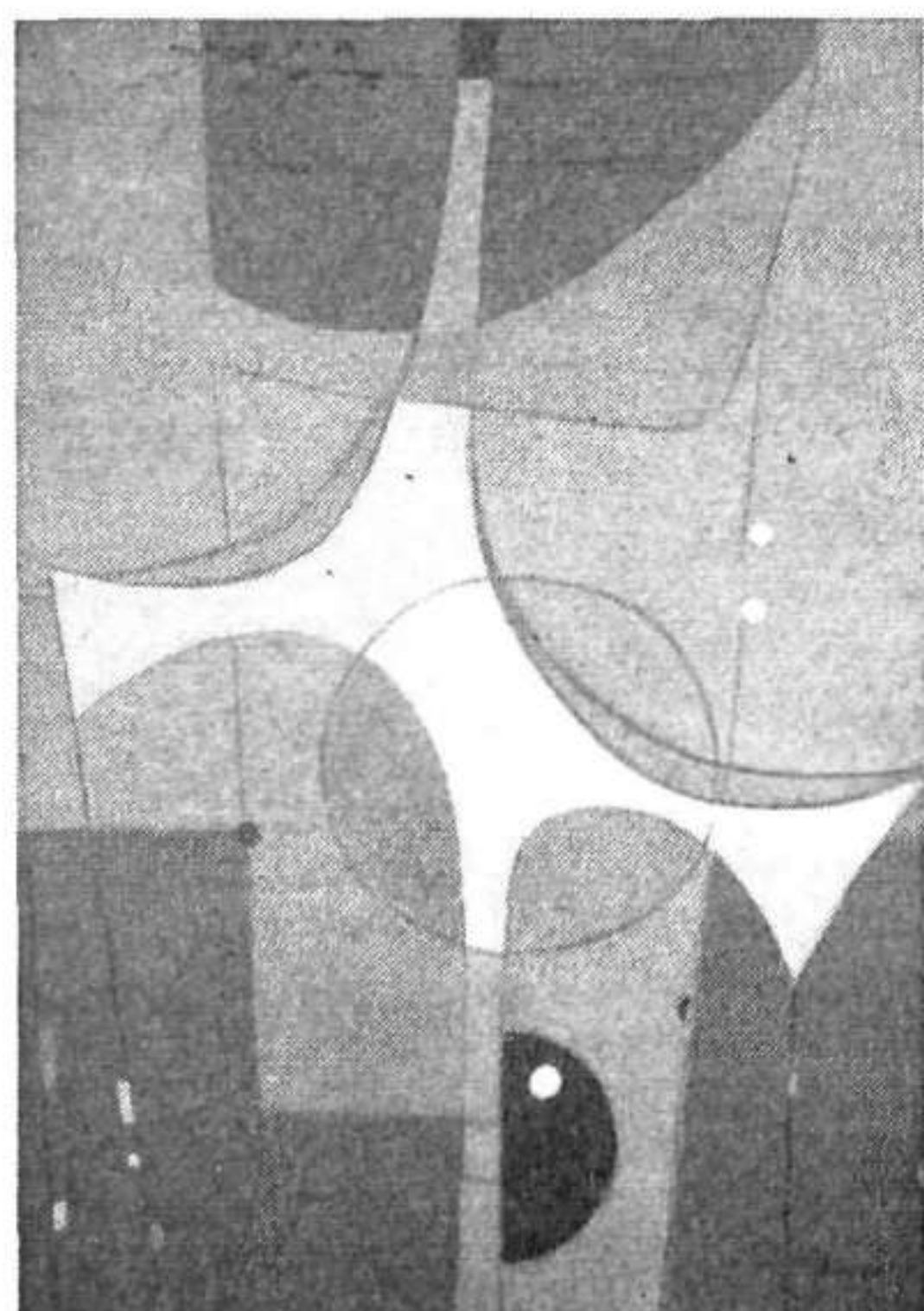
## LA PINTURA DE WILL FABER

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Después de tres años de ausencia, el pintor alemán Will Faber, que desde hace más de cuatro décadas reside en Barcelona,

vuelve a presentar una exposición en Madrid, en esta ocasión en la Galería Arte Horizonte. En su obra parecen haber adqui-





turalidad. La materia pictórica es aquí sustancia que subyace a la existencia de las cosas; el tiempo parece desvanecerse en una presencia de infinitud, mientras el espacio se convierte en una unidad sin centro ni límite. Todas las características de esto o aquello en particular, de una sucesión de entonces o de ahora, de un aquí y allá, se pierden en la universalidad de un todo del que su pintura es transcripción expresiva conceptual.

Esta cosmovisión está presente en la obra de Will Faber bajo la clave de sus puntos ciegos, de sus circunvoluciones abiertas y sus letras, de sus parabólicas trayectorias y de los cruces intersiciales de sus lineaciones. La materia es simultánea mutación de erosionados remotos alusivos tal vez a pétreas construcciones, de desgarros chorreantes y de transparencias difícilmente imaginables, que aprehenden la musicalidad melódica del color. Cada una de sus superficies es condensación significativa de datos e impresiones orquestados sobre la base de un amplio «Código de la comunicación pictórica», capaz

de dar forma a la multiplicidad de su percepción.

El color se muestra interpenetrado en ascendentes gradaciones tonales, y una signografía de abstracciones geométricas, matizada en pulsaciones tenues o graves, se inserta o flota sobre el espacio abierto a lejanías ideales, siempre sugeridas y jamás representadas.

Toda comunicación artística de un contenido de conciencia o de sensibilidad se halla sometido a un código, ya que el verdadero arte no es solamente intuición, sino también maestría y dominio de unas técnicas representativas establecidas. Pero si este código pictórico que Will Faber domina crea la condición indispensable para establecer una comunicación con el espectador, es la inflexión altamente poética la que aumenta el nivel de su comunicación y sugestión. En virtud de su eficacia expresiva nos sentimos próximos a creer que el artista ha logrado esa transmisión directa de pensamiento y sentimiento sin mediación alguna, pero si su lenguaje es vivido como nuestro, es porque hay en

el mismo factores que hemos asimilado previamente, aun cuando hayamos olvidado su presencia.

Levi-Strauss, que había insistido en señalar que el arte ha de crearse a partir de un código o contingencia externa a él, no deja también de tener en cuenta que, siendo necesaria la estructura, puesto que es a partir de ella donde el arte se eleva, constituyendo el fondo sobre lo que lo artístico destaca, es, sin embargo, insuficiente.

El estilo personal de Will Faber se asienta sobre la base de un fondo riguroso y unitario al que el artista se ciñe, pero la estrecha comunicación que establece, merced a su potente expresividad, no nos llega en función exclusiva de esas estructuras. Si su pintura quedara reducida a ellas se ofrecería exenta de esa intensa emoción que nos conmueve al contemplarla, ya que el artista lo que parece haber conjugado en su obra es la «posibilidad concreta» con la «posibilidad abstracta subjetiva», cuya libertad infinita se ha dado en llamar en el lenguaje científico indeterminismo.

## Itinerario de EXPOSICIONES

### Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

#### TAPICES Y GRABADOS DE MARIA ASUNCION RAVENTOS, en la Galería Tantra (Mataró)

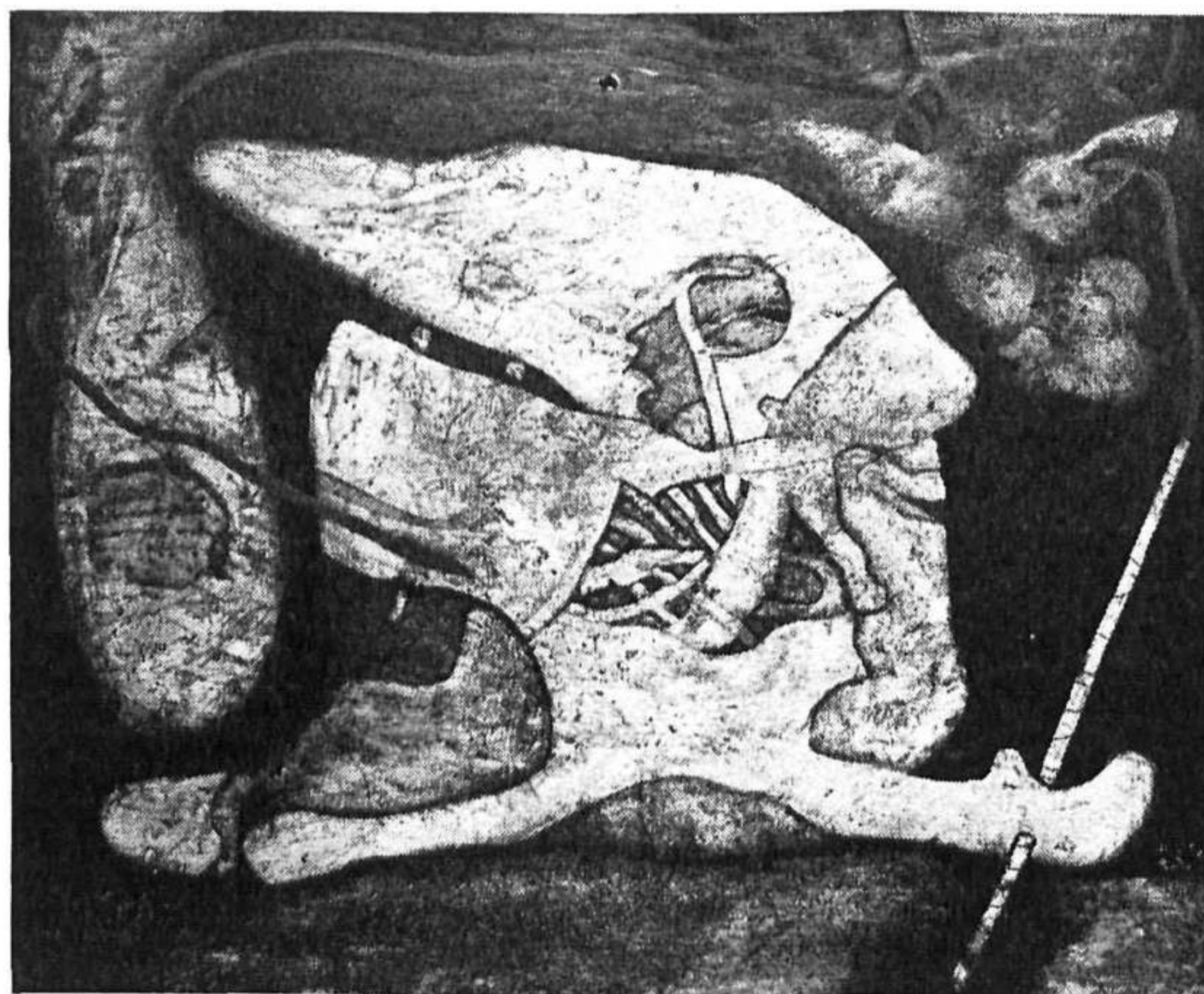
De la artista catalana María Asunción Raventós son suficientemente conocidos sus tapices, que aúnan el valor tradicional de la ornamentación con el resultado de la creación artística. Lana, pelo de caballo, e incluso metal, contribuyen a tejer y destejer estas formas, que imponen su corporeidad al espacio, como se fragmentan en abiertas rupturas, dejando que fluya el espacio entre los enfilecados pendientes. En el tapiz se hace patente la vocación monumental de la artista, que parece aquí renunciar a sí misma para dar forma expresiva a unos materiales que llevan consigo evocación de ritos ancestrales de la tierra y del hombre. Si la vocación constructiva se afirma en estos tapices escultopictóricos —que tienen de común con la escultura el relieve y la capacidad de ordenar un espacio, y con la pintura, el sen-

tido expresivo del color—, en el grabado nos lega sus íntimas confidencias.

El enfrentamiento entre la oscuridad tenebrosa del metal y la energía que ha de arrancarles luz para dotar de expresividad a sus composiciones se resuelve a favor de una matización intensa de las masas de color, que se oponen por contraste unas veces, y alborean otras, en evanescente ascendencia tonal. María Asunción Raventós traza con pulso certero sobre la plancha los ritmos de una composición abierta o hermética, a la que adosa en ocasiones un entramado metálico, o acordonados que dejan posteriormente su huella impresa. A partir de estructuras no imitativas, adquieren forma más o menos reconocible símbolos, realidades y sueños. El contenido temático parece responder a un diario íntimo, y entrevemos formas esféricas, formas flotantes de una fauna y una flora fantástica, maternidades, infancias en abandono, máscaras demoníacas y fuerzas cósmicas que aluden tal vez a una destrucción ecológica, o alertan hacia una posible comunicación extraterrena.

El pulso certero y la intensidad dramática no excluyen la ensoñación poética con que nos llega su mensaje plástico, pero es la labor de estampación, el traslado de la plancha al papel, que ella misma realiza, lo que nos permite percibir esa viveza final que caracteriza a su obra, donde hallamos palpitante el valor emocional de la artista.

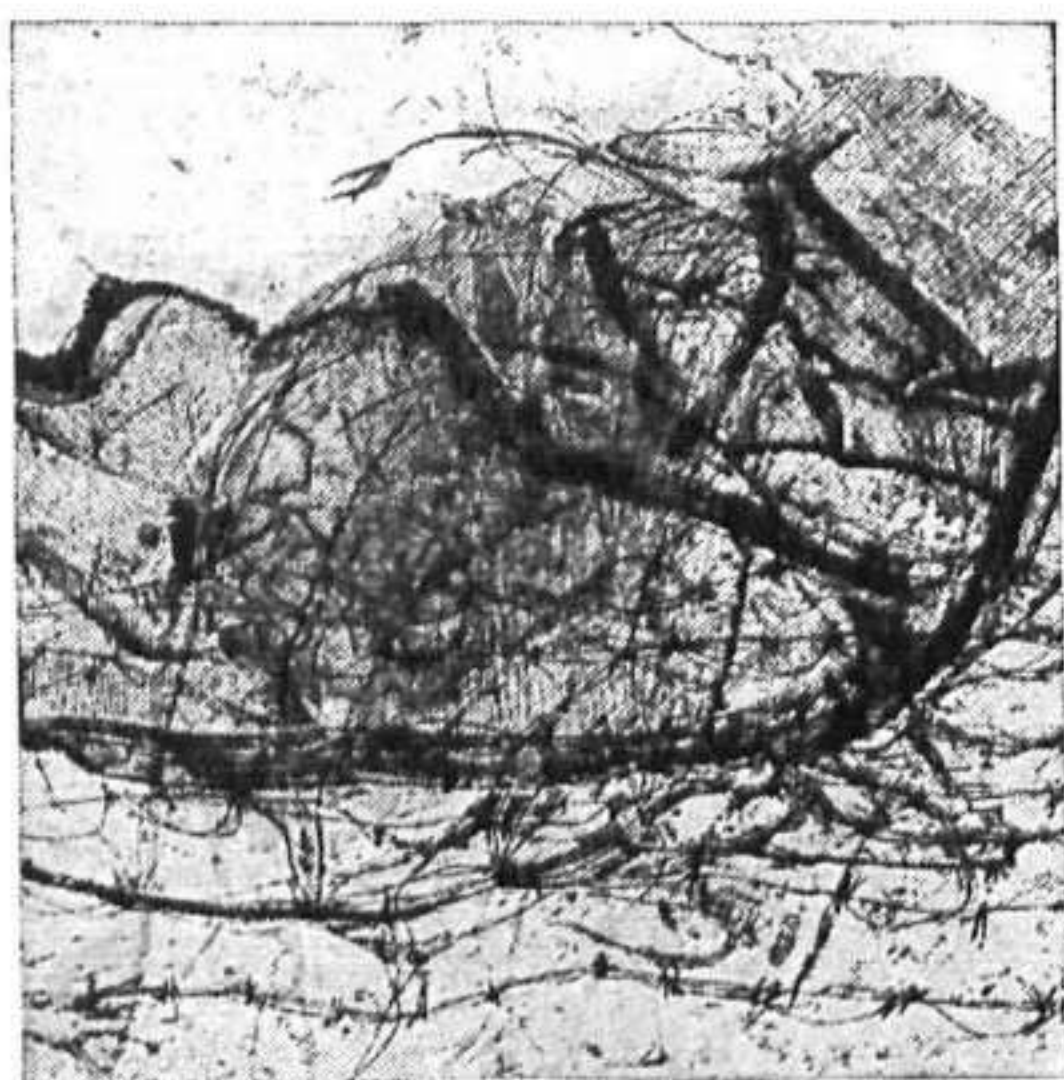
#### ERICE, en la Galería Skira



En la pintura de Gonzalo Sebastián de Erice, han adquirido una mayor apariencia real los personajes que en etapas anteriores eran fruto de un sueño. Quiero decir que, sus «meninos y meninas», como nomina a sus protagonistas, que hacen visible su irónica sonrisa, cruzan veloces a librar una batalla con la energía, o viven un apasionado idilio, no son pura entelequia y caminan con paso acelerado tras la esperanza de conocerse.

Son monstruitos amables o irascibles que, desde la fantasía al humor, de la sátira al sueño, quieren vivir su propia historia y adquirir conciencia de sí mismos y del mundo del que emergen.

Frente a la exposición celebrada hace dos años en Madrid, la que ahora contemplamos ofrece una mayor consolidación de su mundo pic-



tórico. Es la serena afirmación compositiva de las formas que destacan y deslinda del espacio abstracto, la claridad figurativa que han alcanzado sus complejas estructuras, así como las calidades estrictamente pictóricas que extrae de la materia, lo que contribuye a una mayor eficacia plástica.

En nuestra época, basada prioritariamente en el dominio científico del hombre sobre la naturaleza, los grandes navegantes del espíritu son sabios como Einstein, Broglie, Heisenberg o Sedov. Pertenece a la civilización del conocimiento, en la que al saber se ofrece más valor que al creer. Si el surrealismo se lanzó con empuje a abrir la puerta de nuevos mundos, se vio también animado por el deseo de rivalizar con la ciencia, pero constituyendo una clase de ciencia no sometida a los cánones racionales y matemáticos, sino abierta a otras perspectivas sobre lo humano, sus secretos y sus zonas profundas.

Erice no pretende en su obra visualizar un sueño fantástico, ni tampoco inspirar líricamente los ojos o el alma de quienes la contemplan. Lo que trata de mostrarnos es un fragmento de realidad que se ofrece para ser conocida y desentrañada, ya que es emanación directa de lo humano, aun cuando pertenezca a sus zonas menos conocidas.

### RAMON CARRETO, en la Galería Toisson



Ramón Carreto es extremeño. No es éste un dato más a la hora de comprender su obra, puesto que la recreación pictórica de tierras y paisajes que le son más o menos próximos, lleva impresa la huella de un recio expresionismo colorista que, sin embargo, es susceptible de evolucionar hacia delicadas matizaciones impresionistas.

En la exposición presentada hay obras que responden a diversos momentos de su trayectoria pictórica. Desde paisajes fielmente captados, en los que la materia aparece muy diluida y la luz es hallazgo expresivo, a otros donde una atmósfera fluida envuelve formas semiveladas, y establece contraste con zonas a las que incorpora elementos propios del informalismo matérico.

Esta diversidad deja constancia de la inquietud que impulsa al pintor a superar una meta tras otra, y a investigar nuevas maneras de hacernos llegar de modo contundente su intencionalidad expresiva.

### ALCACER, en la Galería Agora

La galería Agora, una de las últimas que acaban de abrir sus puertas en Madrid, ha dado comienzo a su andadura con una exposición de Juan Antonio Alcácer que incluye pinturas y dibujos. Su mundo da respuesta a un contenido dramático y distorsionado de la realidad. Sus



muñecas deterioradas hacen quizá referencia a la caducidad de un pasado que apenas se sustenta sobre la resquebrajada estructura de un roto miriñaque. El barroquismo de la filigrana es un elemento más de lo caduco, que ha sido suplantado por encintados capaces de aprisionar incluso la inocencia de la infancia y los símbolos blancos. Todo un amplio cúmulo de alusiones y símbolos aparecen objetivados en su pintura.

Si Alcácer hace uso de un registro de formas estilísticamente conocidas, es también cierto que con ellas crea, a su vez, nuevas formas complicadas y chocantes, abstrusas, que a primera vista no responden a un contenido claramente definible. Es la observación la que nos permite detectar que, pese a su hieratismo y rigidez, tienen más larga vida que los contenidos a cuya expresividad sirvieron en su día. En

la pintura de Alcácer, estas formas se han llenado de contenido nuevo y desempeñan una función como expresión de sentimientos y de ideas, como medio eficaz de vencer y de influir.

## Y EL ITINERARIO SIGUE EN...

La Photogalería.—Fotografías de Franco Fontana.

Galería Ponce.—Obra cerámica de Colmeiro, Cumella, Mestre, Miró, Pascual, Sala y Vigreyos.

Galería Juana Mordó.—Gómez Perales.

Sala Verona.—Rafael Illana.

Galería Aele.—José Balaguero.

Galería Kandinsky.—Alcalde.

Galería Altex.—Doroteo Arnaiz.

Galería Tartesos.—Epoca inglesa de Gregorio Prieto.

Galería Heller.—José Márquez.

Galería Juan Más.—Carlos León.

Galería Art Press.—Luisson.

Galería Tebas.—Esculturas de Mon Vasco.

Studio Levi.—Celis y C. Oroza.

Instituto Italiano de Cultura. Iconos profanos de Paul Pennisi.

Galería Multitud.—Nicolás Gless.

Propac.—María Celia Martín.

Galería Frontera.—Díaz Castilla.

Galería Biosca.—Esculturas de Hazo.

Galería Fauna's.—Egido.

Sala Celini.—Jaima Valle-Inclán.

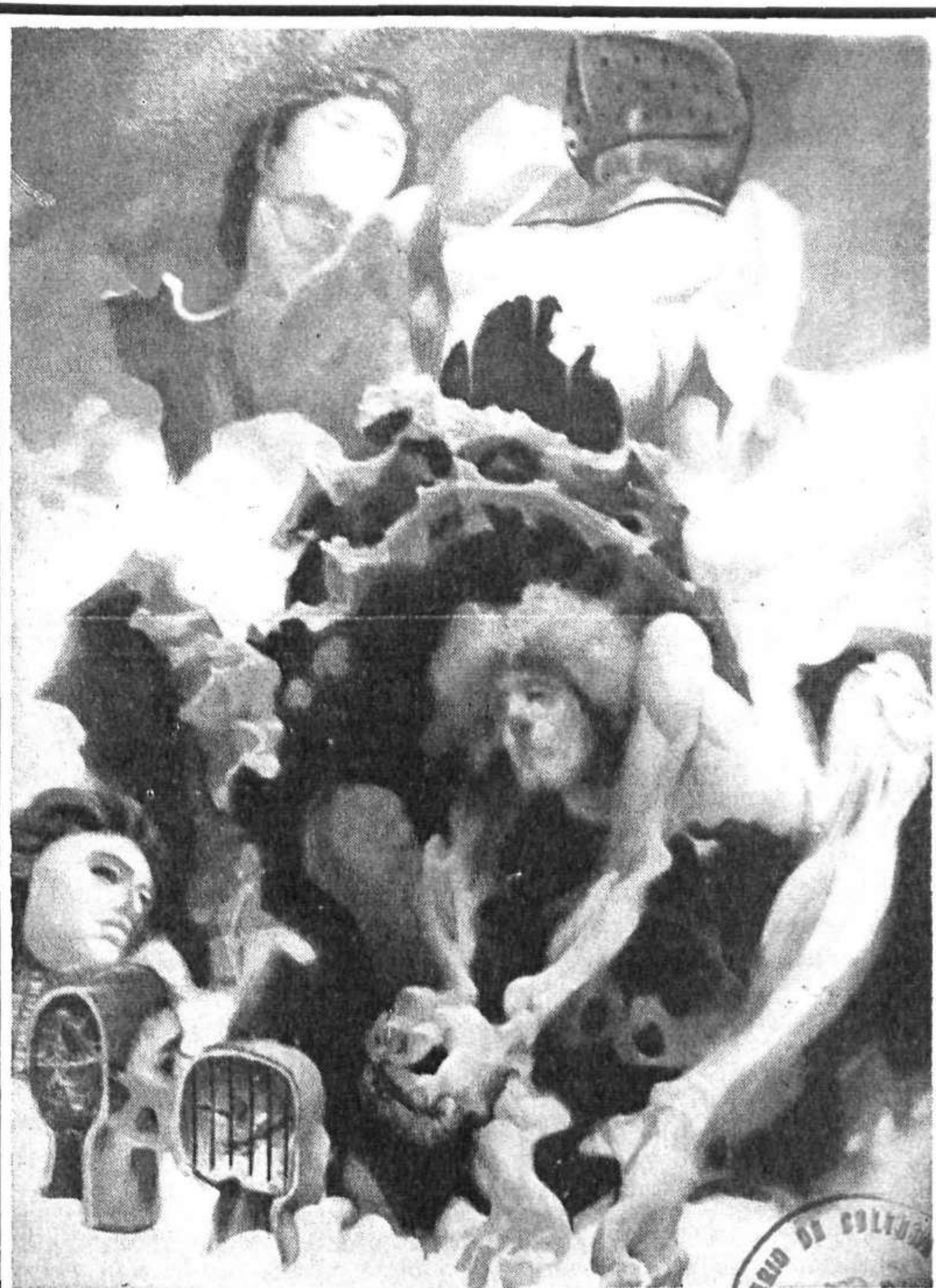
Galería Fucares.—Almagro. Ciudad Real. Oleos de Miguel Navarro.

Galería Kreisler Dos.—Esculturas de Camin.

Barcelona.

Galería Dau al Set.—Genovart.

Sala Gaudí.—García Vilella.



### EXPOSICION EN EL PALACIO DE BENACAZON, DE TOLEDO

Veintisiete obras expone el pintor toledano Manuel Romero Carrión en la Sala de exposiciones del Palacio de Benacazón, propiedad de la Caja de Ahorro Provincial, de Toledo. Veintiún óleos que los constituyen retratos, paisajes, bodegones y algunas obras de tendencia surrealista, en donde encontramos el verdadero camino del pintor cuyo mundo y visiones interiores pueden dar el resultado justo en un artista técnico, pero poseedor de unas facultades de creación poco comunes, por más que, hasta ahora, se haya inclinado por ese paisaje peculiar de la ciudad del Tajo. También se destacan considerablemente los dibujos «Tristeza gitana» y «Cabeza de estudio».

Romero Carrión procede de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando y en la actualidad es director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos toledana.

JAV

## de Barcelona

Por Francesc GALI

**REMEI RODAMILANS,**  
en Sala Gaudí

Si en la esbeltez, Remei Rodamilans—esculitora que no prodiga las exposiciones pero sí su afán de búsqueda de una expresión personal—hace crecer sus figuras hacia un sentido que indefectiblemente espiritualiza las materias que las levantan, en la concavidad—de unos cuerpos que llena de luz y silencio en las cerámicas—halla los volúmenes precisos para su quehacer que, alejado de toda intención artesana y tradicional, alcanza por un camino de invención.

Esbelteces y concavidades—contrarias y acordes en el concierto de notas, agudas y bajas, que distingue su creación—que la escultora erige o descansa en unas formas que, partiendo de la naturaleza, ocupan el espacio.

Ocupación de espacio que llega—en uno y otro caso—gracias a su saber jugar—ganando siempre las partidas—equilibrio y reposo, ritmos y frutos.

Frutos, ritmos, reposos y equilibrios que se hacen plasticidad: bandera que enarbola la obra del verdadero artista. Bandera y resultado que en el caso de Remei Rodamilans se airea: sea en una estilización que desliza superficies curvadamente planas o, en otra, que culmina en una expresionista digitación erosionadora. Diferencias de acabados que responden al argumento—a la creación—intentada: figuras solas o acompañadas de otras figuras, interpretaciones del mundo animal, piezas y lámparas que desnudamente ofrecen el contraste de la sombra y la luz, llegan a la realidad, aquella que en el arte sabe conjugar la masa con el espacio, la técnica con la sensibi-



lidad y la razón de su existir con el entorno.

Virtudes y situación que en bronce, tierras refractarias, escayolas patinadas y cerámicas—algunas encendidas con esmaltes—se hacen patentes en el universo vario y homogéneo de las piezas, grandes y pequeñas—todas ellas escultóricas—, que presenta Remei Rodamilans en la Sala Gaudí.

**RODRIGUEZ GUY,**  
en Galería D'Alaró

Con un pensamiento de Kafka que dice: «El arte vuela en torno a la verdad pero con la firme intención de no quemarse. Su fuerza estriba en encontrar, en el vacío, un lugar donde los rayos de la luz puedan captarse en eficacia, que por ello hubiera podido apreciarse previamente»—que entre otros textos que abundan en la idea—transcribe en su catálogo, el pintor Rodríguez Guy hace acordar la obra que exhibe en la sitgetana Galería D'Alaró.

Obra hecha—bien hecha—toda ella de sugerencias, apenas perceptibles pero existentes para quien sepa mirar—además de con los ojos—con la imaginación. Más exactamente, con la sensibilidad.

Pues la obra del artista que ocupa el presente comentario se distingue por dos extremos: un gran sentido plástico que le permite llenar las telas de vagas composiciones—todavía en su noche o antes de que el sueño las desvele—abiertas a la contemplación, y una apurada sensibilidad que las explica.

Decir el qué es lo que narran es entrar en un terreno acotado: que cada cual deduzca según su mirada. Hablar de un sentido plástico será referirse a unos cánones que quedan—a primera vista y en las sucesivas miradas—perfectamente definidos en sus pinturas que saben elegir su composición, administrar el color y buscar la armonía: «vehículos portadores de unas vivencias»—confiesa Rodríguez Guy—«de unos recuerdos...» que dan tema y final al conjunto de sus poéticas—a pesar de su difícil lectura—obras.

**MOMPO,**  
en Galería Trece

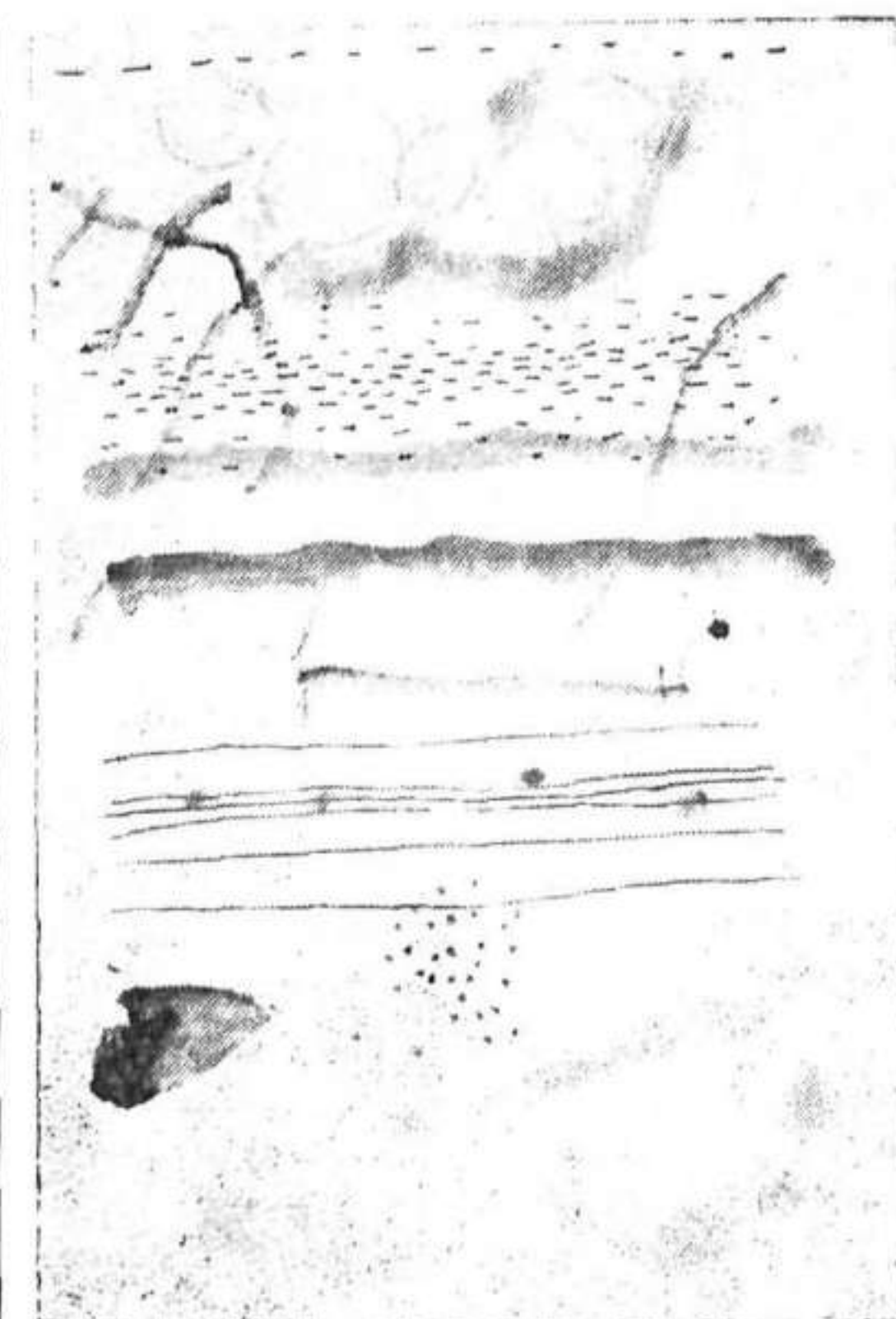
El sentido figurativo de las pinturas que Manolo H. Mompó presenta en la Galería Trece, viene confirmado por los títulos que el artista valenciano ha puesto a sus obras: «Hortelancs empezando el día», «Plaza de un pueblo al mediodía», «Gente jugando con una nube», «Voces en un paisaje», «Campesinos viviendo en el campo»..., pueden servir de testimonio de una intención que ha llegado a su término por un camino en el que la realidad se hace poesía y ésta color. Más exactamente: juegos de color y de líneas, de signos y de manchas, de espacios en blanco y transparencias, de purezas y comuniones, de fronteras y tierras por conquistar.

Es así que sus obras hallan una figuración que, en cada caso, estreña formas y modos de explicarse: banderas de colores que señalan límites y libertades, puntos de origen y otros de llegada, laberintos y soluciones a «favor de la luz».

Esta—la luz—otro protagonista de sus pinturas siempre inundadas—bañadas—de claridad para que no se puedan del todo ver las realidades que levemente—como pensadas o pozadas del olvido—sugiere.

Sugerencias que no reclaman entendimiento. Les basta estar donde están para que den un relato plástico que en la liricidad encuentra su lenguaje plástico y que con él se siente plenamente realizado.

Realizaciones que Mompó ha presentado en la Galería Trece, en lienzos y dibujos de buen tamaño, pulcra factura y con la carga que no pesa—que las aligera—de la sensibilidad que las hizo posibles en una figuración que parece todo lo contrario.



## Feriar

# UNA A LA DEL

Conozco personas que raramente acuden a un museo o a una galería y que por el contrario no pierden la oportunidad de visitar una muestra del anticuariado. Creo yo que este aspecto de considerar el objeto de arte—cuadro, mueble, joya, tapiz—como algo «transferible», como bien inmediatamente apropiable, privilegiándolo sobre su puro valor artístico podría contrariar, en teoría, la verdadera naturaleza y finalidad de la obra de arte, pero, no nos engañemos, vivimos tiempos de lenguaje y hechos económicos, y en este marco tenemos que comprender las manifestaciones colectivas que reúnen periódicamente obras mayores y menores de la creación artística poniéndolas al alcance del gran público y ofreciéndolas a la apreciación de los aficionados.

Se está celebrando en Madrid FERIAARTE II o, lo que es lo mismo, la Segunda Feria del Anticuario español, habiéndose elegido como escenario el Palacio de Exposiciones de la Cámara Oficial de Comercio e Industria. La muestra se compone de 124 «stand» distribuidos en tres plantas, y a pesar de su aparente «gigantismo», la racionalización del espacio y la variedad de los servicios—Información, Oficinas de la organización, Estafeta de Correos y Telégrafos, Cambio, Cafetería, Restaurante, etc.—hacen realmente cómoda la visita. Para los amantes de los datos añadiré que la exhibición abarca 5.000 metros cuadrados sobre los 15.000 útiles del recinto, que concurren 150 expositores frente a los 45 de la Primera Feria de 1974, que prácticamente están representadas todas las regiones espa-

te II:

# CONTRIBUCION DIFUSION ARTE ANTIGUO

Por Teresa BARBERO

ñolas, y que por provincias, Madrid, Barcelona, Bilbao y San Sebastián ofrecen el mayor número de expositores. En cuanto a escuelas y estilos, hay donde elegir. Además de los «stand» de los distintos anticuarios hay otros ocupados por editoriales especializadas en libros de arte. La

exposición permanecerá abierta hasta el 11 de mayo—desde el 30 de abril, en que fue inaugurada—, y a mí me llama la atención un plazo que me parece demasiado corto para el largo esfuerzo que debe haber supuesto para la Organización la preparación y el montaje de FERIAARTE II.



Así se lo digo al señor Romero Fernández en su despacho, y el me aclara que la brevedad del plazo obedece a la necesidad de abandonar el local en la fecha terminal para dejar paso a una exposición vinícola. Contrastes. El propio señor Romero—solicitadísimo por las visitas en su condición de presidente de la Comisión organizadora, pero que se desvive por atender a todos—me recalca, disipando mis dudas, que la exposición tiene un carácter fundamentalmente cultural, de difusión y contacto entre el objeto de arte antiguo y el ciudadano medio que ve en la Feria la oportunidad, teniendo en cuenta el amplio abanico de precios, de llevarse a casa, para su disfrute, algo que no es corriente en cuanto a significación.

Sobre la antigüedad, variedad y categoría artística de las obras y objetos expuestos se podría escribir muchos folios. Todo lo que hay en cada uno de los «stand» constituye un verdadero deleite, desde el cuadro de grandes dimensiones o el piano de cola con su «historia» hasta la miniatura de exquisita labor. Y, sin embargo, ninguna sensación de abigarramiento. Hay una sensación de entonado equilibrio que abarca incluso a los distintos géneros de las obras expuestas, equilibrio que al parecer se manifiesta también en las preferencias de los eventuales adquirentes, según me detalla también el presidente de la Comisión organizadora: el interés del aficionado se dirige indistintamente a cuadros, esculturas, muebles, joyas, cerámicas, tapices, objetos de mero adorno...

Me cruzo con muchos visitantes—a pesar de que no está muy avanzada la mañana—, entre los que reconozco a extranjeros. Noto que no escasean los expertos: miran los objetos de manera especial, indagan, reconstruyen con los anticuarios su historia particular, muchas veces curiosísima: aquel retablo gótico del siglo xv, ese grupo en bronce de Clodión, estas piezas de cerámica de la Compañía de Indias, un tapiz flamenco del siglo xviii, un bargueño español, un armario holandés, tal óleo de Seghers, una pareja de jarrones de Sèvres, una cómoda inglesa, un reloj francés...

Hago un alto junto a una obra «no negociable» que adorna el recinto: «El dios Sol emergiendo de las aguas del mar», una escultura de Salvador Dalí cedida por el artista al Gobierno español para su exhibición en el pabellón español de la Feria Oceanográfica Internacional de Okinawa. El murmullo que llega de las

fuentes de la planta baja parece contribuir al efecto acuático de la escultura.

La gran muestra ha sido organizada por el Grupo Nacional de Antigüedades. Hay una Comisión de Honor, una Presidencia efectiva, una Comisión organizadora, una Comisión de admisión de obras y otra de trabajo. Hago mención de este aspecto administrativo para dar una idea de la complejidad de la preparación, coordinación y puesta a punto. Lo sorprendente, y lo que da una prueba contundente de la eficacia de los trabajos previos es que la instalación material de FERIAARTE II, el montaje propiamente dicho, se ha efectuado en un tiempo récord, en una semana aproximadamente, según me dicen en algún «stand».

Pero volvamos a lo que se ve de la exposición. Aumentan los visitantes, en el mostrador de Información se atiende toda clase de consultas, el personal auxiliar se mueve constantemente en todas direcciones, los fotógrafos, con gran despliegue de efectivos, «miman» las obras elegidas para sus objetivos. Un verdadero ambiente de «feria», ennoblecido, sin embargo, por la peculiar naturaleza de lo que se exhibe y ofrece y también por el buen gusto del decorado.

En los distintos «stand» en que me detengo me atienden con cortesía y con profesionalidad competitiva. Me explican el historial completo de las obras por las que me intereso, me informan de sus curiosidades, me detallan sus procedencias y transmisiones, me exhiben documentos de autenticidad. Elijo un «stand», el número 83, atraída por un Zuloaga: una bellísima mujer de oscura mirada; supongo que es la obra más «cara», pero me informan que no, y me remiten a unas maravillosas tablas de altar catalanas de 1.500 c., procedentes de una colección neoyorkina; hay también un pequeño pero luminoso Sorolla, y un Vázquez Díaz que el pintor regaló al hijo de un conocido poeta...

Creo que lo mejor para terminar es invitar a los lectores sensibilizados al arte a que visiten la Segunda Feria del Anticuario Español, y no encuentro mejores palabras para hacerlo que las del señor Romero Fernández en su prólogo al catálogo de FERIAARTE: «No es, como también se dijera en "Feriaarte I", nuestro deseo la venta de nuestros objetos, no. Lo fundamental e importante para todos los expositores es y será siempre exponer sus objetos sin restricciones cara al público, procurando fomentar aún más si cabe el amor al arte a través de las antigüedades.»

## Los Reyes de España inauguraron la nueva sede del Instituto Nacional del Libro

Sus Majestades los Reyes de España inauguraron el pasado día 6 la nueva sede del Instituto Nacional del Libro Español, sito en la calle de Santiago Rusiñol, número 8. Asistieron los ministros de Educación y Ciencia, don Carlos Robles Piquer; de Información y Turismo, don Adolfo Martín-Gamero, y de Agricultura, don Virgilio Oñate Gil. También estaban presentes el presidente del INLE y director general de Cultura Popular, señor Cruz Hernández, y el director de la entidad, don Alfredo Timermans, entre otras personalidades.

Los Monarcas visitaron las diversas dependencias del nuevo edificio, un inmueble de dos plantas y sótano que está destinado a las oficinas administrativas del INLE, y finalmente se dirigieron al salón de actos, repleto de público.

Abrió el acto el presidente del INLE, quien saludó a los augustos visitantes y les recordó que el nuevo edificio para autores y libreros «no era una improvisación, sino el resultado de una tradición». Hizo una breve historia de la imprenta y las asociaciones de editores y terminó diciendo: «Aquí tenéis, Majestades, un símbolo de la realidad viva de la industria del libro, que ahora ofrece la continuidad de esa labor al frente de la cultura».

Pronunció un discurso, a continuación, el ministro de Información y Turismo, señor Martín-Gamero, quien señaló que el ordenamiento legal español confiere la dirección de la política del libro a su Departamento, que la ejerce en colaboración con autores, editores y libreros a través del INLE, de larga tradición en la vida editorial y librera española.

Repasó la difusión que ha experimentado la cultura en



España desde la invención de las primeras imprentas, así como los antecedentes del Instituto. Dijo después que la inauguración coincidía con el cincuentenario del Real Decreto de 6 de febrero de 1926, firmado por el abuelo de los Reyes, don Alfonso XIII, quien consagró un día del año a la conmemoración del libro. Añadió que hoy son ya XXX las Ferias Nacionales del Libro celebradas, a la que se suma una docena de asistencias anuales a ferias y exposiciones internacionales, lo que muestra la importancia del sector, sobre todo por el volumen de sus exportaciones.

Señaló el señor Martín-Gamero que el mundo del libro es complejo y delicado, y que precisa un cuidado especial, tanto por parte de la sociedad como del Estado, ya que el simple estancamiento representaría un retroceso irreparable. Para que esta situación no se produzca —prosiguió— se precisa una política cultural del libro que contemple cinco factores principales:

La continuidad de la política de apoyo crediticia a la edificación.

La continuidad y aumento de la ayuda a las exporta-

ciones, un importante capítulo positivo de nuestra balanza comercial.

El aumento de la presencia del libro en la vida cultural de todos los españoles.

El apoyo a la política de expansión cultural del libro a través de su difusión por el medio que llamaríamos natural para que llegue a manos de los lectores: las librerías.

Y la necesidad de que el mundo del libro español no presente discriminaciones, por mínimas que sean, respecto del mundo del libro en Europa occidental.

El ministro pidió el mayor de los respetos para editores y libreros, que —afirmó— no sólo prestan un servicio a la acción cultural, sino a la convivencia de una sociedad plural de realidades y de opiniones. Agregó que la tarea de los hombres del Instituto Nacional del Libro se consagra enteramente a este fin. Antes de finalizar su discurso, agradeció la presencia de los Reyes en el acto.

El acto se cerró con unas palabras del Rey, declarando inaugurada la nueva sede del INLE. Finalmente, Sus Majestades descubrieron una placa recordando tan histórico acontecimiento.

Robles Piquer; Fernando Chueca Goitia, inspector-jefe de Monumentos y Conjuntos de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural; señor Escolar, director de la Biblioteca Nacional; el embajador italiano; Arturo Fierro Viña, presidente de Taurus Ediciones y coeditor de los manuscritos con McGraw Hill, y diversas personalidades del mundo cultural.

En primer lugar, Hipólito Es-

colar señaló que «casi quinientos años han tenido que transcurrir para que fuera impresa esta obra, que se redactó en los momentos iniciales de la imprenta». Su descubrimiento hace diez años —añadió— tuvo la fortuna de salir de los pequeños círculos eruditos para conmover a la opinión mundial y despertaron tanto interés que fue posible la presente edición de los *Códices-Madrid*.

Finalmente, el señor Robles Piquer manifestó que «poco importan las vicisitudes por las que han pasado los códices si hoy se ha conseguido llegar a editarlos siglos después de que fueran escritos».

## NUEVA YORK: ENTREGA DEL PRIMER PREMIO «BENNET» A JORGE GUILLEN

Jorge Guillén recibió anoche el primer premio «Bennet», que otorga la prestigiosa publicación literaria *The Hudson Review*.

El premio, de 12.500 dólares, creado en memoria del editor-fundador de la revista, Joseph Bennet, se acreditó al honrar a Guillén «en reconocimiento de su obra poética, de incomparable claridad y elegancia».

La presentación tuvo lugar entre los incunables y los valiosos cuadros de la gran sala de actos del Grolier Club, durante una recepción a la que asistieron profesores, poetas y amigos de Jorge Guillén y de la revista *Hudson*.

El director de la publicación, Frederick Morgan (que, junto con el escrito Robert Fitzgerald, de la Universidad de Harvard, y el profesor Jean Starobinski, de la Universidad de Ginebra, formó el jurado del premio), pronunció sentidas palabras de homenaje al poeta vallisoletano.

## ANA DIOSDADO, PREMIO «FASTENRATH»



La Real Academia Española de la Lengua, en su sesión celebrada el pasado día 6, acordó la concesión de los premios «Fastenrath» y «Alvarez Quintero».

El primero, abierto con el tema «obras dramáticas, escritas en prosa o verso y destinadas o no a la representación escénica», se ha otorgado a la obra «Usted también podrá disfrutar de ella», de Ana Isabel Alvarez-Diosdado. El «Alvarez Quintero», para obra; teatrales de cualquier género, a la obra «Cataro Colón», escrita por Alberto Miralles Grancha.

## FALLO DE LOS PREMIOS LITERARIOS «NUEVA CRITICA» 1975

Han sido fallados en Madrid, por un jurado compuesto por unos veinticinco escritores y críticos jóvenes de toda España, los pre-

## PRESENTACION DE LOS CODICES DE LEONARDO DA VINCI

En los salones de la Biblioteca Nacional de Madrid tuvo lugar el acto de presentación de los *Códices-Madrid*, de Leonardo da Vinci.

Asistieron al acto el ministro de Educación y Ciencia, señor

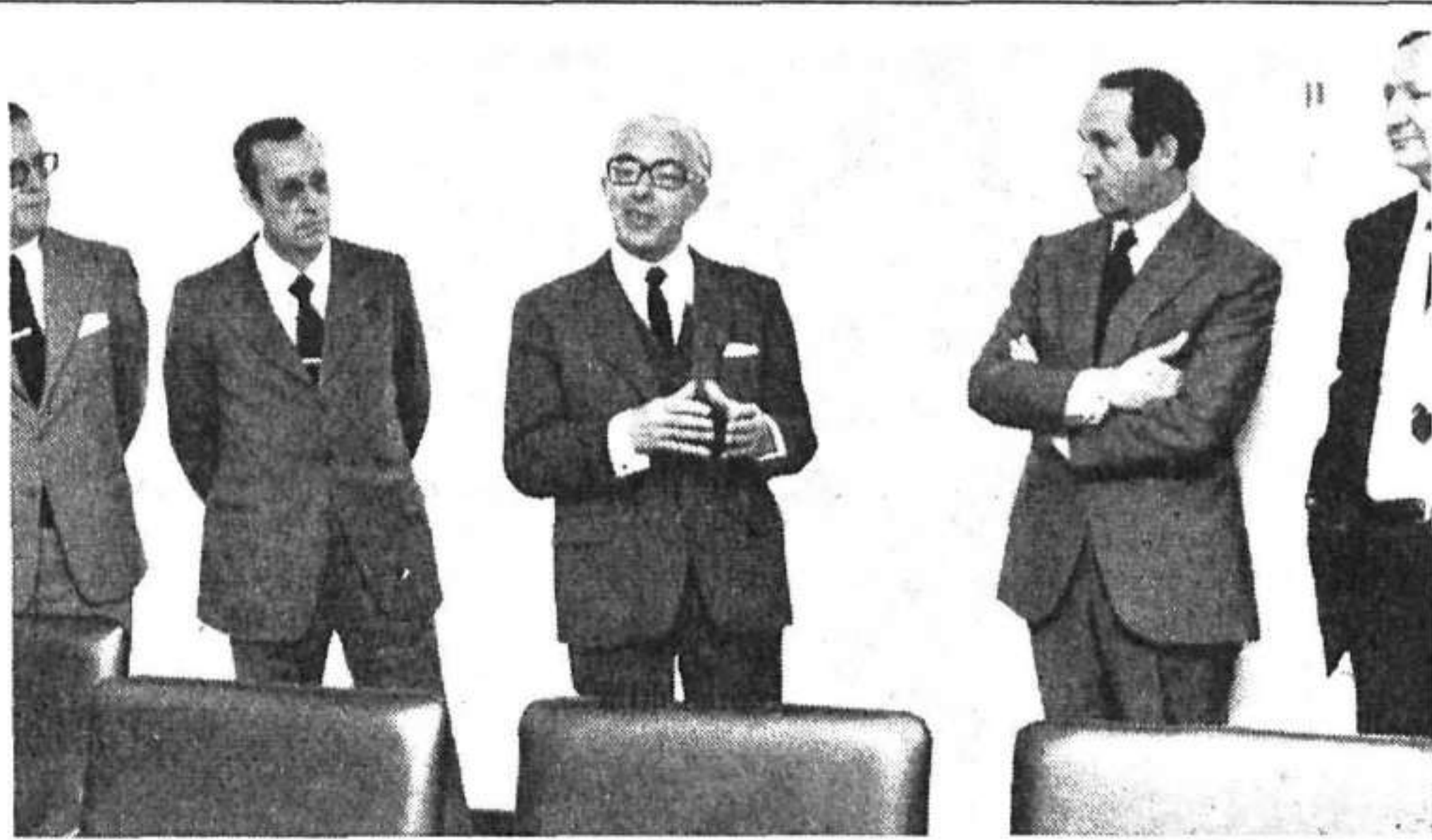


mios de la «Nueva Critica» correspondientes al año 1975.

Los galardones han correspondido a José Miguel Ullán, poeta, por su libro Frases; Jorge Luis Borges (novela), por El libro de arena; Ignacio Gómez de Liaño (ensayo), por Los juegos del Sacramento, y Francisco Nieva (otros géneros) por su Teatro furioso.

La «Nueva Critica» concedió tres menciones especiales: la primera, por unanimidad, a Gustavo Fabra, miembro del jurado, que falleció el pasado año en un trágico accidente, por el conjunto de su obra y su preocupación por la revalorización de la cultura gallega; a Carlos Oroza, por el valor de su experiencia poética total, y, asimismo, a los librereros de toda España por su decidida acción en defensa de la libertad de expresión y contra toda agresión en la promoción y extensión cultural.

(Según la prensa del día 11 del mes en curso, José Miguel Ullán ha renunciado al premio.)



## V CONGRESO NACIONAL DE LIBREROS ESPAÑOLES

El Director General de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, presidió la presentación oficial del V Congreso Nacional de Librereros Españoles, en el curso de un acto celebrado en el Instituto Nacional del Libro. El citado Congreso se celebrará los días 21 al 26 de junio en La Coruña, y se espera participarán en él más de 500 librereros.

## DÍA DE LA POESÍA, EN MARTORELL

En Martorell (Barcelona) se ha celebrado el Día de la Poesía, cuya lección magistral ha sido a cargo del prestigioso poeta José Cruset. A los premios instituidos para libros de poemas en catalán y en castellano han concurrido noventa y cinco poetas de toda España, algunos muy conocidos y ganadores en concursos de proyección nacional. Ha triunfado en poesía castellana Alfonso López Gradolí con su obra «Aquel salvaje amor» y en poesía catalana Olga Xirinachs por su libro «Feix de poemes per omplir un capvespre». Ha habido incluso participación de Sudamérica y una mención honorífica especial para el destacado poeta bonaerense Manuel Ruano. El Jurado lo ha integrado José Cruset, Juan Peruchó, José Jurado Morales, Joaquín Buxó Montesinos y José Carol. La dotación de los premios ha sido de 40.000 pesetas para cada uno de los ganadores.

## CONFERENCIAS, LECTURAS POETICAS Y OTROS ACTOS LITERARIOS

### ABRIL

Día 25

### VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—625 Mañana de la Biblioteca. Lectura de poesías inéditas de Remigio González.

Día 27

### MADRID

- Zayas Club.—Carlos Areán: Atenas o el triunfo de la razón.
- Asociación Club de Arte.—El marqués de Lozoya: «Fortuny».
- Editorial Fragua.—Jorge Uscarescu: «Arte y comunicación».
- Facultad de Filosofía.—Antonio Ruiz de Elvira: «Cultura clásica y cultura moderna».
- Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján.—Antonio Suárez-Galbán: «Literatura y sociedad en Vargas Llosa».
- Biblioteca Nacional.—Carlos Pérez Reyes: «Los escultores canarios contemporáneos».
- Asociación de Antiguos Alumnos Marianistas.—Víctor Nieto Alcaide: «El expresionismo en el arte».
- Colegio Mayor Colombiano «Miguel Antonio Caro».—Doctor Bonilla-Naar: «Poesía colombiana».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Rafael Alfaro leyó una selección de su libro inédito: «Objeto de contemplación».

- Casino de Madrid.—Recital de poemas de la poetisa Mercedes Novo de González.
- Club Urbis.—Recital de cante flamenco y poesía de Lola Hizado y Anastasio Campos.
- Club 24.—Coloquio sobre «Las relaciones culturales hispanofrancesas en la tradición y en el porvenir». Intervinieron en la mesa redonda Luis Cortés Vázquez, Gerardo Diego, Pedro Laín Entralgo, Luis Lamana de Hoyos, Fernando Lázaro Carreter y Julián Marías.

Día 28

### MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—«Cátedra Ramiro de Maeztu».—Conferencia de Andrés Hurtado sobre el tema «La selva amazónica en la novelística hispanoamericana: de "La vorágine" a "Pantaleón y las visitadoras"».

### BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Mesa redonda sobre «L'Art conceptual a Catalunya», a cargo de Ferrán García-Sevilla, Joan Ramón Triadó, Daniel Giralt-Miracle y Gloria Juvé.
- Dentro de la «Mostra del llibre infantil i juvenil».—Mesa redonda sobre «Com és el llibre d'imaginació, avui?».
- Instituto del Teatro de la Diputación.—J. E. Varey: «La fantasmagoría y los albores del romanticismo español».

Día 29

### MADRID

- Biblioteca Nacional.—Pedro Rocamora: «Teoría de la escultura y su proyección religiosa».
- Casa de Valencia.—Antonio Macía Serrano: «Visión de España de Joaquín Sorolla».
- Colegio Oficial de Médicos.—Enrique Conde Gorgollo: «Blasco Ibáñez y el Madrid novecentista».
- Círculo Cultural Alamo.—Rosa López-Torrijos: «Arte clásico: Grecia».

- Colegio Chamberí.—Víctor Nieto Alcaide: «La abstracción aformal en el arte».
- Asociación Club de Arte.—Recital de poemas de Rafael Duyos.

Día 30

### MADRID

- Arte y Cultura.—Luis Rosales: «Poética y poesía».
- Fundación Juan March.—Ciclo de «Literatura viva», en la que intervinieron Francisco Umbral, Carlos Luis Alvarez y Eugenio Bustos.
- Instituto VOZ.—Conferencia de Florencio Martínez Ruiz sobre el tema: «Periodismo español: cuatro pasos por las nubes».

### MAYO

Día 4

### MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Recital poético de José Luis Alegre, que leyó una selección de su libro inédito «Primera invitación a la vida».
- Seminario de Estudios Aragoneses.—C. M. U. Loyola.—«Cultura y Fable».—Anchel Conte-Emilio Gastón-Luis Grannell.

Día 5

### MADRID

- Sociedad de Estudios y Publicaciones. Recuerdo a Luis Felipe Vivanco de sus amigos Dámaso Alonso, Pedro Laín Entralgo, Juan Lladó, José Antonio Muñoz Rojas, Luis Rosales y Xavier Zubiri.
- Ateneo de Madrid.—Aula de Poesía.—Julio Alfredo Egea: «Antología personal».

### BILBAO

- Universidad de Deusto.—Aula Magna.—Conferencia de Edmond Cross sobre «Análisis

estructural de un texto de "La región transparente", de Carlos Fuentes.

Día 6

### MADRID

- Ateneo de Madrid.—Salón de Actos.—Conferencia de Francisco Salgueiro sobre el tema «Antonio Machado y la poesía popular».
- Salón de Tapices de la Casa de Cisneros.—Consolación Morales Barrero: «La imprenta de Madrid desde su fundación hasta finales del siglo XVIII».
- Logan de Graciliano.—Presentación del libro «El juego de los niños».

### BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—«Homenaje a Antonio Machado». Aurora Albornoz, Luis Izquierdo y Josép M. Castellet.

Día 7

### MADRID

- Ateneo.—«Homenaje a Onetti».—Dialogaron con el novelista uruguayo Luis Rosales, Gonzalo Torrente Ballester y Jorge Rodríguez Padrón.
- Fundación Juan March.—Sesión del ciclo «Literatura viva», en la que intervinieron Celso Emilio Ferreiro, Basilio Losada y Eugenio de Bustos.
- Nueva Acrópolis.—Profesor Paz de Benito: «Antiguos textos aztecas».

Día 10

### MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Antonio Fernández Molina leyó una selección de su libro inédito «¿Soy un sapo, un gato, un siete?».
- Ateneo.—Inauguración de la exposición de la pintora Mary Martín, en la Sala «Prado», y de la exposición antológica de Francisco Galicia, en la Sala «Santa Catalina».





### JOSE CARLOS GALLARDO, PREMIO «DIARIO DE LEÓN»

#### Los accésit, para Julio Alfredo Egea y Luis López Anglada

El poeta granadino José Carlos Gallardo, residente en Buenos Aires desde hace bastantes años, ha sido el ganador de la cuarta edición del premio de poesía «Diario de León». El poema con el que obtuvo el premio se titula «En aquel tiempo...». Los accésit correspondieron a Julio Alfredo Egea, por su trabajo «El loco», y a Luis López Anglada, por el poema «A la memoria de don Antonio de Lama».

El jurado estuvo compuesto por Javier Olave—director de «Diario de León»—, como presidente honorífico; Ramón Solís—director de LA ESTAFETA LITERARIA—; Manuel Cerezales, Luis Jiménez Martos, José Ledesma Criado, Javier Villán, Antonio Colinas y Celso Emilio Ferreiro, como vocales; de secretario, sin voto, actuó Vicente Presa.

A esta cuarta convocatoria del premio de poesía que patrocina el «Diario de León» acudieron un total de 8.212 poemas procedentes de toda la Península, Hispanoamérica, Estados Unidos y países europeos. A la final llegaron 34 poemas, de entre los cuales salieron los tres poemas ganadores.

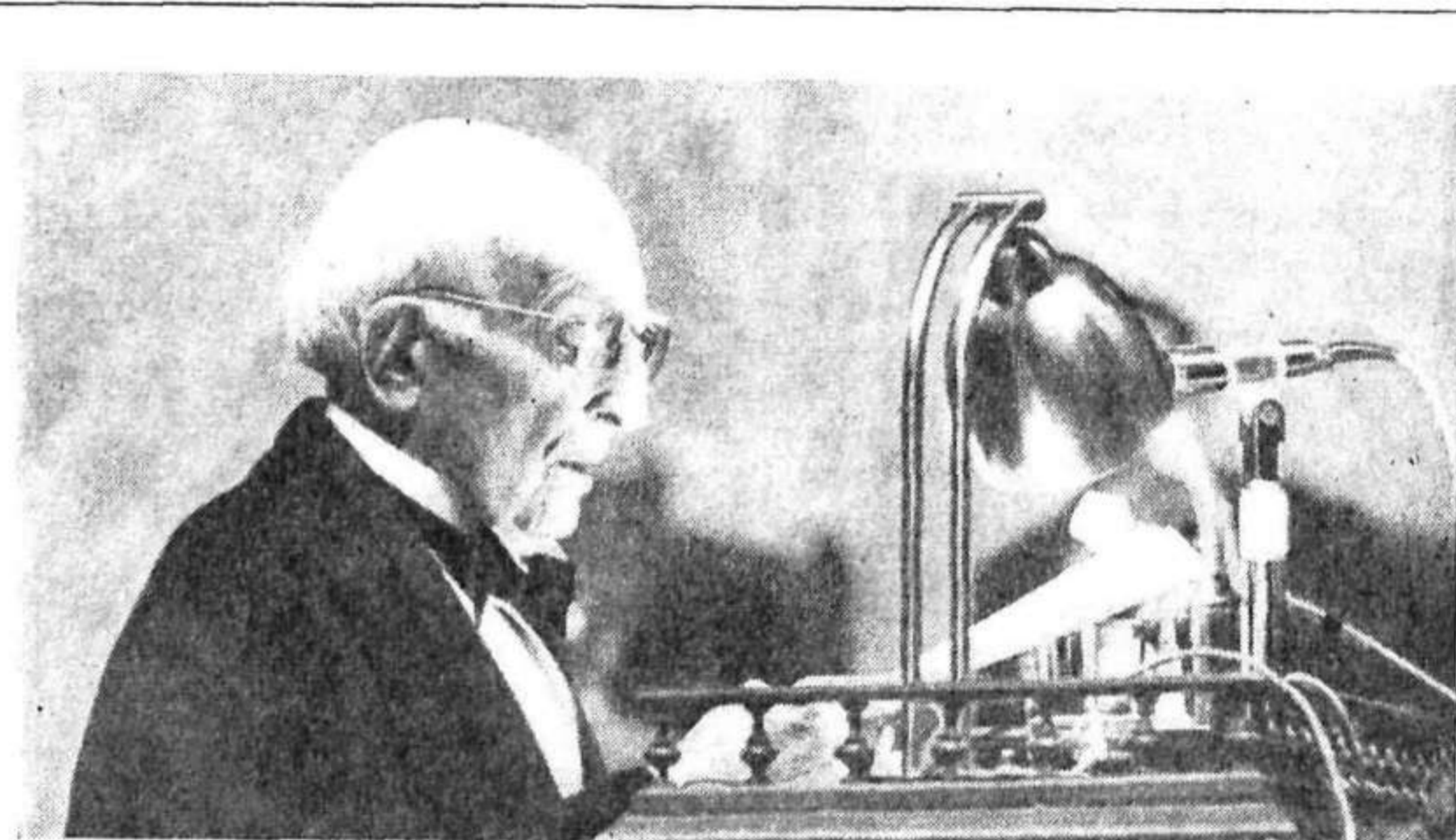
Una novedad importante, acaecida en esta edición, es el que se publicará una antología que agrupará a las cuatro convocatorias del premio. El libro será editado por la prestigiosa colección poética «Alamo», que dirige en Salamanca el poeta José Ledesma Criado. La antología llevará un estudio-prólogo de Vicente Presa.



### ANGEL PALOMINO, PREMIO «VEGA-INCLAN»

En el Ministerio de Información y Turismo se ha reunido el jurado calificador del Premio Nacional de Turismo «Vega-Inclán 1975», convocado por Orden ministerial de 3 de marzo de 1975, destinado a distinguir al escritor o periodista español que mejor haya cooperado con sus trabajos, a lo largo del año, al conocimiento y propaganda del turismo español, informa Pyresa.

El premio, dotado con 100.000 pesetas, ha sido otorgado a Ángel Palomino Jiménez, por su importante obra de propaganda turística aparecida en revistas, semanarios y diarios de toda España.



### RECEPCION DE SALVADOR DE MADARIAGA EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

El pasado día 2 del presente mes pronunció su discurso de ingreso en la Academia Española de la Lengua Salvador de Madariaga. Su disertación versó en torno al tema «De la belleza en la ciencia», al que pertenece el siguiente pasaje: «Observamos lo verdadero, hacemos lo bueno, sufrimos, nos consumimos, ardemos en lo bello. Quizá se encuentren los tres allá en el infinito como las rectas paralelas; pero en esta tierra dura lo verdadero, lo bello y lo bueno no suelen encontrarse como tales. Puede ser que un teorema de matemáticas sea verdadero y bello y falso. Otro tanto cabe decir de los otros lados del triángulo.»

Contestó en nombre de la Corporación Julián Marías, quien terminó su discurso con estas palabras: «Señores académicos, la Real Academia Española vuelve a estar completa.» A continuación, el ministro de Educación y Ciencia, Carlos Robles Piquer, impuso, en nombre del Rey, la medalla que acredita como académico de número al señor Madariaga, a quien hizo asimismo entrega de un diploma.

### HOMENAJE AL MARQUES DE LOZOYA

El día 28 del pasado mes de abril se celebró, en un céntrico restaurante madrileño, un almuerzo-homenaje que Prensa Española ofreció al marqués de Lozoya. Presidió el acto, con el homenajeado, el ministro de Educación y Ciencia, Carlos Robles Piquer. El marqués de Lozoya habló al final del acto y dijo: «Sólo compensa, a mis años, el sentirse rodeado de tanta amistad y de tanto cariño».

### CONFERENCIA DE JOSE LOPEZ MARTINEZ EN LAS JORNADAS LITERARIAS DE ALCALA DE HENARES

Se han celebrado en Alcalá de Henares, del 26 al 30 de abril, las «II Jornadas Literarias», organizadas por el «Grupo Síntesis» y el «Club Cultural Nebrija» y patrocinadas por el Ayuntamiento Complutense. Dichas Jornadas comenzaron con una conferencia del crítico literario José López Martínez, la cual versó sobre «La geografía literaria del Quijote». El acto tuvo lugar en la «Casa de la Entrevista», siendo presentado el orador por el poeta Valentín Arteaga. Al final se entabló un largo y animado coloquio.

En días sucesivos se celebraron otras conferencias y manifestaciones culturales, siendo de destacar la intervención del Grupo Literario «Juan Alcaide», de la Casa de la Mancha, de Madrid, y la conferencia del poeta José Mascaraque Díaz-Mingo sobre «Profecía, política y poesía», con la cual fueron clausuradas estas «II Jornadas Literarias».



### HA MUERTO JESUS PABON, DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

El día 26 de abril, en la clínica 1.º de Octubre, de la Seguridad Social de Madrid, ha fallecido don Jesús Pabón y Suárez de Urbina, director de la Real Academia de la Historia y catedrático de Historia Universal Contemporánea en la Universidad Complutense.

Nació Jesús Pabón y Suárez de Urbina en Sevilla, el 26 de mayo de 1902. Estudió el Bachillerato en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María (Cádiz), y la carrera en las Universidades de Granada y Sevilla, hasta doctorarse en la de Madrid, el año 1921. El año 1923 obtuvo, con el número uno, la Cátedra de Literatura en la Universidad de Zaragoza, y en 1929, la de Historia Moderna y Contemporánea en la de Sevilla, de la que pasó, después de la guerra, a la de Madrid.

En 1952 se le eligió académico de la Real Academia de la Historia, en la vacante del conde de Rodezno; el año siguiente pasó a la Comisión Internacional de Historia, constituida por la Unesco para redactar una historia del desarrollo científico y cultural de la Humanidad, y, por fin, en diciembre de 1971, fue unánimemente elegido para la dirección de la Academia, vacante por fallecimiento de don Francisco Javier Sánchez Cantón.

En su obra figuran títulos como «Ciudades chilenas» (1921), con documentación del Archivo de Indias; su tesis doctoral «Positivismismo y propiedad», «Palabras en la oposición», antología de artículos y discursos; «Las ideas y el sistema napoleónico», que le valió el ingreso en la Academia Napoleón, de París, en 1951; «Bolchevismo y literatura», Premio Nacional de Literatura Francisco Franco 1949; «La revolución portuguesa», premio internacional Camoens 1942; «Zarismo y bolcheviquismo» (1948); «Cambó» (1952 y 1967), considerada su obra cumbre.

# Concesión de los premios "Ejército 1975"

Gabriel Elorriaga Fernández ha sido galardonado con el primer premio de periodismo "Ejército 1975", dotado con 100.000 pesetas, por sus artículos publicados en el diario *Pueblo* y difundidos por Radio-Televisión Española.

El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, ha recaído sobre Juan José Arenciba de Torres, por sus artículos y guiones *La hora del soldado*, transmitidos por Radio Nacional de España en Tenerife.

En el capítulo de reportajes han resultado premiados Enrique Álvarez del Castillo—50.000 pesetas—, por sus reportajes en *La Voz de Madrid* y Radio Nacional de España, y a Juan Pedro Clemente de Diego de la Calva—20.000 pesetas— por sus reportajes en *El Alcázar*.

En el capítulo de poesía, el primer premio correspondió a Manuel Alonso Alcalde—100.000 pesetas—, por *Versos para un soldado*. Una mención especial—de 15.000 pesetas— correspondió a C. Jiménez de Cisneros y Baudin, por su obra *Al compás*.

El premio de fotografía recayó en Angel Fernández Saura, por su colección de fotografías. Está do-

tado con 25.000 pesetas. El segundo, de 15.000, fue concedido a Txus Santiago Qui.

El primer premio de cinematografía fue para el equipo dirigido por Eduardo Sancho, del centro regional de Radio-Televisión Española, de Valencia, dotado con 100.000 pesetas. El segundo, de 50.000, recayó en Manuel Fernández Fernández, de Segovia.

El primer premio para profesores de Enseñanza General Básica recayó en Diego Lillo Oyonarte, del colegio Ramiro Ledesma Ramos, de Madrid, y está dotado con 50.000 pesetas.

Finalmente, dentro del capítulo de premios para profesionales del Ejército, el coronel de Aviación retirado César Gómez Lucía obtuvo el primer premio en publicaciones no militares, dotado con 50.000 pesetas. En cuanto a publicaciones en revistas profesionales, fue galardonado el comandante de Infantería Luis Gravalos González, por sus artículos publicados en la revista *Ejército*. También está dotado con 50.000 pesetas. Se concedió también una mención especial, de 15.000 pesetas, al sargento legionario Enrique Abad Lara, por la calidad de sus artículos publicados en la revista *La Legión*.

## PEDRO DE LORENZO CLAUSURA LOS ACTOS BIMILENARIOS DE MERIDA

En el teatro romano de Mérida, y con motivo de los actos de clausura del bimilenario de la ciudad, Pedro de Lorenzo pronunció un discurso de exaltación de la tierra y de su vinculación a la cultura. «Ante estas piedras y estas rosas vivas de la tierra —dijo—, yo una vez más esta noche juro la bandera, nuestra bandera: la bandera de Extremadura.»

## Barcelona, actualidad

# LIBROS, DIBUJOS, PALABRAS...

Por Julio MANEGAT

Ha sido un fin de abril, una primera quincena de mayo, movida —y me refiero al arte, no a la política, que es esa cosa tan rara de la que hoy habla todo el mundo y de la que, generalmente, se entiende muy poco. Hemos tenido buenas conferencias, sorpresas artísticas, singulares exposiciones de libros, Feria Nacional del Dibujo...

Yo no sé si mi compañero Paco Galí comentará, con su agudeza crítica, lo que al arte de la pintura se refiere. Pero aunque así fuese, no estará de más un poco de insistencia. Tenemos tanta insistencia en cosas que no importan nada, al menos en el mundo de la cultura.

### HA LLEGADO UN BARCO CARGADO DE...

Ha llegado un barco cargado de libros. Lástima que por sólo unas pocas fechas con coincidiere su arribada, y no forzosa, pero sí necesaria, con el Día del Libro. Bueno, el caso es que llegó la motonave «Logos» que es un barco bien singular. Nació de la vocación de un puñado de jóvenes que no se contentaban con eso, con ser jóvenes, como tantos otros, sino que deseaban hacer algo más, ayudar a los demás, sobre todo a los más necesitados, a las gentes del Tercer Mundo, que es una forma muy mona de calificar a los seres humanos más menesterosos del mundo.

El barco fue adquirido por una sociedad benéfica, de la que poco me importa saber si pertenece o no a una confesión religiosa no católica. Me importa, sí, el saber que el barco se mueve por un

espíritu cristiano para promover el interés y prestar ayuda cultural, espiritual, médica y social a esos países del Tercer Mundo. Cuatro mil libros contiene la exposición que los visitantes pueden consultar, leer y estudiar. Porque el «Logos» no está un par de días, sino al menos una quincena en cada puerto.

Otra cosa interesante: la tripulación es voluntaria. Ciento cuarenta y dos personas procedentes de más de una veintena de países, incluidas, en los miembros de la tripulación, las familias. Y los niños tienen escuelas, hay a bordo clínica, servicios médicos, pedagógicos, etc., Y todo, claro, completamente gratis.

El «Logos», con sus miles de libros, zarpó el otro día, el 12, del puerto de Barcelona. Algo bueno, esperanzador, se fue con él.

### I FERIA NACIONAL DEL DIBUJO

Diez días ha estado ahí, en plena calle, estupendamente instalada, la I Feria Nacional del Dibujo, heredera, en cierto modo, de otras similares, aunque limitadas a Barcelona, de años anteriores a nuestra guerra.

Quiero decir que el comisario general de la Feria ha sido el escritor, crítico de arte, pintor también, Rafael Santos Torroella. Quiero decir que él ha sido el alma y el motor de este bellissimo y sorprendente regalo que nos ha traído la primavera. La Feria, aunque convocada un poco bajo el símbolo de un homenaje a Nonell, era una alegría de arte, de tiempos, de sensibilidades, de valores viejos y de nuevos valores.

Hasta cuarenta salas de arte tomaron parte en ella y la obra expuesta era, sencillamente, impresionante. La Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, principal promotora de la Feria, puede estar bien satisfecha del éxito conseguido. Cientos y cientos de dibujantes y pintores españoles y extranjeros estaban representados en la Feria. Tengo la impresión de que éste ha sido el primer paso, e importante ya, de una importancia más que seguirá, año tras año, en esta ciudad tan abierta a sorpresas y alegrías de este tipo.

### EL CREADOR CRITICO

Decía Baudelaire, y con toda razón, que el mejor crítico era el que, asimismo, era creador. Ahora hemos tenido en Barcelona dos espléndidos ejemplos. Dos de los más sobresalientes críticos de arte de esta ciudad han realizado sendas exposiciones. Uno de ellos, el también crítico literario, Angel Marsá.

Angel Marsá, sus amigos lo sabemos, había empezado como pintor y en años difíciles pudo sobrevivir gracias a sus cuadros. Ahora nos ha donado la sorpresa de su estupenda exposición que sólo abarca la obra realizada por el pintor en un par de años, en los primeros sesenta.

Son cuadros plenos de sentido, de fuerza expresiva, de color que penetra hacia los ojos del espíritu para hablarnos, para comunicarse dentro de una configuración plástica que va más allá de sí misma. Tonos oscuros que llamean, tonos claros que se convierten en sombras, líneas que se enturbian como esas figuras humanas

que se perfilan entre la realidad y la niebla de la misma existencia. Técnicas diversas, procedimientos que en sus manos nos parecen inéditos y un vagar de melancolías, de espiritualidades, de sentimientos que se convierten en forma, en color, en comunicación.

El otro artista, el otro crítico, ha sido el ya antes citado: Rafael Santos Torroella. Todos habíamos visto y admirado sus retratos, la finura de los rasgos, la verdadera penetración, dentro y fuera, del artista. Todos habíamos visto, con esa galanura de presentarlas fuera de concurso, la claridad vital, tal vez también desvaída hacia un mundo interior de nostalgias, de sus magníficas acuarelas. Y ahora nos ofrece una impresionante galería titulada «Gentes de mi tiempo». Retratos de escritores, de artistas del pincel, de amigos, de periodistas, músicos, poetas...

¡Qué verdad más honda la de estos retratos, la de estas penetraciones que son arte y psicología, que son como un viento de palabras que se escriben con el lápiz, el bolígrafo, el pincel tenue de la acuarela! Más de un centenar de dibujos. Más, pues, de un centenar de retratos de dentro y de fuera, con la grandeza y la pasión, la humildad, si se quiere, del verdadero artista, del hombre que apenas se da cuenta de la importancia sería de su obra. A Rafael Santos Torroella, como a Angel Marsá, hay que exigirle, no rogarle, que siga ofreciéndonos la belleza, la comunicación de su obra creadora.

### PALABRAS DE EUGENIO

Eugenio Montes ha estado de nuevo en Barcelona y aquí, en la sede del Ateneo Barcelonés, ha hablado de Boccaccio y Cataluña. Imposible será ahora recoger en apretada síntesis la claridad de aquellas palabras, de aquellas historias enlazadas con el rigor de la realidad y la sabiduría de la imaginación. Nos prendió, como siempre, su palabra. Nos llenó de algo palpable, lleno de presencias lejanas y próximas, radiantes del uz y de armonía. Cuantos allí le escuchamos supimos, una vez más, de la grandeza de este escritor que, muy especialmente, escribe con las palabras que pronuncia.



# la mágica frontera de

# ANTONIO QUIRÓS

Por Luis LOPEZ ANGLADA



El que por vez primera contempla una obra de Antonio Quiros experimenta la extraña sensación de estar recordando lo que se presenta ante sus ojos. No es que aquella figura o aquellas manchas le lleven a una asociación de ideas que trasciendan del momento, es que la propia obra de Quiros es ya un recuerdo, una figuración que pugna por levantarse en nuestro cerebro o en nuestro corazón, algo que sabemos que estamos viviendo y, sin embargo, no acaba de tomar razón concreta sino de que existe.

(Pasa a la pag. 26)

# estafeta libros

15 - Mayo - 1976

## UNA LONJA PARA EL ESCRITOR

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

Me interesa sobre manera la profesionalidad del escritor. Y he dedicado al «oficio de escribir» un volumen que, con este título, intenta captar algunos de sus aspectos, sin pretender, claro está, agotar el tema. Quedan muchas cuestiones por tratar, y es curioso que la profesión literaria no se ejercite en el análisis de su propio menester, como sería previsible, puesto que el escritor posee, con su pluma, el instrumento para el análisis y en su campo de trabajo —el libro o el periódico— amplio lugar y ocasión frecuente para exponer su problemática. Sabemos, es cierto, que es tema habitual en peñas y tertulias literarias, puesto que los motivos de preocupación, o de queja, son frecuentes. Con todo, no hay una temática escrita que suponga un análisis sistemático de la actividad profesional del hombre de letras, con la frecuencia que parece inherente a la profesión misma. Y hago excepción honrosa con los artículos que viene publicando Eduardo Tijeras en estas páginas, y que bien valdría la pena, por cierto, de reunir en volumen.

Quisiera añadir a la lista de sus temas, dos que me preocupan desde hace tiempo: a la ausencia de «espacios» destinados a las transacciones editoriales y el «status» del colaborador de periódicos.

\* \* \*

Veamos, hoy, el primer aspecto. ¿No es curioso que siendo el producto literario un fenómeno ligado a la publicidad, el creador de este producto y su eventual comprador —el editor— no tengan un lugar de encuentro para su conocimiento y posterior contratación?



Planteemos la cuestión desde su origen. El escritor, profesional de la creación literaria, produce un texto, generalmente por una libre decisión. (No entra, pues, en este comentario el libro escrito por encargo de un editor.)

Bien. Este producto —fruto de una vocación, de un esfuerzo, de un sacrificio— necesita una operación de lanzamiento. ¿Quién la realiza? Porque el escritor no posee un instrumento de proyección comercial, un «agente», como lo tienen, por ejemplo, los «artistas», desde el pintor, que se apoya en su «marchante», hasta el intérprete —actor de prosa o cantante «pop»— que tiene quien se ocupe de su gestión frente a la clase empresarial. De suerte que el

escritor debe realizar él mismo su propia promoción, llevando personalmente a la casa del editor el producto de su ingenio, situación ciertamente embarazosa, puesto que por discreción le está vedado el ditirambo hacia su propia obra.

Cada libro tiene su sino y casi siempre su destino. Estoy seguro de que cada producción literaria «encaja» en un programa editorial. Pero, ¿y si no se conoce, por estar en proyecto, este programa? Autor y editor tienen un lugar de encuentro: el libro. Pero acontece, como digo, que el escritor ignora la existencia de este programa, como el editor desconoce la presencia de la obra que el escritor está escribiendo. ¿Cómo hacer para que este mutuo y conveniente conocimiento se produzca?

No existe, en efecto, un terreno en el que el diálogo pueda producirse con una cierta regularidad. Pienso, por ejemplo, en la forma como se contratan los profesores para las universidades de los Estados Unidos, donde, cada año, los pertenecientes a una especialidad se reúnen en una «convención» a la que acuden también las autoridades académicas de cada centro que necesitan renovar su personal docente, y así todos tienen donde escoger libremente y, sin duda, con la mayor eficacia.

Comprendo que no es fácil reducir a esta experiencia el caso que nos ocupa. A menudo la iniciativa de un editor forma parte de su secreto profesional y, por ello, no interesa anticipar la noticia de su lanzamiento. Por su parte, ¿cómo hará el escritor para anunciar con cierta discreción, pero con cierta eficacia, que tiene disponible un original de tales o cuales características?

Se me ocurre que podría pensarse en un boletín informativo, de carácter confidencial, que pudiese circular entre los editores y los escritores en demanda de entendimiento mutuo. Se me ocurre también que podría aprovecharse una experiencia que ya funciona con eficacia evidente en el campo editorial; la de las agencias de traducciones. ¿Por qué limitarse a este campo? Ciertamente que a éstas las define un matiz contractual, puesto que de lo que se trata es de ofrecer una exclusiva de editor a

editor, es decir, partiendo de la realidad comercial que supone el libro impreso. Pero, en cualquier caso, sería muy posible que muchos escritores de obras originales confiaran de

modo general a ese agente sus producciones, con la doble ventaja de poner la labor de propaganda del producto en unas manos expertas ya especializadas (ahorrando al escri-

tor la difícil loanza de sus propios méritos) y de hacer posible que el agente haga llegar la obra en cuestión al máximo posible de sus posibles adquirentes.

## POESIA

NOEMÍ GRÜNBERG: *Acontecer*. Aguilar. Madrid, 1975; 93 págs.

La alcuza de ediciones Aguilar nos sirve de orientación y de encaminamiento: vamos hacia la luz, se busca la claridad, se ansía ese sol que en cotidianas amanecidas sale y se desperdiga. Hacia la luz y asimismo con un recuerdo meridiano que esta voz argentina invoca como poesía abanderada y asimiladora de horizontes evocados o soñados, como cochura del existir; es aquello que escribió Neruda y que aquí se estipula de nuevo:

*Desde que amaneció con cuantos hoy se alimentó este día?*

No hay preguntas insoslayables, y Noemí Grünberg acude

al manantial de toda existencia: al acontecer, a las pruebas reales, palpables y concretas que en la mente y en la sensibilidad dejan sus marcas con si fuesen alas que siempre añoran espacio y hasta un lugar de descanso. Dicho de otro modo, es la problemática de la soledad viajera y que quisiera ser como la sirena, varada en la tierra, entre hierbas y árboles y hombres y pájaros y olas y piedras y soles y sombras y estrellas, etc. Una residencia en la tierra, por hablar como habló otrora el poeta chileno. Un acontecer de verdades, una investigación de emociones. Todo es preguntar, todo es situar, todo es relacionar ¿O es que el mundo habitado porque es habitable merece reseña

de otro modo? El enfoque de esta voz argentina es de sencillez justa, lúcida y casi escalofriante:

*No hubo nunca un momento en que el tiempo comenzara ¿Cuándo nace la noche y cuándo el día?*

*¿Cuándo es erdad la espera?*

*¿Cuándo es vigilia el sueño?*

*¿Cuándo es el ser la nada?*

*No hubo nunca un momento en que el tiempo comenzara*

Sin embargo, lo absoluto es el arranque, surgir de algo. Y el tiempo arranca de otro momento. Hay continuidad. La poesía se incrusta, con sus cargas de nostalgia y futuro, en las mismísimas raíces de todo cuanto acaece. Pero tal vez sea la soledad del poeta la morada de mayor in-

quietud. Una soledad problemática y dialogadora. Aunque pregunte sin parar, y aunque no sepa qué murallas separan al día en su nacer y asimismo a la noche en su nacer. Dos caras de la misma medalla, una identidad única e irrepetible. La soledad intensa, inmensa, y es lo dicho angustiosamente (por rabiosa intuición) en arte poética por el poeta de Orihuela: «El hombre anda solo por el mundo, pero en general no lo sabe. Se da cuenta de la infinita soledad el hombre que, además de hombre, es poeta. Para él están reservados desde el principio las terribles tempestades de la soledad», lo que escribió en palabras miguelhernandianas, lo siente Noemí Grünberg. Su soledad es terrible e infinita. Y sus versos son cual heridas:

*—¿Qué esperas Dios agazapado? Los hombres se han matado como fieras, Imo fieras, peor, con el odio meditado de los hombres;*

# UN GARCILASISTA SE ENCUENTRA EN MADRID, CON QUEVEDO

Si se pusieran en fila todos los poemas dedicados a Madrid formarían una especie de calle de Alcalá, por lo menos como la de antes de la prolongación. Desde el Madrid, castillo famoso al de hoy, se extiende una materia impresa en la que domina el piropo al centro de España, al invento de don Felipe II, al cogollo ilusionante de provincianos; pero los contrapiropos no faltan, qué va, y son memorables: pullas de mi paisano y tocayo don Luis de Góngora, que no fue tibio con el Manzanares y la corte en general; cara y cruz antonomástica, en este asunto, porque dice Madrid del cucañista, Madrid del pretendiente, y rompeolas de todas las provincias españolas. No me resultaría difícil hacer un alarde erudito sobre el particular—tengo colección de antologías a mano—; me limitaré a citar, beneficiando al posible lector, el poema Madrid, de César Aller, ya que creo constituye la penúltima muestra del Madrid-tema, realizada con amor. Y es curioso: ahora que la olla madrileña debía merecer impropiedades al estilo de los clásicos, ahora recibe más lindezas y ternuras. ¿Desfase? Esperemos que algún poeta nos saque pronto de él, expresando la megalópolis en medio de Castilla.

El propio García Nieto ya había intentado sumarse parcialmente a la poesía sobre los Madriles. Tengo a la vista su libro *Geografía es amor*, Premio Nacional de Literatura 1957 (del Ministerio de Educación y Ciencia), y ahí releo una serie de poemas a las Sacramentales, a la Plaza Mayor, al Parque del Oeste, al Jardín Botánico, al Pinar de Chamartín, a la conmemoración del

Dos de Mayo... En ellos, casi siempre con su endecasílabo, una insistencia: la subjetividad melancólica, pero también esperanzada: Así mi corazón, plaza cercada, / quiere elevar la sangre liberada / de su constante alrededor de nieve. García Nieto cuida de ceñirse a la relación vida íntima-ciudad, al modo acostumbrado en la lírica de nuestro siglo, desde los del 98 hacia acá, para quienes la urbe—Soria, Salamanca, Córdoba, entre las de mayor fortuna poética—supone un pretexto, naturalmente objetivo, para el desfogue de las adentradas.

Se preguntaba Dámaso Alonso si lo temporal de Antonio Machado no sería más bien espacial. Y es que resulta casi imposible el deslinde de las dos dimensiones en que habitamos Ante Sonetos y revelaciones de Madrid (\*), con el que José García Nieto obtuvo el Premio Francisco de Quevedo patrocinado por el Ayuntamiento de esta Villa y Corte, cabe interrogarse sobre ese antedicho dualismo. Desde 1957, en que García Nieto escribiera *Geografía es amor*, a 1974, fecha de la presente obra, hay una distancia promotora de cambios: del hombre y del contorno en que se mueve. De entrada, al leer *Arbol de la Moncloa*, ya se advierte el hecho de la transformación que el tiempo produce: Corazón, te lo dije una mañana, / hace ya mucho tiempo. ¡Frena, frena! / Sabes que en cuanto rompes la cadena / se te cierra de pronto y con más gana. / ...no cantes tu victoria ni tu

altura / que cerca están la noche y la amargura. / En aquella mañana te lo dije. No se trata del sentimiento que siempre motiva la contemplación del espacio inmutable que sirve de espejo dramático a lo que, en nosotros, sabemos perdido, sino de la implicación de la Naturaleza en la fugacidad humana. En este ejemplo, el poeta, al mirar un árbol de invierno, le transpone lo que pasa por él. Ocurre que su desengaño se objetiva. Un árbol puede ser todo el bosque.

El segundo poema, *Madre en Madrid*, se instala en la memoria para hacer de lo materno-filial un emocionante monólogo donde pasado y presente se funden, donde la ciudad es personaje—Ah, ciudad de los vértigos coincidentes, / de las velas empavesadas, de las crudas / y crujientes cuadernas...—, razón de vivir—Ser hombre no es tan malo—, testigo de una trayectoria, impulso final: ¡Todavía, todavía! ¡Vamos! / ¡Animo, madre! ¡A escena! (Al cabo, la errata del título, en que figura *Madre de Madrid*, ¿no podría aplicársele también?) A borbotones sale este poema, al que acaso la rima violenta en algún momento.

Con Sonetos en la Plaza Mayor, García Nieto cumple perfectamente esa ósis a que antes me he referido. La sangre liberada que aparece en *Geografía es amor* se debate aquí contra el mar tormentoso de la plaza, sólo que la evidencia de esa situación es muy otra: con un corazón ciego que es el mío. Y la misma metáfora se repite en Plaza con el recuerdo, al decir: Mar cerrado y mis ojos. Caracola / y mis oídos. Nada suena. Era / otro tiempo en que

(\*) José García Nieto: *Sonetos y revelaciones de Madrid*. Edición del Ayuntamiento de Madrid, 1976. 13,5x21 cm. 102 págs.

no hay luz ni cielo, sólo noche  
Ifria;  
no queda aroma de flor  
ni risa de niño...

El verso que se arriesga, el  
verso que compadece y compar-  
te, el verso que explica sus an-  
tigüas y centelleantes soledades:  
No han encontrado tierra mis  
Iraices,  
y me crecen por dentro  
enmarañadas.

El roer que por dentro va cre-  
ciendo, el tiempo que opta por  
la luz, por la búsqueda de la  
luz, mejor dicho. Una poesía de  
interioridades, en pérdida de  
hogar de facilidades. Una poesía  
algo cansada aunque nunca can-  
sina, y es que sabe que, con  
dolor y tristeza,

El mundo está gastado  
de palabras.

JACINTO LUIS GUEREÑA

ALBERTO GARCÍA ULECIA: *Jazmines  
póstumos*. Angaro, 47. Editorial  
Católica. Sevilla, 1975; 56 págs.  
Ø15,5×21,5Ø.

Tarde nos llega este libro, con el  
que Alberto García Ulecia obtu-  
vo el premio «Angaro» de 1975;  
tarde, pues que el premio corres-  
pondiente a 1976 ha sido fallado

ya. Poeta también tardío (naci-  
do en 1932, su primer libro, *A  
plena sombra*, apareció en 1964),  
García Ulecia contaba con otros  
seis títulos en su bibliografía, si  
bien su eco haya sido, a nuestro  
juicio, escaso. Y, verdaderamen-  
te, la poesía de este sevillano, al  
menos la de esta entrega, mere-  
ce fortuna mejor.

En efecto, estamos ante un poe-  
ta sereno, de cuidada expresión,  
que moldea un verso libre de  
buena factura, cadencioso y acor-  
de. *Jazmines póstumos* es un li-  
bro de corte y porte elegíacos,  
sobre cuyas estrofas parecen po-  
sarse «un silencioso tacto igual  
a cicatrices, / o perfumes gasta-  
dos como de fiesta extinta». Vein-  
tinve poemas, breves en su ma-  
yoría, por los que el tiempo pasa  
tal un ala gastada, ala de mari-  
posa gigante y turbia, de la que  
se desprende un tenue polen de  
melancolía. Puede ser un amor  
apurado hasta la saciedad, la fu-  
neral evocación de un amigo, un  
pueblo que se arracima en la  
mañana como en un regazo, una  
bailarina tailandesa que se enre-  
da en la danza, un pintor floreal  
cuya mano se detuvo, unas esce-  
nas bélicas que el recuerdo revive...  
Motivaciones diversas, mas  
contempladas siempre a través  
del cristal de la reflexión y lle-  
vadas al verso con el tremor de  
lo irreparable.

Todo aquello que amamos, coin-  
cidentes,  
y cuanto amaste y fuiste y yo no  
lamé,  
y cuanto quise y fui sin que tú  
ifueras,  
todo perdido un día, cancelado.

Todo se acabará. No te dé pena,

escribe. Pero la pena asoma timi-  
damente, se adivina tal vez. La  
pequeñez del ser humano, su cie-  
go girar, no ya en el mundo que  
habita, sino «en el cuerpo inmen-  
surable», se instalan en la con-  
ciencia del poeta (véase el poe-  
ma XI), en la que halla sitio  
igualmente cuanto ayer fue y  
hoy continúa viviendo, porque se  
ha convertido en «materia de mi  
alma». «La palabra del alma es  
la memoria», afirmó un poeta  
mayor, y su verso regresa al hilo  
de este poemario, tan sugestivo  
y hondo.

Quieres ser, mas te han dicho  
¡que ya fuiste,

leemos. Y este endecasílabo vie-  
ne a resumir una actitud, a de-  
finir el clima en el que el poeta  
se debate. Hacia adelante mira,  
con la ilusión de quien anhela  
compatir la belleza, la vida en  
torno—el sucederse de las esta-  
ciones tiene aquí palpable pre-  
sencia—, pero un viento o un  
frio le devuelven sin remisión a

la realidad, despiértanle. Y todo  
discurre como siempre.

Es que el hombre es así: se nos  
¡derrumba.

Por más que la esperanza trate  
de sostenerle.

CARLOS MURCIANO

JUAN GIL-ALBERT: *Homenajes e  
In promptus*. «Provincia», Co-  
lección de poesía. León, 1976.  
144 págs. Ø14×20Ø.

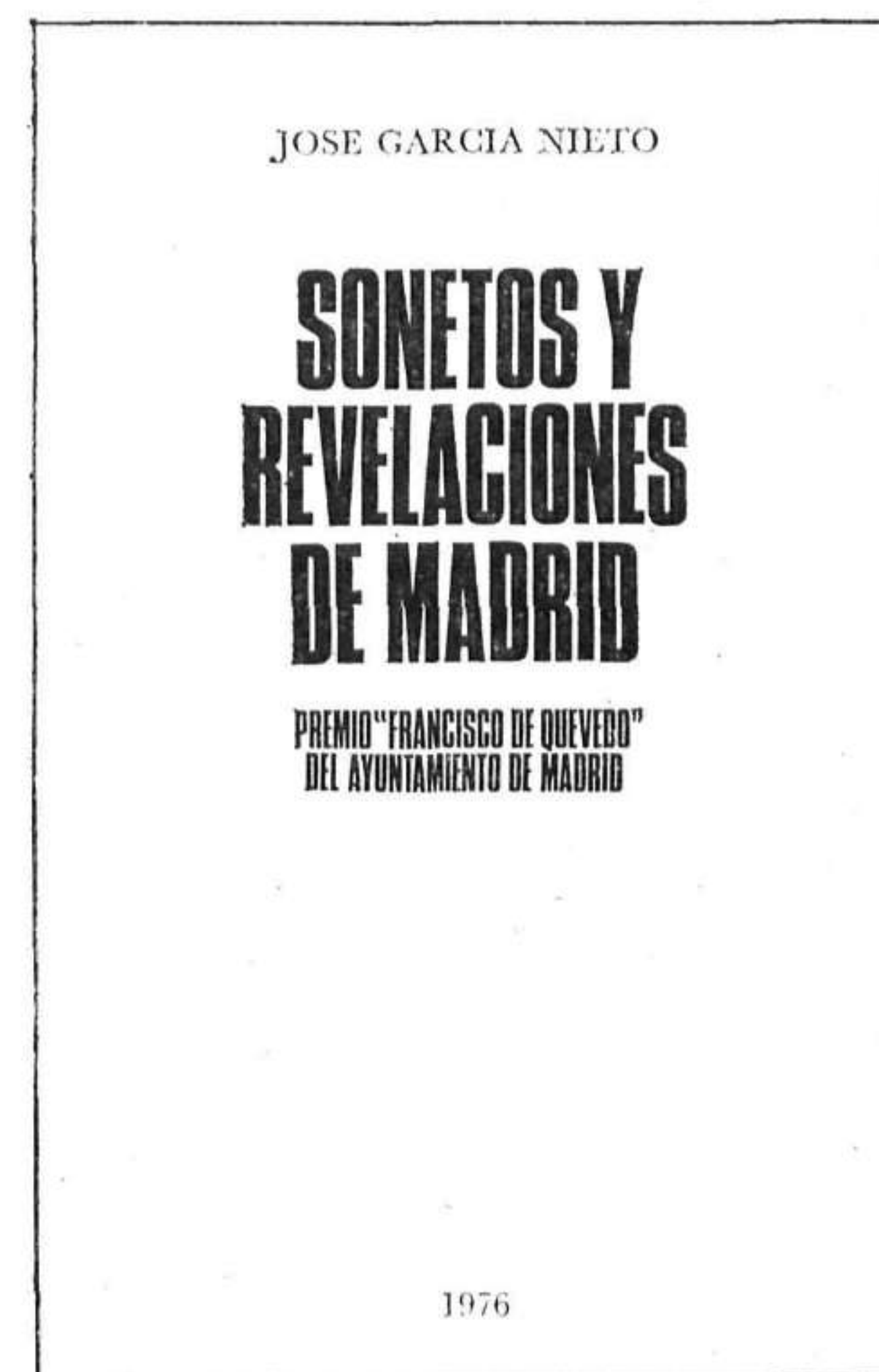
«En este volumen se reúne la  
muestra última de mi poetizar»,  
reseña el autor en la contrapor-  
tada del libro. Bien que se refie-  
re a un tercio del mismo, al pu-  
ñado de poemas recogido bajo  
el título de *In promptus*, apela-  
ción que responde a lo insospe-  
chado de su fluir. Poemas que  
Gil-Albert presiente como últi-  
mos (!) brotes de la que hace  
dos años se nos apareció como  
inagotable fuente. «No forcemos  
lo natural; la poesía vino a mí  
en su día porque también ella  
me necesitaba colmada su co-  
laboración dejó de sonar; no con-  
travengamos su designio. Acep-  
témoslo.»

Ya al margen del ceremonioso  
epitafio que nos plantea Gil-Al-  
bert, está el libro: tres cuerpos  
de distinto tono y desarrollo:

el cáliz sostuviera / más roja y diferen-  
te la corola / de la flor en el alma...

*Junto al Manzanares, un desagravio.*  
Porque te han escarnecido y permane-  
ces... porque siempre parece que vas a  
acabar y no cesas. *Fluidez del versículo  
es, en este caso, una réplica rítmica a la  
corriente mirada con ternura y sencil-  
lez. Apunto entre los logros más desta-  
cables esta pieza y la que sigue: Puente  
sobre el río, cuyo remate dice: Vería  
por este río / desvelado de mi carne /  
lágrimas que nunca cesan / y que na-  
die las comparte. En la Alameda de  
Osuna, asalta lo amoroso. El soneto se-  
gundo de esa serie tiene una rotunda  
afirmación: No queda nada atrás. La  
ciudad, muda, / no recuerda, no sabe,  
no te sabe... Se rompe ahí el enlaza-  
miento; se hace realísima la soledad,  
aunque hay el deseo de romper el sueño  
de la piedra. No sorprende, pues, que El  
solitario sea el membrete que une dos  
poemas en que el hondo interior pre-  
valece, aun persistiendo el apoyo en el  
paisaje. Dios en el patio, escrito en ter-  
cetos, podría añadirse a El parque pe-  
queño, como epílogo de pesadumbre: y  
el amargo dulzor que me ponían / lá-  
grimas que anunciaban ya dolores / que  
han sido luego. Y ya me lo decían. No  
resisto a la comparación que suscita  
Parque del Oeste, de Geografía es amor,  
Allí, sin embargo, el corazón se atre-  
ve / cien veces a intentar la primave-  
ra. Aquí, Puertas del invierno en el  
Parque del Oeste y su conclusión: Ahora  
estoy solo, y esta cárcel / es libertad  
que me he comprado / con moneda que  
ya no sirve / que ya no llega al justo  
pago.*

Entre algunos sonetos sugeridos por  
cuadros de diversos pintores del Prado,  
un par de endecasílabos del dedicado al  
lienzo anónimo *Hombre de cincuenta y  
cuatro años, vuelve a traer un recurso  
expresivo muy caro a García Nieto.*  
Este: ¡Basta, fugacidad; te ofrezco ta-  
blas / porque vas a ganarme la parti-  
da! Dos páginas después, Memoria de  
los ojos configura ni más ni menos que  
catorce versos excepcionales. La huida



del tiempo no puede llevarse lo que la  
vista conservó: Miradme bien y ved lo  
que he mirado. / No preguntéis al co-  
razón cansado. / En mis ojos está. No  
tengáis miedo.

Anoto el hallazgo de invención que es  
El propietario, y me detengo en Ro-  
mance de ciego para Manolito El Po-  
llero en la cripta del Café Gijón. No  
hace falta haber conocido a tan inolvi-  
dable personaje para vibrar con este  
retrato garboso y punzante, triste y ale-  
gre, exacto y mordido—una vez más—  
por la melancolía.

José García Nieto ha declarado, hace  
poco, que en realidad, él fue el único  
garcilasista. Dejando aparte que ese ju-  
icio sobre su actitud en una época que  
ahora principia a ser estudiada en serio,  
se aproxima mucho a la verdad, a la  
vuelta de los años con quien se encuen-  
tra el que fuera estandarte lírico de

Garcilaso es con don Francisco de Que-  
vedo. A cierta altura de la vida es casi  
inevitable acercarse o toparse con quien  
tanto hizo de las postrimerías materia  
poética. El homenaje final a don Fran-  
cisco de Quevedo viene a ser una glosa  
del Serán ceniza mas tendrán sentido.  
Ese sentido se lo da el amor: La muerte  
misma miedo se tendría / viendo cómo  
el amor se sucedía / interminablemente,  
tierra adentro. / Y más allá de las caí-  
das todas, / haría en un encuentro y  
otro encuentro / de la ceniza el vino de  
las bodas.

No voy a descubrirle a nadie que la  
andadura del autor de este libro ha sido  
y es la propia de un clásico. A los del  
Siglo de Oro, y a sus continuadores, el  
pie forzoso, los temas de circunstancias,  
en apariencia fútiles, les movían y les  
mueven. García Nieto, a partir de Ele-  
gía en Covaleda, se apartó, cuerdamen-  
te, de la línea que hasta entonces le  
había caracterizado. Está bien evitar el  
manierismo. Pero, volviendo plenamente  
a ella, como ocurre en este poemario,  
demuestra no sólo su fidelidad, sino  
también que le sirve para transmitir,  
con menos retórica que nunca, lo más  
verdadero de su hondón. Si la experien-  
cia humana no conduce a la humildad,  
aun a costa de la alegría y la esperan-  
za, es que resulta inútil poseerla. El  
contorno de Madrid en que el poeta hizo  
y hace su vida ha dado pie, por fortu-  
na, a que García Nieto nos enseñe lo  
que hay detrás de esa fachada que en  
todo y en todos existe. Nos ha enseña-  
do su dolor. El tiempo-espacio del hom-  
bre fabrica de suyo tal sustancia. Estas  
revelaciones de Madrid son las revela-  
ciones de quien las ha hilado. La rima  
formal (sólo un poema en versículo)  
rima con lo auténtico. La claridad es  
asimismo una cortesía de los buenos  
poetas. El garcilasista de ayer—¿sólo  
de ayer?—se encuentra con Quevedo.  
A uno y otro se ajusta—¡y a tantos!—  
el mismo verso: No me podrán qui-  
tar / el dolorido sentir...

LUIS JIMENEZ MARTOS

SALUSTIANO MASO: *Ejercicios de Contrapunto*. Ediciones Cultura Hispánica. Colección «Leopoldo Panero». Madrid, 1975, 110 págs., Ø15,5x20Ø.

La primera noticia que tuvimos de Salustiano Masó fue, si la memoria no falla, allá por el año 1954. Se había convocado un premio de poesía. Entre los libros que destacaron, con posibilidades de dar en la diana, *Invitación a la vida*. Su autor, por aquellas calendas era desconocido, al menos para el que ahora escribe estos comentarios y que formaba parte del jurado. Masó ha seguido, y de manera creciente, en la brecha. Posee una extensa obra entre publicada e inédita. Se recuerdan, así a vuelo de pluma, varios títulos: *Jaque mate*, *La pared*, *La música y el recuerdo*, *La bramadera*, *Coro concertado*, *Pentagrama sin pájaros* (entre los más conseguidos, Colección «El Bardo», 1973), *El clave mal temperado* (del que se espera una segunda edición), y estos *Ejercicios de contrapunto*; al quedar finalista en el Premio «Leopoldo Panero» de 1974, ha sido publicado por Cultura Hispánica.

Salustiano Masó tiene a gala su condición de trabajador asalariado y de autodidacta. (Ibamos a escribir esta palabra con mayúscula, dado el respeto que inspira.) ¡Como si en esta piel de toro que nos tocó vivir no fuésemos, dadas las circunstancias tan especiales de nuestra sociedad y de los llamados sistemas de

enseñanza, no fuésemos la inmensa mayoría autodidactas! Unos, habiendo disfrutado de ciertos privilegios, *diplomados*, y otros, aquéllos que se podrían calificar de autodidactas desvalidos, *sin diplomar*.

El autor de *Ejercicios de contrapunto* pertenece a los autodidactas náufragos. Consiguió numerosos premios. Entre los más destacados, citaremos el «Guipúzcoa» (año 1962), el «Ciudad de Palma» (1969), el «Internacional del olivo» (1974), el «Francisco de Quevedo» (1975) y el «González de Lama» (1975).

*Ejercicios de contrapunto* trata de una muestra de cuatro libros: *Amor y viceversa*, *Fugaz eternidad violenta*, *Acta de desposeimiento* y *Traspalabras y circundelirios*, todos ensamblados por una tensa postura irónica cuando no desgarrada. Ya en *Amor y viceversa*, el hombre, protagonista en este escenario o soledad cósmica, aparece, con su sombra a cuestas, andariego impenitente:

*El pie contrae sus nupcias con la senda  
nace la tolvanera con su grito  
que un nuevo caminante luego escucha  
pega el oído al suelo y oye siempre  
el mismo palpar los pasos rotos...*

Quizá el tema que más obsesiona a Masó es aquél de la denuncia contra la hipocresía y tanta «maquinación maquinante». Postura fundamentalmente ética, y desengañada. Veamos el poema de la

página 24; lleva una cita de Mo Tse, siglo V antes de Jesucristo.

*Ante mi prójimo,  
cualquiera sea su religión o raza,  
su grado de virtud o de corrupción,  
me quito reverente lo que lleve en la ca-  
[beza,  
sombrero, casco, mitra o ideología,  
entro en la cripta de su desvalimiento,  
en los recovecos de su pasión,  
fumo su pipa de la paz aun a sabiendas de  
[que siempre es falsa...*

Pero asciende igualmente desde la médula de los huesos, un sentimiento del humor, que se resuelve en sarcástico. Al citar el poema X: «En el atrio del templo cibernético / yace insomne un remoto cocodrilo.» O aquel otro, de *Traspalabras y circundelirios*, plegaria más que profana, invocación al «Padre lobo», desharrapado y digno, tótem del poeta en este bosque de anticonceptivos. En cuanto al misterio del ser, el hombre bucea, se arrojó por los adentros:

*Hundo las manos en mi ser y toco  
un charco remotísimo  
de sospechoso sabor amargo,  
toco mandíbulas de antracita, vértebras de  
[música glaciár,  
toco un cuchillo cuya trayectoria se cruza  
[con la mía...*

El poeta intenta autodefinirse por la nada. Como varón en celo, arroja un cho-

Carmina manu trementi ducere (*Lares y Penates*), 1961; Los homenajes, 1964; e In promptus. Los dos primeros aparecen —o se rigen— bajo un parecido marco de obra debida, obra dedicada, que aún se afirma más en el segundo.

La epopeya de cantos, loas, odas, o simplemente poemas, no sigue, como sería absurdo esperar, ningún orden de atención ni dedicación. Detrás del «Homenaje a Federico Engels» vendrá el «Homenaje a Játiva». Claro que tampoco hay que imponerles un orden a todas las cosas de este mundo. Dejemos pues la estructura y hablemos de contenido, de modos expresivos, de logros.

Para Carmina manu..., en general, la visión del hombre se impone, incluso al decir poético; es a veces una visión sosegada, apasionada otras (la pasión del anciano bondadoso que ahora descubre una a una las cosas de este mundo, y que el autor llamará luego sincretismo). Todo ello con ese estilo reposado, posttratamente interrogante, del que ve llover: «Cuando llueve la tierra / suspende sus labores / y el hombre se recrea en su silencio / como si nada externo fuera nada / sino tan sólo el húmedo murmullo / del agua universal...» En realidad, es una poesía sencilla, que escucha atentamente la prosa de los sentidos. Poesía de tímidos contrastes rítmicos, de aliteraciones suavísimas y casi infantiles.

Los homenajes, el libro central, son considerados por el autor «como un sondeo de mí mismo en un momento determinante de mi vida» (pág. 39) en el sabroso prólogo que les presenta y explica (y hasta pretexta). La idea se remonta a tiempos antiguos, sugerida a Gil-Albert por Alto-laguirre, usada en cierto modo por Ramón Gaya en sus *Homenajes a pintores*. El propósito es valiente: el escritor propone que «el delirio es un trance peligroso

al que hay que aspirar». El marco, si bien resulta clásico, aun aparece majestuoso: el mediterráneo. El vehículo formal, también clásico, no deja de ser el astro rey de la métrica: el endecasílabo. Todo en un periodo de intensa creación que abarcará completo el verano de 1964. Gil-Albert se juzga vitalmente sincrético (alma tensa y vigilante por tan deseosa de sosiego), y para subrayar se escoge de entre todos un verso que es apenas Nada, aquel que cierra «Las Labores» en *Homenaje a Hesíodo*: un ser dueños de todo, un no / ser nada

El resto lo dan, callados, los 39 homenajes. Donde «la tierra es un ruido, el cielo calla» (p. 127).

Por fin, una playa eterna espera al final del libro, en esa región donde todo acaba. In promptus nos devuelve al Gil-Albert preocupado por los signos, que sin dejar de ser él mismo, acumulará una tras otra, las frases de suave ardor fatalista, los versos: «Sentirme en los anales de la vida», «Nos veremos un día entre los muertos / más allá de los muertos», «...cuando tú y yo, los dos, como dos viejos», o «la sensación mortal de estar vi- viendo».

¿Será éste el Gil-Albert más duradero? Quién lo sabe. La metáfora queda ahí, flotante sobre, por dentro, del último poema: la vida pudo ser el sobresalto a media noche de un sueño eterno. Aceptémoslo.

F. TORRES

MANOLITA ESPINOSA: *Paisaje, lugar del hombre*. Imprenta de Julián Galán Moncada. Ciudad Real, 1975. 86 págs. Ø14x20,8Ø.

Desde hace alrededor de un lustro, el grupo Guadiana viene

MARÍA BENEYTO: *Biografía breve del silencio*. Imprenta Victoria, Alcoy, 1975. 57 páginas.

Una voz auténticamente mediterránea, sin careta más o menos de artificialidad y sin telarañas en la percepción y acogida del vivir humano. Esto es, una biografía que, como casi siempre suele ocurrir, lleva su esencialidad de autobiografía. De lo contrario, ¿se recogería el zumo y la sangre y la savia del tiempo, las cuatro estaciones de cada día que el corazón y la sensibilidad y (por fuerza) la razón asumen?

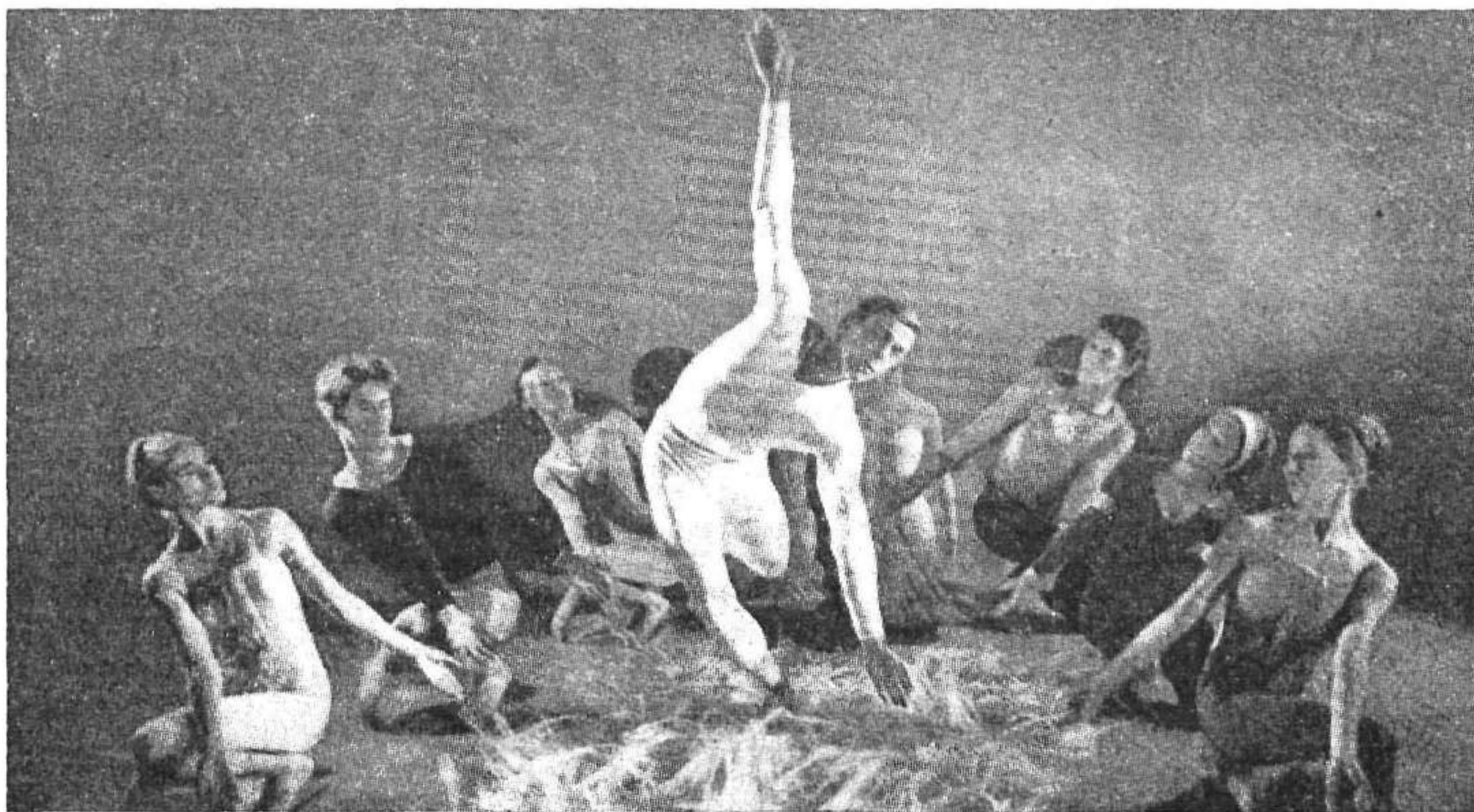
Con esta voz tan tajantemente lírica, por ser resonancia directa del terruño, por ser estandarte del litoral y de las tierras azotadas por sol y sal, la lectura se empapa de ternura y hasta de patetismo. Con María Beneyto se va recorriendo un itinerario de vida española: la historia y la realidad son las fuentes del soñar. Ahí reside su riqueza: acento de sinceridad que se vuelca en las estrofas, muy sentidas y cabalmente expresadas.

¿Confesaré que me gustó mucho este poemario? Ya se adivinaba por las frases mías anteriores, y lo breve no excluye lo denso y tampoco lo hondo. En el fondo, al ser canto del tiempo asumido, la poesía tiene que ser densa y honda. La densidad y la hondura, como reflejo de la esencialidad, entre sufrir y amar, entre trabajar y soñar.



Los versos lo van incluyendo en la trayectoria, semejante a barquichuela vulnerable, en singladura cuyo timón lo lleva una mi-





rro vivísimo de simiente y ciega, al menos por un instante, los ojos crueles del tiempo. Este impulso le sepultó entre pechos lucientes, un vientre sin fondo; le permite ayuntarse con la realidad única. *Ejercicios de contrapunto* es un libro (mejor diré, cuatro libros) donde resuena un caliente restallar de demencia. «La neurosis propaga sus incendios cuando las violetas están solas.» A veces, la demencia está vista como un baile de gala. Salta el delirio del poeta:

*Ejecuto una danza primitiva  
delante de una flor, pero está ciega.  
Practico el sacramento de la entrega,  
pero es muy pronto...*

Tras el sicoanálisis en la encrucijada, el diagnóstico es de lo más rotundo. Y el pronóstico, archisombrío. El hombre intentó definirse por la nada. Se agita en la vanguardia de la muerte. Va suicidándose con silencios. Se arranca mortíferas espinas. Su voz se hace añicos en delirio.

Voz con sal de llanto. El hombre quería sacar chispas de un pedernal de signos. Anduvo masticando tinieblas y más tinieblas. Tendió sus manos; se le llenaron de muy antiguas, nuevas, dolorosas palabras:

*Tiendo las manos desvalidas  
hacia ese agua que da tumbos y ríe,  
las sumerje en la onda,  
quiero apresar —demente— lo fluyente*

*pero otras manos en el fondo  
aférranse rabiosas a las mías otras manos  
las de Ofelia tal vez  
o las de Heráclito el Oscuro.*

El poeta tenía casa y miedo, miedo a ciertos invitados no visibles. Una marca a fuego perdura por el cañaveral de los tuétanos. Atrás, en un túnel, canales o distancia quedó una mente que desemboca en los océanos amargos. Pero ¿no será posible un breve respiro? Las glándulas se orientan hacia la belleza. Mas el ser se adapta al no ser como el pie al zapato. Es muy posible que sus excelencias las máquinas, impecables e implacables como dioses, definidoras del bien y del mal en este rincón de nuestra galaxia, hayan tenido a bien programarnos, y ejecuten relucientes de exactitud, una bien codificada, valiosa en dólares locura.

FRANCISCO SALGUEIRO

provocando un movimiento literario—principalmente poético—muy interesante en la provincia de Ciudad Real. Tanto sus publicaciones como sus recitales y reuniones están creando un clima de creciente inquietud, encauzando vocaciones no sólo en la capital de la provincia sino también en la mayor parte de sus pueblos. La autora de este libro, Manolita Espinosa, es una de esas vocaciones cuyo futuro literario se presenta francamente prometedor. *Paisaje, lugar del hombre* es el primer poemario que publica, pero aparece ya con una notable madurez liri-

ca, con un lenguaje en proceso de acelerada decantación.

Lo sensitivo, lo plástico, la fidelidad a unos amores y a unas creencias, constituyen el basamento de este libro. Al comienzo de cada una de las tres partes en que está estructurado, Manolita Espinosa ha colocado breves citas del *Eclesiastés*, todas ellas muy afines con el contenido de sus versos. La primera de ellas, dice: «Una generación se va, y viene otra, pero la tierra permanece siempre.» Hay en estos poemas un virginal estremecimiento ante la contemplación del paisaje, de ese

lugar donde se desarrolla la aventura existencial de la criatura humana; un descubrimiento que deslumbra a la autora, y una continua reflexión en el fondo de las palabras y de los sentimientos: «Cristales empapados / de sueños que / gotean, / silencios de colores.»

Manolita Espinosa cultiva también la pintura con firme vocación, y de ahí proviene la cualidad plástica de su poesía. Hay poemas en este libro, que parecen cuadros, que casi se palpan: «El suelo era color / de frutas de lo eterno. / Las casas goteaban / el óleo caminante / de

seres en silencio.» En la segunda y tercera partes del libro, prosigue el temblor de las palabras, la convulsión de los sentimientos de la autora. Las citas bíblicas, colocadas al comienzo, marcan la dirección espiritual del poemario: «Dulce es la luz y grato a los ojos ver el sol», «Arroja tu pan sobre la superficie de las aguas porque después de mucho tiempo, lo encontrarás».

La luz que ha penetrado en la poesía de Manolita Espinosa es la luz de los recuerdos, del amor a su tierra manchega y del Amor con mayúscula; luz profundamente arraigada a sus vivencias; luz entremezclada con vibrantes ecos musicales. Los poemas de la parte final del libro son más opacos, más sosegados, más centripetas. Hay en ellos un fondo de melancolía, una apasionada valoración de la amistad, una especie de exploración de los paisajes interiores de sus propios sentimientos, de sus propios conceptos, de su sensibilidad.

Con muchas inquietudes, con la palabra encendida y una visión muy personal del medio en que vive, llega Manolita Espinosa al panorama de la actual poesía española. Desde el sosiego de su ciudad natal, Almagro, de cuyo Ayuntamiento es archivera y directora de la Biblioteca Pública Municipal, la autora eleva lo provinciano hasta prestarle cualidades artísticas. Emplea con preferencia el verso de arte menor, el poema breve, pero dotándolo de una gran intensidad emotiva. Como indica Juan Ignacio Morales Bonilla en el prólogo, Manolita Espinosa posee la facultad de la comunicabilidad poética, fundamental en todo proceso literario. Este primer libro que publica supone un toque de atención, la esperanza de una cada día más firme andadura lírica.

rada tensa y solidaria, ampliamente derramada cual semilla. También hay pasión, y lejos de ser crítica negativa, presupone riqueza, y asimismo enriquecimiento para el lector. El silencio, o el viaje en su decantado reflexionar; el silencio, o el gozoso recuento de los años y de las circunstancias. Poesía, vista así, que converge con postulados machadianos de palabra no solamente en el tiempo, sino con el tiempo, en tejer y destejer de lo instantáneo, ese fluir que se cuela mansamente o a borbotones por la memoria y por vigencias de lo más actual y exigente. Una poesía sin tapadillos, abierta.

La trayectoria de la familia y «no en la muerte: la vida», con ecos del 98 y la guerra de Cuba; y Africa, 1909; y la guerra del 14; y la 2.<sup>a</sup> República, en España del 1931; y la guerra difícil y dura, 1936-39; y la posguerra, y todo... Esa larga y lenta caminata de gran familia, la poesía la madura y medita, en las cribas de lo importante: todo cuanto deja huella en el hombre. Pero siempre bajo el sol levantino y ante el azul mediterráneo. O sea ese vibrar de colores y ese aletear de palabras que en su tensión ofrecen lirismo. La voz es de una mujer. Y así se dice:

Yo te hablo a ti misma

Para que no te olvides de nosotros.  
Para que no te olvides de ti misma.

*No hay olvido. Un silencio y sin pausas  
exageradas. Y la niñez, aquello de:*

Jugabas junto al agua, así, pequeña,  
criatura del sol,  
azahar en transición a la naranja  
o más bien huerta o arrozal muy tierno.

(La barraca.)

*Tiempos violentos de contienda, la historia  
a zarpazos, la poesía de recordar:*

Era una guerra que apenas viste,  
que tocabas sólo en nuestras caras demarcadas

o en los vendajes de una herida.

¿Qué eras entonces  
sin ojos, en aquella guerra nuestra  
de hermanos que se odiaban?

(1936-39.)

*Y el canto se sumerge en tragedias, se  
alza en realidades. Escuchemos ahora: «Tú  
no has salido de la tierra, has vuelto; / por  
eso estás tan cerca de la vida. / Encerrada  
en la sangre te llevamos, / toda tú viva».  
(Un hombre sale a la tierra.) Y así es: a  
ti, España o poesía, en la sangre te llevamos.*

JACINTO LUIS GUEREÑA

# NARRATIVA

DOMINGO F. SARMIENTO: *Facundo*. Ed. Nacional. Madrid, 1975; 373 págs. (Ed. de Luis Ortega Galindo.)

He escrito ya en varias ocasiones que frente a la puntualidad con que nuestros editores se han venido preocupando de dar a conocer las «últimas» novelas hispanoamericanas—sobre las que el tiempo está ya actuando como implacable cedazo—se despreocupaban, a la par, de los clásicos de Hispanoamérica. En este sentido me parece extraordinariamente encomiable la preocupación de los responsables de la colección Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos, por dar—en ediciones cuidadas, con introducción y notas—las obras fundamentales de escritores hispanoamericanos, poco o mal editados en España. La edición de obras de Bolívar,

Martí, a la que se suma la de Sarmiento justifica lo que acabo de señalar.

*Facundo* es una obra imprescindible para tener un perfil exacto de la literatura y la cultura argentinas. Más que el nacimiento del ensayo en Argentina, más que los valores de una prosa turbulenta, *Facundo* significa—como dice acertadamente Luis Ortega Galindo—unir historia, novela, biografía, libro político y todo ello sin exclusividad. No es por esto una obra sin unidad, panfletaria y precipitada, como ha venido afirmandose sino—y lo demuestra Ortega Galindo—la obra de un hombre con profunda vinculación política a su patria y que a través del ataque al general Quiroga, como *leit motiv*, traza un cuadro perfecto de la vida gauchesca con intenciones reformistas. Ortega Galindo ha visto, muy aguda-

mente a mi juicio, el sentido unitario y la intencionalidad de la obra de Sarmiento: «un proceso histórico que va de un presente—ya condicionado por un triple determinismo: el determinismo que impone el mundo natural, el que impone el concepto de raza y el que impone el ambiente político, social y cultural, determinismos que han conducido a la barbarie y a la dictadura—hacia un futuro de civilización y libertad» (p. 29). Ortega Galindo pone en relación la actitud mesiánica de Sarmiento con su autoconsideración como motor de la historia, capaz de conducir al pueblo argentino a la meta final. En este sentido es muy importante tener presente la biografía del autor, saber cómo sufrió persecución y exilio forzoso por una intransigente y continuada actitud de crítica contra los políticos Rosas y Qui-

roga y todavía sería de mayor utilidad comparar el ideario que manifiesta en *Facundo* con su actividad presidencial de 1868 a 1884, en la que se muestra como civilizador autoritario, centralizador del poder ejecutivo y decidido a culturalizar el país (esta fue siempre la gran preocupación de su vida). Ortega Galindo ha sabido ver con acierto esta vinculación vida-obra y aunque señala que el genio escapa a la anécdota y que hacer biografía en este caso es minimizar la figura de Sarmiento, el perfil que traza de nuestro autor es muy revelador e imprescindible para interpretar el *Facundo* en sus exactas dimensiones.

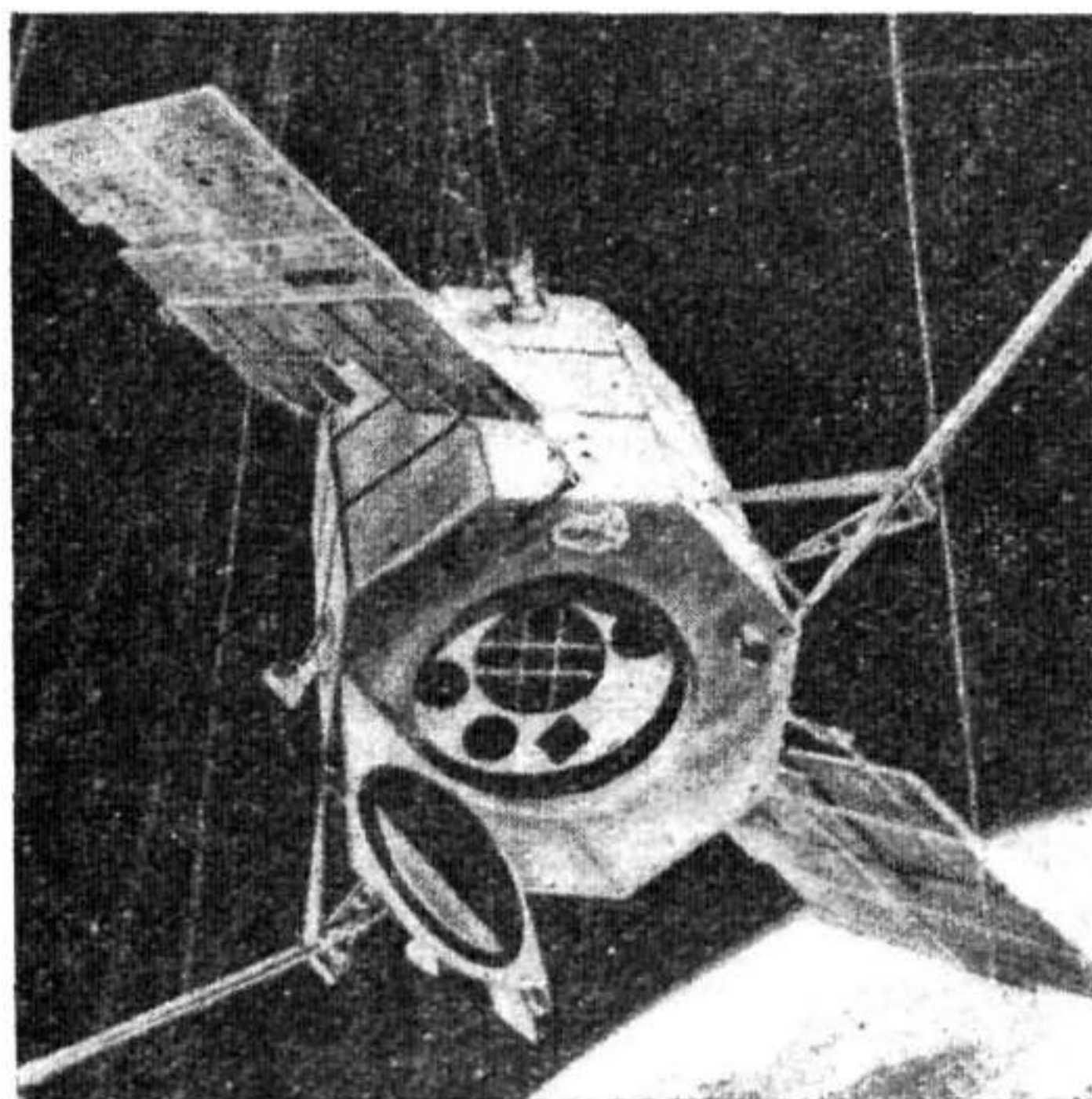
Los datos de la ajetreada vida de Sarmiento son testimonio de su fervor político y de su vocación educadora y nos muestran, a la vez, un carácter absorbente, firme, sincero, exhibicionista. Pero Ortega Galindo apunta el valor supraindividual de esa obra que es, primariamente, afirmación del «yo»: «Habría que bucear en ese «yo» en afirmación constante y que al afirmarse produjo una obra que, aunque nacida siempre de circunstancias personalísimas y concretas, fue

## ADENTROS Y AFUERAS DE UN CANAL DE TV

Carmelo Martínez, actual director del deportivo «Marca», periodista en prensa, radio y conocedor además del mundo de la televisión, que ha cultivado como director de «A toda plana» y «Datos para un informe», por ejemplo, ya se había sentido atraído con anterioridad por el género novelístico, y publicado «Una por una», que obtuvo el Premio Ondas 1964, y «Juan sin tierra», aparecida en 1967.

Ahora, pertrechado con un abundante bagaje de experiencias sobre los entresijos de esa especie de alucinante mundo de los que trabajan en y para la pequeña pantalla, poseedores de caracteres muy comunes, y quizá desorbitados para los que permanecen ajenos a esa especie de núcleo cerrado y particularísimo, como también lo son el teatro y el cine, ha volcado de forma directa en esta novela, «Canal 7» (\*), como en una ventana al exterior, una serie de revelaciones sobre cómo son, viven y se comportan los profesionales de televisión, hilvanando un elemental argumento, centrado en ciertos estudios sudamericanos, que sin lugar a dudas tienen claros puntos de coincidencia con otras televisiones, y podrían—con variantes—haberse centrado en los de la RAI, BBC, la Sender Freies o cualquier otra, aunque en realidad se trata de una amalgama de experiencias obtenidas en diversos países.

Hugo Wolff, «señor timbre», «el viejo» o «el gran jefe blanco», competente y eficaz dueño del Canal 7; su sobrino Fescubicz, violento e incondicional jefe de Producción; Tacho Montero, famoso divo de los concursos patrocinados; Verini, el genio realizador; Berta, deseosa de triunfar; Haydée, esposa infiel de Tacho y víctima de las artimañas de éste para conseguir el divorcio; el periodista Landete, sin escrúpulos y vendido a un Gobierno que había sido blanco de sus artículos, son los protagonistas principales de este relato, en el que



junto a sus existencias íntimas, sus defectos y virtudes, casi arquetípicas del oficio, aparece la mecánica de funcionamiento, los trucos empleados para comprar y vender opiniones y críticas, etcétera.

Todos ellos, a través de la peripecia montada en unos estudios, ese Canal 7, y en una época actual en la que queda bien patente la influencia del contexto sociopolítico de un país descontento con la actuación de su Gobierno, que acaba derrocado por un golpe de estado entre actuaciones de grupos revolucionarios que presionan para conseguir imponer su ideología.

Director, presentador y realizador se ven coaccionados a venderse al sistema, a los políticos que gobiernan y los quieren a su servicio, imponiéndoles la programación de una «Crónica» diaria de cariz puramente oficial y controlada, mientras palpitan sus vidas privadas repletas de pasiones, ambiciones y desengaños, y al mismo tiempo amenazadas por el Frente Nacional Guerrillero del Pueblo, que los considera traidores.

Pero no hay alegato alguno, sino más bien un amplio retablo de tipos perfectamente perfilados que actúan en su lucha diaria como profesionales y seres

inmersos en el marasmo de una existencia al borde de lo absurdo, sino absurda del todo, a la que se ven irremediablemente ligados a través de sus pasiones.

Todo esto da ocasión a presentarnos un clima de borrachos y drogadictos que pululan a media noche por antros «donde alternan desde el más empingorotado autor hasta las coristas muertas de hambre», lleno de maricas y lesbianas y a discretas orgías sexuales como final de muchos días de trabajo y tensión.

Están presentes en la novela todos los trucos y toda la psicología de esas gentes para las que «un fulano que es serio, que tiene dinero sin problemas y que no tiene complejos, es un anormal», como apunta Verini—practicante de un acendrado culto a la amistad pese a todo—, genio «desfaratado, omnipresente, parlanchín, sabelotodo, cachondo, feo y gafotas, animal típico de televisión y el hombre más impertinente del mundo», para el que «Las avispa», de Aristófanes, es «una mierda clásica». Están en definitiva en la novela los entresijos del funcionamiento de una emisora de televisión y el comportamiento de sus gentes, que de alguna forma pueden dar una panorámica—quizá exagerada—de la mentalidad de otros estratos profesionales existentes, no en uno sino en numerosos países.

La localización sudamericana de trama y personajes está muy bien lograda a través de giros y expresiones (carros, cuadras, abarroteros...), con lo que se consigue localizar en un imaginario Canal 7 la serie de experiencias, sin contar con que la propia psicología de los protagonistas es también típicamente sudamericana.

El tema es original, y por la propia universalidad del mundo de la televisión y el buen pulso empleado en su relato por Carmelo Martínez, resulta, aparte de documental, una novela de indudable interés.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

(\*) «Canal 7», de Carmelo Martínez. Ed. Planeta. Barcelona, 1976.

firme solar a la incipiente nacionalidad argentina» (p. 9). Sarmiento y Argentina forman una unidad indisoluble. Pero por encima de todo, *Facundo* es el reflejo de la ideología política de Sarmiento en su oposición al absolutismo tiránico, negación de la libertad que es la meta de toda civilización.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

PIERRE DANINOS: *El primer planeta a la derecha, saliendo por la Vía Láctea*. Dopesa. Barcelona, 1975; 197 págs.

De una novela que dice poco, es poco lo que se puede decir. Daninos pretendió inventar una broma universal; pero la trama del relato es tan pobre, sus conclusiones tan obvias, que al cerrar el libro uno tiene la sensación de haber sido estafado.

No estoy en contra de la literatura liviana, de entretenimiento; sí estoy en contra de la novela-pasatiempo que, además, no entretiene. Aunque jamás estarán a la altura de *Ulises* o de *Cien años de soledad*, algunas novelas de Ian Fleming, Mickey Spillane o Agatha Christie cumplen por lo menos una función recreativa. El primer planeta..., no; aunque tenga muchas más pretensiones.

Un remoto habitante del planeta Anturno se limita a informar sobre organizaciones político-sociales que, obviamente, corresponden a la Tierra. Bajo el poco sutil sobrenombre de Ameropa y Ucasia, las superpotencias de Occidente y de Oriente son analizadas por la lupa de Daninos, que, ficción aparte, pareciera estar viviendo en una zona celeste, mirando con la soberbia y la ironía de un semidios que poco tiene que ver con el dolor de allá abajo, el de los hombres.

Así como un diario lo es en la medida que contiene noticias, una novela (supongo) lo es en la medida que describe personajes, situaciones, conflictos. En este caso no ocurre así. Lo que casi todos sabemos que sucede en este desdichado mundo simplemente es dicho por un ser extraterrestre que se humaniza solamente en los momentos que aprovecha para pasar algún aviso contra los popes del régimen soviético. O sea: cuando deja de informar para entrar a opinar. Si eso estuviera en función de una anécdota, sería legítimo; pero en rigor Daninos comete el mismo error que sus (seguramente despreciados) predecesores del realismo socialista, quienes también confundieron literatura con publicidad política. Aunque su mensaje tiende a lo contrario, su ineficacia estética es idéntica.

Más que una novela (o fábula, según se la clasifica en la contratapa), *El primer planeta...* parece los apuntes de un hombre escéptico, irónico, que ya está de vuelta de todo. Le falta precisamente esa inocencia, es e asombro, e incluso esa barbarie que es inherente a toda literatura seria. (Y digo sería en el sentido de profundizar en el corazón humano, como lo hacían los griegos y Shakespeare).

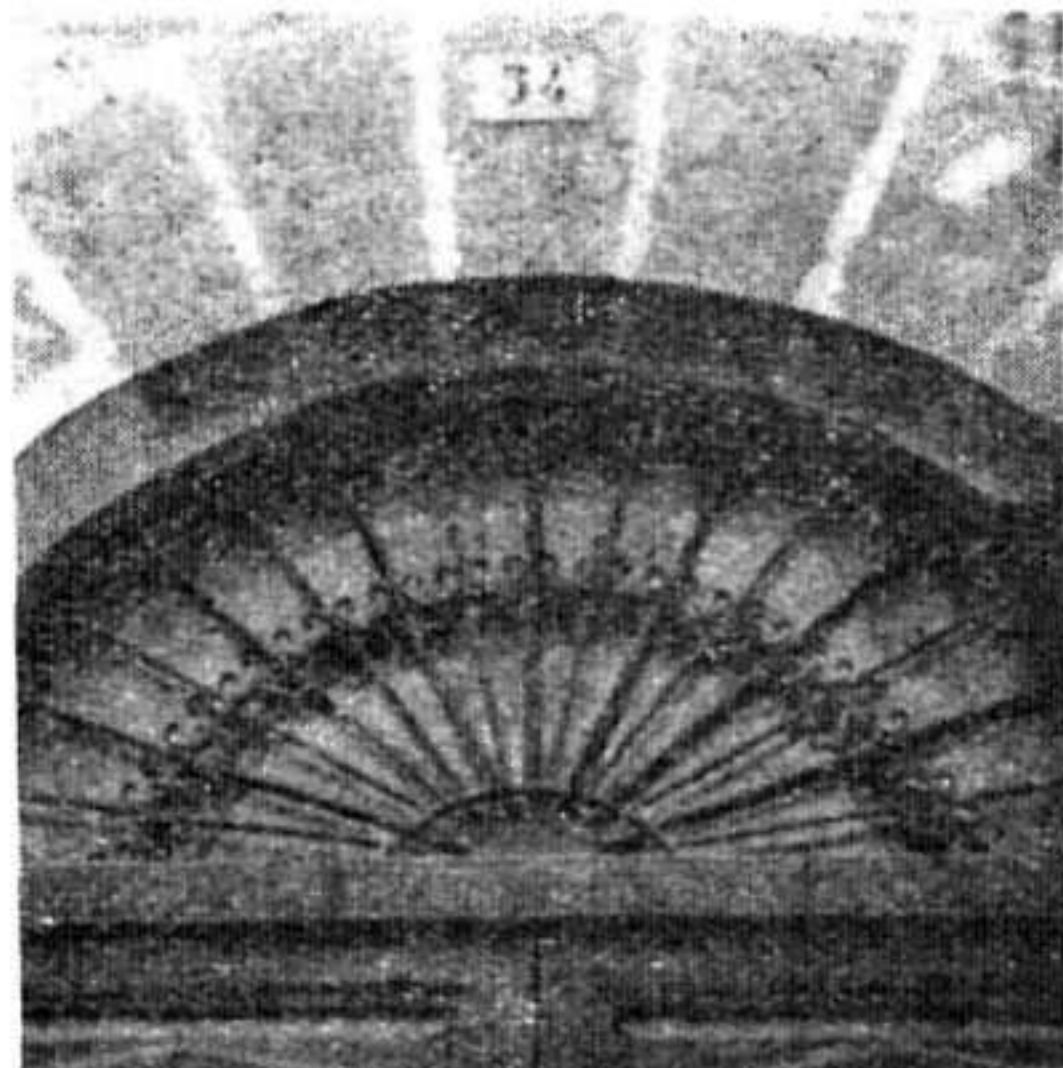
Lo único que sucede en este libro es lo que, con respecto a otro, comentó un escritor argentino:

«En la intersección de una tapa y una contratapa acaba de suceder un libro.»

LUIS DE PAOLA

## NÚÑEZ DE ARCE TREINTA Y CUATRO

EDITORIAL MAYFFE



CAROLINA-DAFNE ALONSO-CORTÉS: *Núñez de Arce treinta y cuatro*. Editorial Mayffe. Madrid, 1976, 259 págs., Ø11,1x18Ø.

Carolina-Dafne y Alonso-Cortés debe su nombre eufónico y decididamente rebuscado, extraño y decorativo, a una debilidad mitológica de su ilustre abuelo. Es nieta del académico vallisoletano Narciso Alonso-Cortés, fallecido en 1972. En 1975 se cumplía el centenario del nacimiento del poeta, historiador y catedrático, auténtico patriarca de las letras españolas durante sus últimos años de vida. Ahora aparece este libro-homenaje a la memoria del hombre, del intelectual, del maestro y, sobre todo, del «abuelo». Porque Carolina-Dafne Alonso-Cortés ha escrito, por encima de cualquier otra consideración, un bello libro sobre su infancia, sobre sus primeros años, cuando la figura del escritor en su casa-palacio de Valladolid presidía todo un complejo familiar, sentimental, cultural y estético que la niña debía limitarse a sentir, guardar y amar.

El libro arranca de la noticia de la muerte del abuelo y, paralelamente, de la última visita al caserón de la calle Núñez de Arce, 34. Brotan los recuerdos caudalosamente y van instalándose, en el bullicio de la memoria, sobre los escenarios entrañables. El libro está escrito con un fervor muy expresivo y destacan, en mi opinión, las páginas de sintaxis libre y lenguaje cálido, mientras la escritura padece cierta afectación en los fragmentos más directos y convencionales. Es algo que puede parecer sorprendente, pero que resulta lógico si se piensa que la memoria se suele resentir al ser sometida a fórmulas demasiado precisas. La autora no quiso resolver el problema cayendo en el esquematismo de cierta literatura autobiográfica de gran público, y por eso su técnica encerrada en modos tradicionales muestra tirantezas, sobre todo en las descripciones. Sin embargo, dialoga muy bien, con soltura y gran sentido del ritmo, con gracia y una estupenda impresión de autenticidad. Insisto, no obstante, en que las mejores son las páginas exuberantes donde los recuerdos se esparcen sin obstáculos y las impresiones se acumulan suavemente, sin roces ni violencias. Francisco Javier Martín Abril, en el prólogo, parece reprocharle cariñosamente a la autora el uso de técnicas narrativas modernas. Yo, de reprocharle algo sería lo contrario.

En cuanto al homenaje expreso a Narciso Alonso-Cortés, la autora se ha decidido por una fórmula de gran eficacia, utilizando palabras ajenas y una técnica de diálogo teatral que cumple muy bien su cometido ceremonial, casi litúrgico. Ha salvado airoosamente la multitud de escollos que se adivinan nada más vislumbrar la intención del libro y el resultado es muy apacible. Este bloque literario se integra en el conjunto con naturalidad y elegancia, sin concesión alguna a la grandilocuencia. Incluso se puede advertir a ráfagas cierta ironía afectuosa que robustece la ternura.

El libro tiene fragmentos muy hermosos. Otros, admirablemente hábiles. No puede pedirse más a una primera obra que no lo parece.

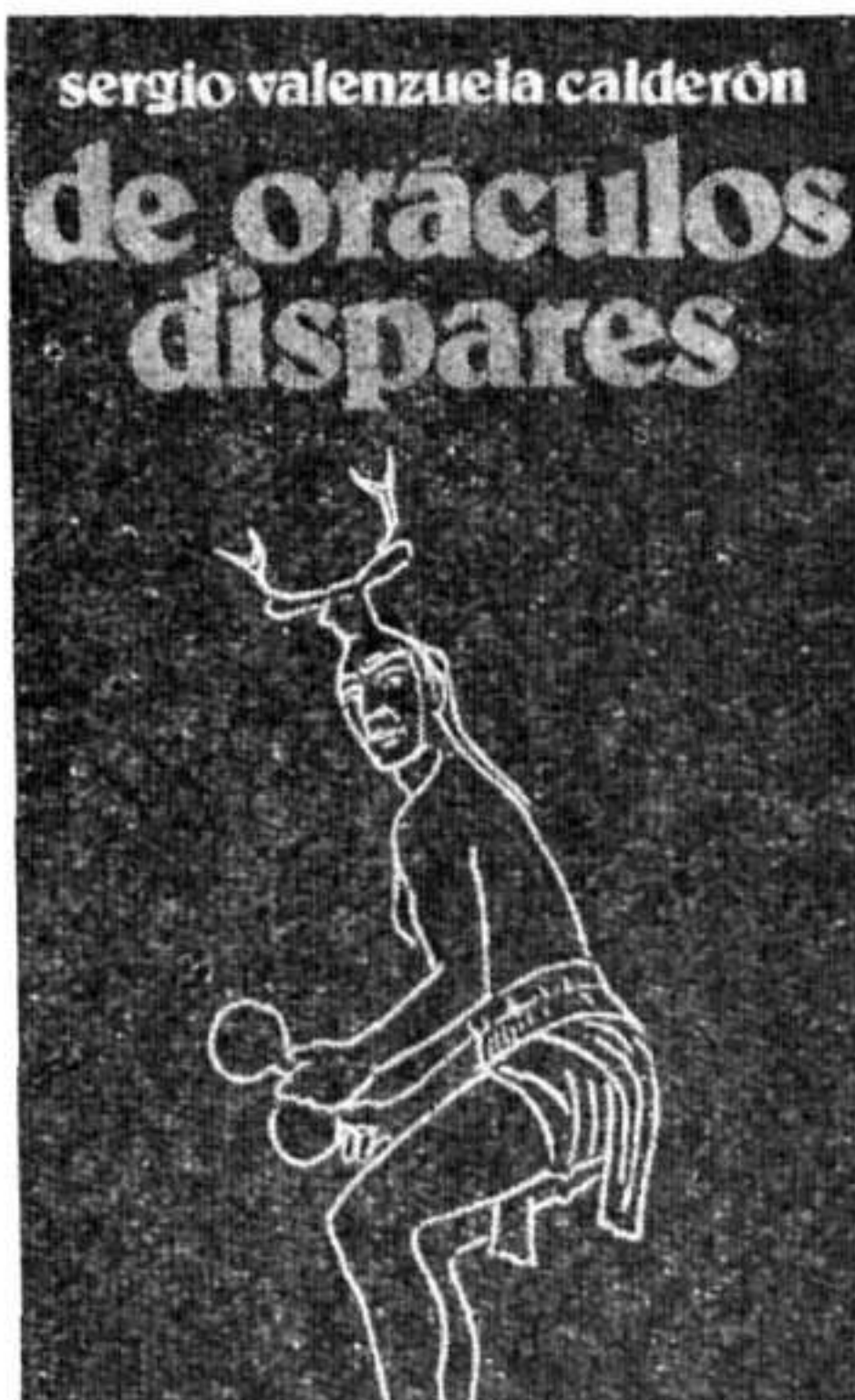
EDUARDO MENDICUTTI

SERGIO VALENZUELA CALDERÓN: *De oráculos dispares*. Editorial Planeta. Barcelona, 1975; 176 págs. Ø12,2x20,2Ø.

Sergio Valenzuela Calderón es un joven escritor mexicano afincado ahora en Barcelona, donde acaba de publicar una interesante novela. Cuando el lector avanza todo el largo de un libro para llegar a la última página, se ha cumplido una función; dos, si pensamos en la editorial; y aun tres, según sea la óptica del autor. Supone la coronación de las tres voluntades que juegan cuando se publica una obra literaria.

La constante de la narración, desde las primeras palabras a la última, es Diana, adolescente judeocatalana que hace periodismo en Pitic, una extraña ciudad en el desierto mexicano, y, sin embargo, próxima, cada vez más próxima. La visión del personaje, de todos modos, no sigue una línea continua, sino que se apoya, o mejor, brota esporádicamente en varios enfoques aislados dentro del curso general, que comprende varios relatos alternantes destinados a desarrollar los antecedentes episódicos de los protagonistas y hasta del propio medio ambiental. Los distintos cauces de acción, como las corrientes descriptivas, fluyen, pues, sucesivamente para desembocar en los espacios dedicados a la figura de Diana.

La mayor dificultad que ofrece semejante procedimiento es conseguir después la interioriza-



ción del personaje; no tanto su justificación como el proceso de su individualidad y la definición singularizada de las experiencias que recibe. Un sujeto novelesco puede ser convincente por lo que hace, o por la visión introspectiva, o por ambos medios. La imaginación del lector gozará de cierta libertad en los dos primeros casos; pero, en el tercero, el sometimiento exigido por el autor debe comportar una coherencia en su propia imaginación y en la expresión de sus imágenes que dé sustento a la autoridad que asume. En este aspecto, el personaje central de la novela, y precisamente por acumulación de datos, nos resulta

impreciso; cuando, por el contrario, quedan definidas, pese a su complejidad, otras figuras como Sarah o la Nena.

Claro está que semejantes consideraciones surgen de los presupuestos de un lector, y que los del autor pueden ser distintos, convirtiendo novela y comentario en diálogo de sordos. Entendemos, no obstante, que las tres formas narrativas empleadas con preferencia, la comunicación directa con algunos personajes («Fuiste al Campestre a compadecerte de los nouveaux riches...»), la relación de sus actos y pensamientos, y la descripción del medio, tienen mayor coherencia y resultan más esclarecedoras en el caso de las figuras inmediatas que en la que sirve de nexos general. Desde luego, la condición amorfa y sensualizada de la Nena, o el doble atisbo, erótico y religioso, que sirve para definir a Sarah, simplifican la noticia de sus casos respectivos o permiten la limitación de sus casos singulares, en tanto que la complejidad informativa sobre Diana—ella misma y cuanto la rodea—, la convierten en sujeto plural («diversas Dianas tenían su propia autonomía») y un tanto pasivo en manos del autor. Precisamente por ese motivo último, aunque la tengamos ahí, resulta inasequible pese a las múltiples vías de acceso, casi como símbolo de la incomunicación real con el ser humano, a pesar de las aparentes relaciones y posibilidades que se brindan. Y digo «casi» porque no parece

MANUEL ANDUJAR: *Vísperas. I. Llanura*. «El Libro de Bolsillo», 596. Alianza Editorial. Madrid, 1975. 228 págs. Ø11x18Ø.

Treinta años han transcurrido desde que Manuel Andújar die- ra fin, en Méjico, a esta nove- la, primera de la trilogía que lleva por título *Vísperas*. Con- clusa su lectura, dos cosas re- gistramos, de entrada y con gozo: que la obra sigue tan fresca y pimpante como el día en que fuera alumbrada y que su autor ha tiempo que se in- corporó a la vida literaria es- pañola, rompiendo lejanías.

Trilogía ambiciosa: esas *Vís- peras* lo son de la guerra fra- tricida que asoló a España. A través de sus personajes, An- dújar bucea en los orígenes, busca las causas del terrible estallido. Está novelando y, al par, poniéndose en paz con su memoria, con el hombre que fue. No queremos decir con esto que intente la autobiogra- fía, pero sí que un sinfín de vivencias toma cuerpo y razón a través de su escritura, bien galana por cierto. ¿Barroquis- mo? Mejor, pulida prosa, cui- dado hacer que no desdeña or- natos: mas sin pasarse. Así: «Era limpia de colores, alegre de aire la mañana del domingo. El lavado viento de la Sierra bajaba con ritmo gozoso y tranquilo a la sequedad del llano. Traía en sus brazos, se- ñalados de ramajes, sahuma- dos en los matorrales y casta- ñares, un ancho aliento que emperezaba con medida dulce- ra los ánimos.»



Estamos en mitad de la Man- cha: un pueblo oscuro, rutina- rio, cerrado. «... El pueblo pa- recía la ennegrecida palma de una mano, crispada de líneas por un secreto dolor, que pal- pitaba al cobijo de la piel cla- vetada... Se le figuró que las cuatro calles eran una cruz amasada con harina impura». Impura de odios, de celos, de

envidias, de venganzas. Es una mujer la que contempla e ima- gina: Gabriela, doña Gabriela; llegada un día de Madrid por su boda con un pariente —el padre manda—, extraña, fo- rastera, y luego, ahora, eje de todo un pueblo. ¿Orgullosa, dis- tante? Puede ser. Pero, tam- bién, tierna, cercana. Su ma- rido ha muerto —fríamente eliminado—, dejándola, nova- ta, al frente de la casona, las tierras, los cuatro hijos. Sale adelante: con bravura y con temple. Figura la suya al nivel de las más cimeras de nues- tra novelística, acierto pleno del autor. Sin arrumacos, con- suela; sin vacilar, dispara con- tra quienes amenazan su ha- cienda; sin que la izquierda se entere, regala con la diestra mano.

Escribe Andújar que «todos los pueblos tienen su tonto, su puta y su cacique». Tam- bién éste. Los dos primeros, acaban mal; el tercero, sin es- crúpulos, medra día a día. Es contra él contra quien Benito —primogénito de Gabriela, in- teligente y faldero, señoritingo y rústico, noble y voluble— arremete. La madre, silencio- sa, apoya con generosidad su campaña, inútil, al cabo; pues que, llegadas las elecciones, el cacique y los suyos no re- paran en medios para ganar- las. Quienes apoyaron a Be- nito, sufren represalias. Este ataca una vez y otra desde la prensa, sin arredrarse ante de- nuncias y juicios; hasta que una sentencia le destierra del pueblo por diez años. Y la lucha termina. «Quiso —lee-

mos—, confiado en sus solas fuerzas, sin más recursos que los que en el pueblo podían agruparse, dirigir una lucha aislada para eliminar a un enemigo que era porción de todo un sistema, vasto, rami- ficado». Benito lo comprende cuando es tarde para rectifi- car, cuando se aleja, dejando a su madre «sin una gota de esperanza, ya estéril y resig- nada, como la llanura».

Estos últimos avatares nos llegan a través de unas pági- nas que el propio Benito re- dacta, para un sobrino, veinte años después. Ha muerto la madre ejemplar, y el tiempo ha impuesto, implacable, su ley. Tales cambios en la na- rración —como la inserción de cartas, de confesiones— hacen que la novela pier- da un tanto su linealidad (véa- se, como más claro ejemplo, la segunda mitad del capítu- lo IV) y, por instantes, haga navegar a la deriva al lector, inmerso ya en una corriente que creía absolutamente en- cauzada. Porque Andújar pare- ce instalarse en las maneras tradicionales (Galdós, Clarín), sin que dejen de notarse en él los años transcurridos, la natural evolución narrativa.

Novela ésta, en suma, com- prometida, sería —andaluz se- rio es el autor—, tensa, anun- ciadora del clima y la condi- ción de las dos siguientes: *El vencido* (la mina, La Carolina natal) y *El destino de Lá- zaro* (el mar, Málaga). Que ve- rán la luz —eso esperamos— pronto.

CARLOS MURCIANO

## ENSAYO

HENRY SALVAT: *La inteligencia, mitos y realidades*. Ediciones Península. Barcelona, 1975. 266 páginas.

La inteligencia es una cuestión social. A menudo, la aristocracia de la sociedad produce la aris- tocracia del talento. Es mucho menos frecuente un caso de genialidad en las capas bajas (un Joseph Hydn, hijo de un carre- ro y una cocinera) que en las altas (un conde Tolstoi, un lord Byron). El autor del presente en- sayo demuestra con cifras esta- dísticas que el mayor rendimien- to escolar de los niños provenien- tes de clases altas y el menor rendimiento de niños provenien- tes de familias modestas en Francia está determinado por un factor económico (el hijo de un industrial, por ejemplo, no debe comenzar a trabajar a los doce o catorce años, como con fre- cuencia debe hacerlo el hijo de un obrero). Tener mayor cultura, de hecho, es tener mayores elementos de juicio, y, por lo tanto, mayor inteligencia.

Henry Salvat destruye proli- jamente el mito de los tests des- tinados a medir el cociente in- tellectual, y demuestra que en la mayoría de los casos son tenden-

ciosos e ingenuos. Tendenciosos por el hecho de que la cantidad de respuestas acertadas proven- drán de quienes estén más fami- liarizados con el tema; ingenuos, porque la psicometría no puede dar una imagen real de algo que se desconoce en su conjun- to: el cerebro del individuo.

En general, estar dotado de capacidad intelectual supone para Salvat haber estado dotado anteriormente de oportunidades. Estas palabras que cita de Jean Rostand dan una clara idea de su posición ideológica al res- pecto:

«Hay conciencia de que, entre los hombres, existen desigualda- des nativas en cuanto a las ap- titudes intelectuales; pero nada permite pensar que exista una correlación entre esta desigual- dad natural genética y el origen social.

El éxito financiero no expresa ninguna superioridad de inteli- gencia, y en cuanto al mismo éxito intelectual, es evidente que pierde mucho de su significado en una sociedad donde la com- petencia es falsificada en su base y donde le es relativamente fácil al hijo de un intelectual mantenerse en el mismo nivel parental, mientras que al hijo

de un trabajador le es difícil su- perarlo.

Son múltiples y muy variadas las circunstancias que dificultan la promoción escolar de un niño pobre, por bien dotado que esté: insuficiencia de la vivienda, in- cluso de la alimentación, falta de información y de confianza por parte de los padres a cargo de los cuales el adolescente no pue- de seguir por demasiado tiempo, etcétera» (pág. 147).

Esta crítica va, ulteriormente acompañada de lo que el autor propone como única solución: la creación de una sociedad que suprima las diferentes escalas económicas y sociales actuales.

Es particularmente interesante el capítulo 5 de este libro, en el que se analiza la naturaleza social del hombre, cada vez más lejano de la naturaleza biológi- ca: «Al revés de lo que ocurre en la sociedad animal, que cons- tituye una parte de la naturale- za a la cual se ha adaptado y a la cual se adapta mediante el aprendizaje individual, la socie- dad humana, gracias a la acti- vidad humana del trabajo, se sitúa cada vez más fuera de la Naturaleza, a un ritmo más y más rápido» (pág. 181).

manifestarse de ninguna forma que el autor quiera transmitir- nos y hacernos vivir, revivir, la experiencia de su propia comu- nicación frustrada, sino que la circunstancia se desprende sola de los hechos, en forma espon- tánea, no por defecto del nove- lista, sino como consecuencia natural de una realidad que re- basa sus propias intenciones.

Otro interesante aspecto de la novela es el empleo eficaz que en ella se hace de la palabra. Viene a la memoria el recuerdo de una observación agudísima, y a la vez perogrullesca, de Julio Cortázar en *Rayuela*, refiriéndo- se a los surrealistas: «la crea- ción de todo un lenguaje, aun- que termine traicionando su sen- tido, muestra irrefutablemente la estructura humana». Y aun- que Sergio Valenzuela rebasa con creces la intención surrealis- ta, y aun la voluntad destructora que alienta en cierta literatura *underground* norteamericana de apareciencias afines, no parece que acabe de superar el despre- cio por un lenguaje prostituido para conseguir una postura cla- ramente positiva. La palabra no es nada si no es signo, y de modo concreto signo de «vivencia en una realidad», como reclama el mismo Cortázar. Y por más que sea dispar, inagotable y simul- tánea, la realidad hay que vivirla sin hipocresía, pero también sin la defensa cómoda y discuti- ble que entraña el desdén.

FELIPE C. R. MALDONADO

Más adelante se pormenoriza: «Ni la maduración interna de las estructuras innatas ni la adquisición de actividad mediante el aprendizaje individual (el "learning" de Skinner), que constituyen la esencia de la realización ontogenética de la herencia filogenética de la especie de los animales, no bastan para dar cuenta del fenómeno humano. A estos dos modos de desarrollo hay que añadir, en efecto, en el caso del hombre, la apropiación de las actividades mediante el aprendizaje social. El hombre no nace hombre, se convierte en hombre gracias a la acción de la sociedad sobre él y a su aprendizaje: es un ser esencialmente social» (págs. 183-4).

Especialmente recomendable para pedagogos y educadores, *La inteligencia, mitos y realidades*, a pesar de su rigor científico, se lee con placer.

LUIS DE PAOLA

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Literatura Hispanoamericana*. Tesoro Breve de las Letras Hispánicas X. Novelas y Cuentos. Madrid, 1975; 253 págs. Ø11x18Ø.

La antología es un «prêt-à-porter» muy propio de nuestro tiempo. Uno se introduce en su muestrario mordisqueando aquí y allá, seguro de que la vastedad de la trastienda va a simplificarse luminosamente a través del orden alusivo y sonriente de un escaparate. De muchas obras mediocres siempre cabe hacer una buena antología. Más aún si se trata de textos en prosa, cuyo valor fundamental de unidad daría, al escindir, fragmentos forzosamente brillantes, aunque nada representativos de la obra total del autor. Y una buena antología exige precisamente esa difícil coherencia del «collage», de la representatividad, y es aquí donde la tarea de selección corre el riesgo de pasar de ser una labor lúcida y peligrosa a ser un simple devaneo con la arbitraria explotación del azar.

Reunir textos alrededor de una época, de un estilo o de una idea puede suponer una perspectiva de conjunto que, por su proximidad en la lectura, hiciera más significativos los tibios valores culturales. Este enriquecimiento, que desborda con frecuencia el terreno puramente literario, es acaso uno de los mejores atractivos que presenta toda antología que no ambicione suplantar o sintetizar el total de la obra. Supremo gesto de autoridad, la antología suele ser encomendada a personalidades indiscutibles, académicos o catédricos cuyos criterios, consagrados muy a menudo desde la docencia, excluyen la desconfianza del gusto personal y garantizan la objetividad necesaria que suele exigirse de toda selección. Y una de las más fuertes autoridades, en este aspecto, es nuestro académico Guillermo Díaz-Plaja. Con su habitual maestría—donde la fluidez del hábito nunca nos decepciona, aunque tampoco nos sorprende o fascina—ha trazado el itinerario de aquellos atajos que, muy transitados y, por ello, a salvo de riesgos, conducen indefectiblemente a la clásica panorámica de conjunto. Nos encontramos, pues, ante la lisonjera belleza de una tarjeta postal.

La unidad de la elección de textos recae sobre la constante general de lo autóctonamente americano. Se crea así un clima de lectura continuada y de con-



trastes próximos que facilita la concentración de textos sobre una suerte de temática única o inmediata. El Tesoro Breve de las Letras se ofrece, como se ve, con un cofrecito de obsequio que evita toda dispersión o pérdida irreparable. Añádanse los siguientes postes kilométricos: Neoclasicismo, Pre-romanticismo, Romanticismo, Costumbrismo y Literatura Gauchesca. En el prólogo, ya advierte Díaz-Plaja acerca de los desajustes de estos movimientos literarios entre España e Hispanoamérica. El barroco, por ejemplo, alcanza aquí su originalidad propia cuando en España ha

comenzado a hacerse mera curiosidad churrigueresca. Esa perduración inagotable de lo barroco (que en nuestros días ha alcanzado una plenitud excepcional) explica muchas obras que una perspectiva errónea no dudaría en calificar de arcaicas o decadentes. «Todo el siglo XVIII está, en efecto, bajo la presencia del Barroco, cuando el Neoclasicismo—de líneas más sobrias y severas—se está imponiendo en la arquitectura peninsular. Se trata, pues, de una clara tendencia arcaizante que ya pudimos detectar en una gran parte de la literatura hispanoamericana del siglo XVI.» La progresión de lógica convencional (Neoclasicismo, Romanticismo...) permite, por otra parte, verificar el curso convencional que todo proceso literario conlleva. Desde este punto de vista, la presente antología de Díaz-Plaja se ajusta a los objetivos tradicionales de toda antología clásica. No sólo se lee, sino que también se aprende literatura, se lee desde dentro de la literatura. La vocación didáctica con lenguaje de pretensiones poéticas capacita sobradamente a Díaz-Plaja para tareas tan plausibles de divulgación, donde el lector se sabe en todo momento presente, parte integrante de las intenciones globales del libro.

Precede a cada autor una nota introductoria, más o menos ocasional, con datos biográficos y estilísticos semejantes a recetas culinarias que aseguran la futura úlcera, pero que, naturalmente, sirven de inexcusable infor-

mación para situar cada texto en su privilegiado lugar común. Acaso estas notas elementales hubieran precisado un prólogo también más elemental, menos precipitado y entrañable y más atento al encuadramiento de los textos dentro de una época y de sus circunstancias, cosa que las notas, a última hora, no se avienen a hacer, dejando a la antología un poco abandonada a su suerte, huérfana de padres, pero afortunada de tutores.

LUIS LANDERO DURAN

JUAN VILLEGAS: *Estructuras míticas y arquetipos en el Canto general de Neruda*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 209 págs.

Este libro es obra de un ensayista chileno, que actualmente enseña en una universidad estadounidense. Publicó varios libros sobre la interpretación de la obra dramática. En uno anterior suyo, publicado en 1973, *La estructura mítica del héroe*, ya hace un esbozo de análisis mitológico interno de las obras literarias. En este caso, siguiendo esta línea, profundiza en las relaciones entre mito y poesía, mito y política.

La exégesis poética del libro de Neruda la divide en siete capítulos: en el primero analiza los problemas teóricos que puede plantear el estudio del Canto general. «La poesía es un acto de comunicación—dice—en el cual el poeta a través de la voz poé-

MAURICE GODELIER: *Funcionalismo, estructuralismo y marxismo*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976, 80 págs.

El ensayo de Godelier, traducido por Joaquín Jordá, está dividido en dos partes: la primera, titulada «El horizonte del problema y los caminos recorridos»; la segunda, mucho más amplia, titulada «Acerca de algunos efectos críticos del cuestionamiento de los sistemas económicos y sociales».

En la muy breve primera parte, Godelier alude a su obra *Racionalidad e irracionalidad en la economía*, con la que quería ofrecer respuesta a la pregunta «cuál es la racionalidad de los sistemas económicos que aparecen y desaparecen en la historia», es decir, cuál es la lógica oculta y la necesidad profunda de existir o haber existido tales sistemas y cuáles son las condiciones de una ciencia económica comparada y desarrollada.

La respuesta a esas preguntas no se busca en la filosofía o a través de ella «sino en y a través de la inspección de los conocimientos acumulados por las ciencias y por las diferentes prácticas teóricas». Al escoger tal método, Godelier—como él dice—se afirmaba como marxista. Pero al estudiar las transformaciones de los sistemas económicos y sociales reguladas a partir de las relaciones de compatibilidad e incompatibilidad existentes entre las estructuras de dichos sistemas, Godelier nos dirá que ni el marxismo dogmático ni cualquiera de las restantes formas del materialismo vulgar de que forma parte pueden responder las preguntas sobre las relaciones entre estructura determinante y estructura dominante o sobre qué determinación de las relaciones económicas impone la dominancia ya de las relaciones de parentesco, ya de las relaciones político-religiosas entre los hombres.

En la segunda parte, Godelier estudia algunos «efectos críticos» del cuestionamiento de los sistemas económicos y sociales. Tales efectos recaen sobre la dialéctica de Hegel, sobre el empirismo fundamentalmente funcio-

nalista y sobre el estructuralismo. Ahora el autor se apunta al marxismo corrector de la dialéctica hegeliana que, desligada de la ciencia, seguirá siendo una «máquina-de-demostrarlo-todo».

El empirismo funcionalista no parte de los individuos, sino de sus relaciones conforme al principio de que la ciencia debe elegir como objeto de análisis las relaciones de los hombres entre sí, conforme al principio de que hay que analizar estas relaciones en el seno de un todo, y conforme al principio de que hay que conceder la prioridad al estudio de la lógica de estas relaciones y de este todo antes de estudiar su génesis y su evolución. Lo que—añade Godelier—rechazan tanto los estructuralistas como los marxistas son las definiciones empiristas de una estructura social: «Para Marx y para Lévi-Strauss, una estructura no es una realidad directamente visible, y por tanto directamente observable, sino que es un nivel de la realidad que existe más allá de las relaciones visibles de los hombres entre sí y cuyo funcionamiento constituye la lógica profunda del sistema, el orden subyacente a partir del cual debe explicarse el orden aparente».

Entonces ¿en qué se opone el marxismo al estructuralismo y al funcionalismo? En que «el marxismo supone que esta relación interna, que constituye la lógica profunda del funcionamiento de las sociedades y de su historia, está determinada en última instancia por las condiciones de producción y de reproducción de su base material, o, de acuerdo con su vocabulario, por su modo de producción».

Por supuesto, para Godelier, un funcionalismo y un estructuralismo rigurosos conducirán necesariamente a la tesis central marxista. ¿Dónde quedan las iniciales reservas de Godelier acerca del marxismo dogmático y del materialismo vulgar?

La lectura del opúsculo resulta pesada y difícil por la acumulación de términos y sobreentendidos de la escolástica marxista o, tal vez, porque se trate de un texto resumido.

F.

**COLECCION «ALFAR», DE POESIA**

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

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

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

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

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

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
Avda. Generalísimo, 29  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avda. Jose Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Muntaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

tica—que denominamos YO POETICO o HABLANTE LIRICO—nos dice algo acerca del mundo o de sí mismo. Lo que nos dice viene impregnado de un temple de ánimo. Lo que el poeta ideológicamente nos quiere comunicar es el tema; la emoción o el sentimiento con que lo comunica es el temple de ánimo.» El ensayista trata de buscar la expresividad lírica, las técnicas que ha utilizado el poeta para conseguir esta comunicación con el lector predispuesto. Paralelamente va intentando armonizar las distintas estructuras míticas y arquetípicas que surgen dentro de esta poesía épica, narrativa que tiene fundamentalmente un fin social y político. Y este es otro problema teórico con el que se enfrenta el ensayista, al que no elude, pero lo ataca sin comprometerse, observándolo desde fuera, como testigo, pero relacionándolo con su interpretación mítica, ya que el mundo mítico de Neruda está en función del político que, para él, es el esencial.

Si tenemos que buscar un capítulo que sirva de base al libro, no cabe duda que el segundo —«Hacia una interpretación del Canto general»— es fundamental. Aquí el autor analiza los principios ideológicos en que se basa Neruda, conectándolos con su mundo mítico. De esta forma Neruda introduce un movimiento en la historia de América latina, cambiando la naturaleza y sus hombres; ciertos personajes quedan convertidos en héroes míticos y otros forman parte del horror mítico. Observa el autor que esto no es una mitología externa, sino una estructura mítica organizada dentro del poema. Todo esto se transforma, en Neruda, en un mensaje de esperanza por la redención del pueblo americano.

El siguiente capítulo hace un análisis descriptivo de la estructura del Canto general en sus distintas secciones, haciendo una pequeña comparación con los grandes murales mejicanos e insistiendo en su carácter cíclico.

El capítulo cuarto: «La mitificación del yo poético» estudia hasta qué punto hay una intervención personal vivencial de Neruda en su obra y donde el autor lo ve con mayor claridad es en el poema *El fugitivo*, ya que hay unas connotaciones muy claras con las aventuras vitales de Neruda.

Los siguientes capítulos son la estructuración ejemplificada de los diversos mundos míticos que existen en el Canto general: el de los héroes, antihéroes, el demoníaco, el de los elementos de la naturaleza (animales, plantas) y los que configuran el contexto espacial en el que habitan estos seres. Termina el libro con el análisis de *Amor América (1400)*, primer poema del Canto general, que es la búsqueda de las raíces americanas.

Estudiar la poesía de Neruda es siempre una tarea muy ambiciosa y, sobre todo, su poesía épica por lo que también supone de mayor novedad, pues donde más abundan los estudios sobre Neruda, como reconoce el mismo investigador, es en lo que se refiere a su poesía más lírica: la de las Residencias, Odas y sus poesías de amor. La poesía épica de Neruda, que es la que nos ocupa, es como un árbol gigantesco al que le están creciendo continuamente raíces y ramas, es una poesía abierta siempre a interpretaciones, ya que, aunque su ideología es absolutamente

diáfana, es precisamente esa diálfica de la historia la que le hace sugerir continuamente. El ensayista investiga un aspecto importante de la obra por la significación que tiene en todo su contexto, pero lo hace con un «temple de ánimo» un poco frío, muy desde fuera, sin comprometerse con una metodología determinada en este sentido el estudio da la impresión de tener poca entereza; recoge lo que más le interesa de diversas formas de análisis (sociohistóricas, estructuralistas), incluso habla del esfuerzo de Lucien Goldmann por unir la tesis intrínsecas y las sociohistóricas, pero, al mismo tiempo, tal como va llevando la interpretación de la obra hay una cierta crítica implícita a todas ellas y el autor se sitúa en un plano exterior.

Por otra parte, cuando hay algunas divagaciones, debido a referencias, fuera de la interpretación mítica, el ensayista hace ciertos juicios muy discutibles sobre la ideología y poesía de Neruda; sin embargo valorando el libro desde el punto de vista mítico y arquetípico sirve como técnica, como recurso interpretativo expresivo de un aspecto del Canto general que podemos aplicar a otros libros y, al mismo tiempo, a los lectores españoles nos ayuda a comprender con mayor amplitud la poesía de Neruda, ya que debido a sus raíces americanas tiene aspectos que, para nosotros, pueden pasar inadvertidos, siendo incluso realidades muy similares.

JACINTO BARREIRO

LENIN: *Escritos sobre la literatura y el arte*. Ediciones Península, 1975; 240 págs.

*Es muy difícil reducir a esquema esta serie de notas y comentarios, más circunstanciales que sistemáticos, exhaustivamente buscados en las obras, entrevistas y conversaciones de Lenin.*

*Parece que, en definitiva, la serie de reflexiones—más bien definiciones y postulaciones—leninistas es de triple intención:*

*Primera. Moderar el ardor neófito de los comunistas que creen que es posible la creación, como en laboratorio, de una cultura nueva que olvide la existencia de la anterior cultura, llamada burguesa. Todo es burgués, por supuesto, hasta la aparición de Marx, con quien empieza la nueva era de la humanidad, hasta entonces en las tinieblas oscurantistas, burguesas, feudales, etcétera, destinadas exclusivamente a asegurar la explotación del proletariado. Pero «la cultura proletaria no surge de la nada...; tiene que ser el desarrollo lógico de la suma de los conocimientos elaborados por la humanidad bajo el yugo de las sociedades capitalista, feudal y burocrática», advierte expresamente Lenin.*

*Segunda. Eso, si, una vez utilizada, esa total cultura de la humanidad anterior a Marx, esa «antigua escuela» que «hacia hombres obligados a escribir y a hablar como lo deseaban los capitalistas», debe ser liquidada. «Tenemos que destruirla.» No más filósofos, científicos, artistas y literatos al servicio de los explotadores, desde Confucio, Aristóteles, Miguel Ángel, Newton, Voltaire, Averroes, Tomás de Aquino, Cervantes, Platón, Shakespeare, Kant, Vivaldi, etc., hasta nuestros días.*

*Tercera. Por último, y sobre todo, hay que saber muy bien en*

JOSE MARIA GARATE CORDOBA: *La guerra de las dos Españas*. Caralt. Barcelona, 1976, 262 págs. Ø11,4x18Ø.

«Me dijeron que faltaba un libro de bolsillo, informativo, frío, documental y rico en datos sobre la guerra del 36 en su conjunto». Así define en el prólogo de su obra, el coronel Gárate Córdoba el encargo recibido para realizar el texto que hoy nos ocupa. Y, efectivamente, ha conseguido diestramente llevarlo a cabo en una síntesis muy concentrada, precisa y clara, que justamente merece el subtítulo de «breviario de la guerra del 36», en este «libro de bolsillo», metódico, ágil y serio.

Nos parece percibir, tras su incitante lectura, que el autor ha sabido cumplir su tarea, dejando notar en las 262 páginas de su relato tanto su oficio de historiador profesional, como su condición de investigador y crítico del Servicio Histórico Militar, largamente acreditado en otros libros y en las páginas de la «Revista de Historia Militar». Así se evidencia solamente el contexto de su narración, sino también en las 104 notas eruditas a pie de página, reveladoras de una buena y prolija familiaridad con colecciones documentales especializadas y en la utilización de valiosas piezas bibliográficas poco accesibles para el gran público. Por ello es digno de subrayarse el rigor y diaphanidad conseguidos en este librito, que si pequeño en su presentación, es grande en cuanto a su ambición, imparcialidad y técnica y por lo mismo altamente sugestivo incluso para el lector no especializado. Otrosí, se refuerza con muy expresivos diez croquis de las campañas y batallas esenciales de la «guerra española», que detallan la dirección de los ataques y los nombres de los jefes militares que en ellas participaron, gráficos óptimamente realizados por López Vizcaíno, indudable especialista en el tema.

El conjunto de este trabajo se desarrolla en una primera parte, *Los años tormentosos*, y en cuatro fases de la narración: *La lucha por la capital*, *Supresión del Frente Norte*, *Las batallas decisivas* y *La última campaña*, desgranadas en una cuarentena de apartados que facilitan la localización y comprensión de los episodios más destacados de la contienda. Va



completado con dos «Apéndices» que pudiéramos llamar críticos y esclarecedores de los tópicos de la guerra. El libro es un anticipo de su anunciado *Atlas histórico de la guerra de España*, en fase avanzada de edición, de carácter esencialmente documental y artístico.

Por otra parte nos es lícito declarar que, tanto en sus primeras noventa páginas, correspondientes a sus veinte capítulos iniciales, cuanto en las cincuenta últimas, de los diecisiete postreros, constituyen una pura novedad, por sus datos, por su conjunto y aun por su composición. El libro comienza con un apartado crítico de la oceánica producción bibliográfica sobre este acontecimiento que, como alguien ha podido decir, es el capítulo más universal de la época moderna de la historia española. En ella selecciona las cinco o seis obras más destacadas, sin clasificar como tales a las que realmente lo fueron en su momento, como la del profesor Seco Serrano y el extenso artículo monográfico incluido en el suplemento correspondiente al período 1936-1939 de la Enciclopedia

España. Así menciona expresamente las producciones de Martínez Bande, Ramón Salas, Ricardo de la Cierva, Vicente Palacio Atard y José María García Escudero, demostrando que los libros de tales autores están, por su objetividad y precisión, muy por encima de los más parciales de Vicente Rojo, Tagüeña, Modesto, Líster e Ibarruri, así como también son muy superiores a los extranjeros, entre los que consagra especial atención a los de los historiadores de la URSS, los llamados «hispanistas de Moscú». Consideramos que tal vez por esta parte sobre crítica bibliográfica, el libro de Gárate Córdoba merece ser leído por quienes nacidos tras el trauma nacional del 36-39, deseen informarse solventemente de los acontecimientos. También, las ya aludidas noventa páginas iniciales son de una lectura realmente apasionante, pues los temas en ellas abordados, sobre la conspiración previa al Alzamiento, y el de la correspondencia entre Mola y Franco, reveladora de circunstancias poco conocidas —la de la previsión de la prolongación de la contienda, la revolución de signo marxista proyectada en torno a los comienzos de agosto del 36— pues, su enfoque por los casi 30.000 títulos que han tratado de la «guerra española» —que el coronel Gárate cree pueden reducirse a unos 6.500— ha sido casi siempre apasionado o propagandístico. Como al principio señalábamos, la meticulosidad del texto contribuye a esclarecer plenamente temas como el del Alcázar, las campañas de Aragón, y el de la precisa cuantificación de los efectivos militares enfrentados —30.353 «oficiales provisionales», de un lado, y 37.755 «oficiales de campaña», del otro— el de los contingentes marroquíes que participaron en la lucha, las bajas sufridas por ambos bandos, etc..., son puntualizaciones objetivas que, si de veras se quiere tratar de la guerra civil, habrán de ser tenidas en cuenta por quienes, desde dentro del país, o desde fuera de él —presentimos que por su interés, este libro habrá de ser traducido— se propongan encararse con este acontecimiento decisivo de nuestros tiempos o de los inmediatamente anteriores.

NAVARRO LATORRE

qué consisten la libertades democráticas en lo que concierne a la literatura y el arte. Se debe exigir que de ahora en adelante el mester del escritor o intelectual sirva exclusivamente al espíritu vivo de la causa viva del proletariado.

Lenin lo advierte seriamente: «¡Abajo los literatos sin partido! ¡Abajo los superhombres de la literatura! La literatura tiene que convertirse en una parte de la causa general del proletariado, un engranaje y un tornillo en el gran mecanismo socialdemócrata, uno e indivisible, puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase obrera. La literatura debe convertirse en parte integrante del trabajo organizado, metódico y unificado del Partido Socialdemócrata.» No podrá obtener certificado de buen escritor izquierdista, marxista, el que no acepte esa disciplina. Y lo mismo habrá que hacer notar a las empresas periodísticas y editoriales. «Los periódicos deben convertirse en los órganos de las diferentes organizaciones del Partido. Los escritores deben entrar absolutamente en las organizaciones del Partido. Las editoriales y los depósitos, las revistas y las salas

de lectura, las bibliotecas y las diversas librerías, tienen que convertirse en empresas del Partido, sometidas a su control. El proletariado socialista organizado debe vigilar toda esta actividad, controlarla a fondo, introducir en todas partes sin excepción el espíritu vivo de la causa viva del proletariado, poniendo fin así a este viejo principio ruso, semiobolomoviano, semimerchantil: el escritor escribe cuando le da la gana, y el lector lee cuando le place.»

Habrà, seguro, intelectuales que no lo entiendan así, pero no hay que preocuparse; serán, en terminología leniniana, «intelectuales históricos»; se tratará de algún que otro «cerdo liberal, que se cree instruido, pero que, en realidad, es sucio, asqueroso, hinchado de grasa, contento de sí mismo».

La edición reseñada está amorosamente cuidada, inteligentemente prologada por Jean Freville en 1957, y tiene un lujo de notas explicativas, históricas, geográficas y exegéticas que ya quisiera para sí una edición crítica de la Biblia para católicos.

F.

VINTILA HORIA: *Introducción a la literatura del siglo XX (ensayo de epistemología literaria)*. Gredos. Madrid, 1976; 515 págs.

El juicio que Vintila Horia formula acerca de las interpretaciones que se han hecho de la obra de Marcel Proust sintetiza cabalmente el criterio básico que anima a su densa e inteligente *Introducción a la literatura del siglo XX* que tiene pocos precedentes en el



progreso, cuando no hay progreso más que hacia abajo. Los escritores lo han destacado con una honestidad asombrosa, como en el caso de Proust, pero nadie quiso interpretarlos de esa manera, ya que la otra interpretación nos molestaba profundamente al poner de relieve la caducidad de un seguro de vida transformado en pocos años en seguro de muerte» (p. 288).

En efecto, estamos frente a un texto crítico que llama en primer lugar la atención del lector por la originalidad de las interpretaciones que Horia hace de las obras fundamentales de la literatura occidental contemporánea. Se trata de un tiempo y un espacio literarios vistos desde un nuevo ángulo y a través del prisma que descompone a su expresión en sus rasgos, pautas y significaciones fundamentales, para sintetizarla finalmente en una arquitectura de sentido que tiene pocos precedentes en el panorama de las reflexiones sobre las letras del siglo. Horia se acerca al fenómeno munido de una amplia experiencia de humanista—creador, crítico y maestro de reconocida valía—y de una formación teórica que le permite transmitirnos una con-

Creo que es una excelente y oportuna idea de editorial Istmo, reeditar este libro fundamental de Caro Baroja, muy difícil de encontrar desde hace treinta años. La última e infatigable labor de nuestro importante etnólogo adquiere así su perfil exacto y se inscribe en unas coordenadas de constante preocupación y temas recurrentes, que nos permiten valorar la magnitud de su dedicación investigadora. Caro Baroja, aunque casi siempre en la misma dirección, ha trabajado los más diversos campos, desde la pura antropología a las investigaciones literarias, teatrales, la biografía..., etc, pero *Los pueblos de España* es, a mi ver, el estudio que más exacta cuenta nos da de su dedicación preferente y más asidua. Por otra parte, el libro que comento llenó un importante vacío en su día y sigue llenándolo hoy, por lo que su reedición continúa siendo un hecho cultural importante.

La honradez y la independencia son condiciones sine qua non de toda labor investigadora seria y con ambas cumple Caro Baroja. Por ello su libro sigue vigente frente a partidismos o historias amañadas de acuerdo con intereses más o menos inmediatos.

El propósito de este libro es apasionante y desbordante, creo yo. Caro Baroja, partiendo de la base de que «no se ha estudiado ni establecido bien en España la relación de un pasado remoto con lo actual, sin buscar de modo infantil en lo pasado toda explicación o en el estado de cosas presentes la explicación total del pasado» (p. 11) se propone —lejos de toda interpretación partidista de antipatía o simpatía— describir con objetividad, teniendo en cuenta los resultados de la Etnología general, el mosaico de diversidades que constituyen los pueblos de la Península Ibérica, para reconstruir sobre la base de paralelos etnológicos e inducciones sociológicas las características distintivas de los pueblos primitivos y confrontar la pervivencia de esos aspectos de la vida prehistórica en los hechos distintivos actuales de los distintos pueblos peninsulares, tal y como se manifiesta en tipos de casa e indumentaria, procedimientos de trabajo, hábitos y organización de la familia, celebración de las fiestas, folklore..., etc. Buscar las raíces históricas de esas peculiaridades —por desgracia en franco retroceso debido a la uniformidad que imponen los medios de comunicación de masas— es el fin que da sentido y unidad al libro de Caro Baroja. La labor de Caro



Baroja, aunque en terrenos más amplios, está muy próxima a la del verdadero dialectólogo que entiende su función en la relación «palabras y cosas» y cuya triste y a la vez sublime misión es inventariar algo que está a punto de morir o que ya está en franca agonía, a pesar de esfuerzos —muchas veces snobistas— por mantenerlo artificialmente vivo. Pero Caro Baroja no valora, no establece las coordenadas éticas de las formas culturales que encuentra pues el progreso técnico, no tiene que ver con el progreso moral y, agudamente, señala: «Puede que los hombres de hoy, con todos nuestros laboratorios y aparatos de precisión, rodeados de obras bellas acumuladas milenio tras milenio, no seamos moralmente más que unos hermanos gemelos de los hombres del Paleolítico, con un poco más de petulancia y pretensiones» (p. 14).

Con unidad de intención estudia Caro Baroja, primero, los pueblos prehistóricos, después, los pueblos antiguos de la península, con una repartición geográfica y, por fin —en el segundo volumen—, las regiones actuales de la península desde el punto de vista etnológico, aplicando —casi siempre— el mismo esquema: habitación, agricultura, fiestas, rasgos sociales y espirituales. Los resultados son originales y apasionantes, pero pienso que un proyecto de esta magnitud desborda al investigador individual y exige labor de equipo.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

cepción de las letras contemporáneas de gran claridad y fecundidad.

El primer capítulo del libro, en su apartado titulado «La literatura como técnica de conocimiento», Horia proporciona al lector una apretada síntesis de la concepción de la literatura contemporánea que luego desarrollará en el análisis de los movimientos y autores tratados. Allí encontramos una caracterización de nuestra época, cuyos rasgos principales son el fenómeno de la universalización del hombre occidental por medio de la técnica, que ha sido acompañado por el desarrollo de una conciencia de ese hombre de haber perdido toda ilusión terrenal. Este agostamiento de las creencias en paraísos terrenales de placer y salvación mundana es entendido desde dos concepciones que confluyen en Horia hacia un mismo punto: la teoría del fin de ciclo histórico, según el pensamiento esotérico (el autor reconoce partir de las reflexiones de René Guenon, entre otros), por un lado, y la ley de la entropía o segunda ley de la termodinámica de Clausius y Carnot. Esta influencia sincrética, que se constituye —en amalgama filosófico-científica— en principio nuclear de las reflexiones del autor, se complementa con una interpretación totalizadora de la actividad humana que afirma la absoluta contemporaneidad de las realizaciones históricas que hace relacionar en un punto del tiempo a todos los quehaceres particulares —ciencia, filosofía, creencias, arte y

técnica— en un mismo espíritu de época. Y la literatura, afirma Horia, está sometida a este permanente juego de la contemporaneidad, advertible claramente en épocas remotas y, quizás más ocultamente para nosotros, presente en las realizaciones de nuestro siglo. Y más aún, dentro de la literatura, se destaca la novela como género que se constituye en una técnica de conocimiento por su capacidad de compendiar la contemporaneidad de todas las realizaciones humanas de nuestra época. Y la afirmación que sigue es corolario de todo lo dicho: nuestra literatura es una literatura de fin de ciclo, de una época entrópica, que por su contenido y por la intención de sus autores es el espejo de la grandeza y la miseria festival de la caída de una civilización —la occidental—, pero no del espíritu, ya que —y Horia lo ilustra con los versos de Hölderlin— «... allí donde está el peligro/crece también lo que salva» (p. 212).

Estos conceptos de la primera exposición teórica que efectúa Horia se complementan a lo largo del libro con otros, que son, en primer lugar, la concepción de la marcha de la historia como una lucha entre lo heterogéneo (la vida, en su movimiento contradictorio; el proceso de claros-curos en que viven los hombres) y lo homogéneo (lo estático, que ha perdido la comunicación con el mundo real y vivo de las realizaciones concretas), en la terminología de Stéphane Lupasco, y por otro, la reflexión sobre

los principios y conclusiones de la ciencia contemporánea que, mediante la obra de sus grandes figuras (Plank, Bohr, Einstein, Heisenberg, De Broglie, etc.), ha detectado y sacado a la luz un ámbito específico e irreductiblemente humano: el de la lógica contradictoria no aristotélica, regida por el principio de incertidumbre de Heisenberg, que abre el horizonte de lo microcósmico —el hombre, individuo = in diviso = átomo—, en donde quedan reducidos a pequeñez y muestran su invalidez todos los determinismos clásicos, sospechosos, como dice el frecuentemente citado Ferdinand Gonseth, de incompletitud, es decir, de dar una imagen a la vez demasiado pobre y soberbia del hombre y sus posibilidades.

Todo este trasfondo teórico que lleva Vintila Horia a la interpretación de la literatura contemporánea no es «clave» apriorística para comprender los fenómenos estéticos, pues a lo largo de los cinco capítulos del libro se nos demuestra que su arquitectura ha sido lograda a través de una íntima lealtad hacia los textos: es decir, que su construcción especulativa ha surgido de la lectura atenta de las obras, y no a la inversa. Su estudio de la literatura de las vanguardias europeas es encarado con este ánimo indagatorio, se complementa con una virtud crítica de Vintila Horia: su habilidad de lector, que se nos muestra a cada paso. Esta buena lectura y la férrea lealtad a los textos revelan al lector un universo de comprensión de gran originalidad y que, no lo duda-

mos, rendirá —como magnífico punto de partida para futuras inquisiciones que es— frutos riquísimos en el panorama de los estudios literarios.

El balance que Horia hace del futurismo —«la primera y mejor organizada de las vanguardias europeas, continuadora y destructora, revolucionaria y perfectamente paralela a todos los movimientos de renovación de aquellos años...» (p. 45)— da una cabal idea de su importancia y llena un vacío de la mayoría de los estudios sobre las vanguardias que lo relegan por no comprender su espíritu auténtico de crítica y renovación de toda una época, velado quizás por las circunstancias anecdóticas de sus figuras principales. Se acerca al expresionismo en todas sus manifestaciones, no sólo literarias: cine, arquitectura, música dodecafónica, arte abstracto, relacionándolo con la fenomenología de Husserl. Reconoce al cubismo, como la vanguardia más sólida y fecunda en obras, y finalmente —en el tratamiento de las vanguardias— analiza el caso del surrealismo, en su frustrado intento de volar por las alturas del siglo, frustrado por la densa atmósfera de nuestro tiempo y por el lastre de su incompatibilidad epistemológica y su compromiso político (el psicoanálisis y el marxismo, respectivamente, irremediablemente anclados en la limitada ciencia positivista y determinista del siglo pasado, que los descubrimientos de la ciencia contemporánea —en especial, la física— han demostrado inexacta).



En el capítulo II Vintila Horia estudia pormenorizadamente un tema poco frecuente en las historias, que es el de la *literatura soviética*. Plantea su tratamiento desde sus raíces históricas en el siglo XVII, con las luchas religiosas entre el bajo clero rural encabezado por el arcipreste Abba-kum contra el patriarca de Moscú, la alta jerarquía y el zar. Este movimiento es el inicio de una larga guerra civil que configurará el espíritu del hombre ruso moderno que se ha de reflejar en los hechos de 1917, que son los que interesan a propósito de esta introducción. El drama de la cultura rusa estaría centrado en una tensión permanente

entre los elementos nacionales y los extranjeros: «Los extranjeros intervinieron a menudo en el destino de Rusia. Primero, los bizantinos; luego, los suecos o varegos; luego, los tártaros; luego, los alemanes protestantes, que se constituyen, como una vez los suecos y tártaros, en clase dirigente; luego, una doctrina occidental, el marxismo. Todo esto provoca en el alma rusa un sentimiento xenófobo, que tiene un papel importante en la historia y explica el "raskol" y el nihilismo revolucionario. Todo ha sido como de importación, pero importado en una sociedad de claros rasgos originales que transforma lo importado en algo

completamente suyo, lo que implica también un proceso en profundidad, de inmenso dolor y melancolía, de sufrimiento aceptado y de crueldad» (p. 150). Este contexto histórico explica la actitud de los escritores rusos frente a la revolución de 1917, que se resuelve en una actitud dual: de aceptación de la necesidad «heterogénea» de remontar el fin de ciclo que representaba la época zarista y el rechazo de la crueldad de las formas «homogeneizantes» (y por ello decadentes) que tomaba el movimiento encabezado por Lenin. Las figuras atormentadas de Máximo Gorki, Sergio Esenin y Maiakovsky son vistas con una actitud compren-

siva y de buena madera, con la intención de establecer un balance de su obra alejado de todo partidismo, ya que el espíritu de «partido» es el que ha desvirtuado frecuentemente su aporte real. Finalmente, la estética oficial del «realismo socialista» es ubicada en su verdadero puesto de expresión de deseos de un Estado y no de germen o resultado configurador de obras literarias: «Gorki forjó el nuevo concepto, cuyo destino ha sido afortunado, en cuanto instrumento de propaganda, pero cuyo contenido no ha logrado llenarlo nadie con obra alguna digna de figurar en la literatura contemporánea» (p. 187).

## otros libros recibidos

IRENÁUS EIBL-EIBESFELDT: *La isla de los Galápagos. Un arca de Noé en el Pacífico*. Alianza Editorial. Madrid, 1975. 253 págs. Ø11 x 18Ø.

En el año 1957 el profesor Eibl-Eibesfeldt fue invitado por la Unión Internacional para la conservación de la Naturaleza, y por la Unesco, para visitar el Archipiélago de los Galápagos, explorar su fauna y conseguir un lugar idóneo para la instalación de un observatorio biológico marino.

Los animales que han logrado sobrevivir en esta zona, han tenido tales mutaciones en el transcurso del tiempo, que han adquirido formas muy particulares. Estas islas son los únicos lugares de la tierra donde habita la iguana marina que se alimenta de algas, y la iguana terrestre que ingiere cactus. Sólo aquí vive la tortuga gigante y el cornorán, incapaz de elevar su vuelo. De las ochenta y nueve especies de aves que en este archipiélago incuban, setenta y seis son endémicas. Los animales que llegaron a esta zona geográfica se vieron precisados a realizar una forzosa adaptación al medio ambiente. Aquí coexisten representantes de la fauna antártica y de la fauna tropical. Lo que más llama la atención del viajero, es la extraordinaria confianza que manifiestan todos los seres vivos hacia el hombre.

Oficialmente las islas que Eibl-Eibesfeldt, nos da a conocer, reciben en la actualidad el nombre de archipiélago de Colón. Los nombres históricos de estas islas, antes de ser modificadas por los ecuatorianos eran: Chathan, Hood, Charles, Albemarle, Narborough, Indefatigable, Barrington, James, Jarvis, Duncan, Bindloe y Abingdon.

De este mundo animal, que se desarrolla en el archipiélago, nos muestra sus costumbres biológicas, sus conductas, la ecología que rodea este espacio fascinante y la posibilidad de conocer la procedencia geográfica de estas especies que llegaron a estas islas a través del mar, posiblemente gracias a los troncos que arribaron en sus playas, empujados por las olas y por el viento.

Para acabar el libro, el autor nos hará dos afirmaciones que creo son muy significativas. La primera es que las islas de los Galápagos son ásperas y salvajemente bellas, pero que aquellos que deseen establecerse en estas tierras, deben luchar por el pan y por el agua cada vez que tengan necesidad de ellos. La segunda afirmación es que todos los que se asienten en las islas de forma permanente o esporádica tienen que evitar el exterminio de cualquier especie que allí more, pues la extinción del animal o del vegetal, conduce de hecho a un verdadero crimen.

El libro que dejamos en nuestra biblioteca está muy bien escrito y adquiere en ocasiones decires de espléndida poesía, sin que por ello pierda el realismo que sus páginas entrañan, ni se diluya la descripción de su contenido.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

CARMEN ARJONILLA: *Actualidad y futuro humano*. Gráficas Internacional. Madrid, 1976; 134 págs.

«En el subsuelo de España hay minas de gran va-

lor que no han sido descubiertas; minas ocultas de oro, plata, cobre, que serán pronto explotadas para dar una producción más que suficiente... También hay en preparación

una enorme cantidad de petróleo en crudo; su producción será de envergadura que proveerá a varias naciones del continente. De tal forma, que seremos una potencia en todo el mundo...»

He aquí unas palabras que, consideradas a primera vista, pueden juzgarse literalmente visionarias. En un mundo de magos de salón y futurólogos a tanto la línea, estas revelaciones, con su tufillo a bola de cristal y a truco de sacamuelas, parecen dichas para encandilar la atención de gentes fácilmente sensibles a lo mágico o a lo evasivo. Y, sin embargo, son unos datos simbólicos de algo muy diferente: de la extraña energía mental de una mujer cuya potencia espiritual fluye y fluye sin descanso a través de su mente. Carmen Arjonilla, nacida en Torre-donjimeno en Jaén, hace cincuenta y seis años, con una instrucción escasa por no decir nula, se adelanta con este libro, temblorosa de misterio, pero grávida de apasionantes resortes. Como un pararrayos donde el cielo y la tierra hacen sus señales o un sismógrafo que registra los más hondos sucesos de la vida del hombre, esta mujer abre un apasionante capítulo de la antropología humana.

Mal hará quien reduzca sus excepcionales «videncias» al fácil expediente de una adivina. Lo que ella lee en nosotros, lo que ella «ve» en su vuelo astral, lo que ella trasmite en sus palabras, es totalmente «involuntario». Los datos excepcionales, extraordinarios que ofrece en *Actualidad y futuro humano* son quizá lo menos importante del caso. Descubre los hechos pasados, prevé acontecimientos futuros, tanto de personas individuales como colectivas. También, cree en los «onnis», y ha hablado con un extraterrestre, con Milekia... El desafío a las fuerzas lógicas y naturales reside en ella misma. En esa fuerza interior y en la apertura de su mente reside lo más interesante: su papel de «mediums» de traductora de unos mensajes, inexplicables, pero reales. Ante su fuerza psíquica y mental no cabe otra actitud que la sencillez má-

xima. No se trata de asentir o de rechazar. Sino de asistir a sus manifestaciones con los menos prejuicios posibles, pensando que la integración del hombre y del cosmos—de la materia y del espíritu—a la manera theilardiana puede ser algo más concreto que una teoría especulativa.

Carmen Arjonilla habla ante un magnetófono, sobre todo aquello que preocupa más inmediatamente. Ya se sabe que su cultura es muy modesta, que su infraestructura cultural no pasa de mediana. Pero su equilibrio espiritual es notable. «Actualidad y futuro humano» puede parecer un libro escatológico, típicamente «milenarista» al hilo de algunos discutibles mensajes religiosos que proliferan por ahí. En realidad, la fraternidad de Carmen Arjonilla escapa al voluntarismo del código Carnegie, porque desborda todo maniqueísmo. Ella propugna una superación de contrarios, en

una armonía espiritual que reconcilie progreso humano y progreso espiritual. Las amplias perspectivas abiertas jamás contradicen los más positivos avances de la convivencia y de los adelantos científicos. Únicamente los pone en cuestión cuando amenazan con disgregar los valores espirituales.

Naturalmente este libro es muy interesante. Pero no tanto por lo que dice en su didactismo—unidad familiar, padres e hijos, ancianos, etc.—cuanto por las posibilidades que anuncia. Escuchémosla y leámosla con respeto. Sin papanatismo de secta, pero sin resistencia preconcebida. Carmen Arjonilla tiene un don, un testigo que ofrecer a todos. Por encima del moralismo del libro, de la carga admonitoria, lo que importa es que nos haga llegar las señales a través de su «radar» psíquico. Este libro contiene algunas revelaciones.

F. M. R.

PHILIPPE DE FELICE: *Venenos sagrados. Embriaguez divina*. Ediciones Felmar. Madrid, 1975. 299 páginas. Ø11,5 x 22Ø.

Quizá pudiera decirse que la interpretación del fenómeno religioso tiene dos épocas: antes del Positivismo y después de él. En nombre de la ciencia Comte y los positivistas del siglo pasado pretendieron algo más que una interpretación, a la que también llegó por otros caminos muy diferentes, Nietzsche: la afirmación de la muerte de Dios. Pero mientras el filósofo alemán proponía un sustituto, también en la línea de lo trascendente, que podría ser el Superhombre, los primeros pregonaban el imperio de lo visible, lo mensurable, lo experimentable. El positivismo comtiano que tenía visos de credibilidad, resultó ser una explicación más, y según se la mire hoy, contradictoria. Llegado el hombre al máximo estadio de tecnificación, ciencia y progreso, y superada por tanto la etapa mítica de los primitivos, mire por donde, el supercivilizado de hoy ha vuelto los ojos hacia lo que está más allá de la realidad visible, en dos formas divergentes en los métodos, pero convergentes en el objetivo último: la búsqueda de la trascendencia. Una forma es el retorno a la religión y la otra el adentramiento por caminos profanos, insólitos, esotéricos, pero de clara significación mágico-religiosa-trascendente. Y en este terreno se encuentran desde los ritos de iniciación religioso-sexuales de los Mau-Mau en África (que se hallarian en la primera etapa sociológica anotada por Comte), hasta los extraños devoradores de cucarachas de Estados Unidos (situados naturalmente en la etapa más avanzada de la escala positivista). El objeto del libro que comentamos es precisamente el recuento de fenómenos de carácter para-religioso en unos casos y religioso en los más, y el ensayo de explicación mística, trascendente o liberatoria de tales fenómenos, tan antiguos como el mundo y tan extendidos como él, que hoy, precisamente por el agobio deshumanizante y materialista de la técnica (que no pudo prever ni explicar Comte) alcanzan niveles de expansión y cotas de refinamiento insospechados.

«Venenos sagrados. Embriaguez divina» es un título feliz que merece ser analizado, porque resume el contenido del libro, de manera sorprendente. La vida y

Quizás una de las tesis centrales y más interesantes del libro de Vintila Horia que comentamos sea la de la existencia de un espacio—*El espacio de Viena*, cap. III—físico y espiritual en el que se concentra con mayor representatividad el fin de ciclo histórico de Occidente. La caída del imperio austro-húngaro con la primera guerra mundial es el final de una época, iniciada con el humanismo renacentista, final profetizado por Nietzsche y Dostoievsky, y cuyo testimonio nos llegará por intermedio de los novelistas contemporáneos y los poetas artifices de una de las técnicas de conocimiento: «¿Por qué Viena y no

París o Berlín, Londres o Nueva York?», se pregunta Horia, y contesta: «Porque una serie de acontecimientos se concentran en el mismo espacio de su caída y le otorgan perfil de símbolo. Además, de un modo o de otro, casi todos los escritores estudiados en este capítulo tienen una u otra relación con su territorio geográfico, lingüístico o espiritual» (p. 197). Desde esta perspectiva de un espacio sintetizador de una época y de una mentalidad, el autor analiza la obra de Rilke, corta para cuya comprensión global no estamos preparados, «en primer lugar, porque nos encontramos ante una obra situada demasiado cer-

ca de nosotros, más cerca que la de Hölderlin, y, en segundo lugar, porque apenas si conocemos la esencia de la Metafísica, desde la que esta obra puede ser enfocada. Rilke es un poeta metafísico y nosotros, hombres de hoy, hemos perdido el camino de acceso a la esencia de la Metafísica» (p. 219).

A continuación se acerca a F. Kafka, desde su estirpe austro-judaica y su contemporaneidad respecto del formalismo hilbertiano—heredado por De Saussure en la lingüística—, a R. Musil, Hermann Broch—«uno de los espíritus más amplios de la literatura occidental contemporánea» (p. 273)—; Marcel Proust, revela-

dor de la decadencia de su universo cultural en una medida ignorada por la mayoría de sus críticos; Thomas Mann—quien quizás «haya sido el primer novelista capaz de abrir una ventana hacia la única posibilidad de transformación del siglo, por donde la luz del hombre nuevo empieza a venir hacia nosotros, iluminando a muy pocos, es verdad, pero rompiendo un muro de espesas tinieblas y falsas esperanzas, oponiéndose a la frágil tradición del optimismo decimonónico» (p. 289)—y James Joyce, para acabar refiriéndose al espacio de *la literatura rumana*, enfrentado en su carácter de «espacio adyacente y antagóni-

la muerte se hermanan en el uso de los excitantes: sustancias que ponen al hombre en un estado de fruición que tiende a ser máxima, de captación inmediata a flor de piel de las sensaciones vitales. Y son venenos. Desde el tabaco y el alcohol, de uso casi mayoritario y que han perdido por la costumbre y la benignidad aparente de sus efectos el carácter de «embriaguez», hasta las anfetaminas y las drogas alucinantes. Todos son venenos. Para quien se acerque al mundo de estas sustancias por mera curiosidad, camino el más común para acceder luego al hábito, no cuenta el carácter de «sagrado». Pero los ritos mágico-religiosos en los que el uso de estas sustancias es obligado y el hábito contraído por el adicto a ellas, tienen un innegable carácter de sagrados. La embriaguez es el efecto inmediato buscado en el uso de los «venenos sagrados». Embriaguez como simple mecanismo liberatorio, o como medio para vivir a fondo las sensaciones sensorio-intelectivas, o como ambiente mágico para comunicar con la divinidad, con los espíritus de los muertos, con el pasado, con el futuro. La embriaguez «divina» es querida como tal en estos ritos religiosos en los que participan todos los presentes y buscada por los solitarios que se evaden a un mundo soñado o que hacen de este estado un camino para el arte. Que de todo hay. Venenos sagrados que actúan sobre el sistema nervioso al que llegan por tres vías: la respiratoria, directa; la sanguínea y la digestiva, menos directa, pero conducente también. Camino éste, de llegar al trance, según se mire, totalizador, porque sitúa en la misma línea, sin solución de continuidad, tres realidades íntimas del hombre: su cuerpo y las potencias sensoriales; su psique y el dinamismo propio; y el trascendente, pre-ocupación latente, siempre viva, de los humanos. Camino totalizador, según se mire. Hay otros, desde luego.

Recorrido interesante, incluso apasionante el que nos propone Philippe de Felice en su libro, por los mundos ocultos. Recorrido documentado, que evita las explicaciones definitivas, que en este terreno no pueden aún darse. Recorrido ameno que va desde el peyotl de los mejicanos, el extrañísimo rito del yagé de las tribus amazónicas, hasta las cocainomanías comerciales, pasando por las intoxicaciones sagradas del oriente y de la antigüedad. Libro atractivo sobre un tema atractivo.

«Venenos sagrados. Embriaguez divina» es obra que debe consultarse si se quiere obtener una visión global de las toxicomanías del mundo de hoy y un ensayo serio de explicación de las mismas. La obra forma parte de la colección de Antropología, Abraxas, de Ediciones Felmar, y lleva el número 2. El primer volumen, también en la línea de las Ciencias Ocultas, se titula: «En busca de Abraxas».

ANDRES HURTADO GARCIA

AMSCHER PAZ: *Una leve ametralladora en la sangre*. Madrid, 1975; 154 páginas. Ø13x21Ø.

Nos encontramos ante un libro que resulta difícilmente calificable. Un mundo de pesadillas, una inagotable fuerza de esquizofrenia agosta de manera poderosa todas las páginas de este pequeño engendro.

¿Quién es este autor? Yo particularmente no lo sé. Su nombre, ya de por sí extraño, es algo que se adhiere violentamente al título y que supone una incoherencia más dentro del exótico contexto del mismo.

Yo he tratado de afirmar alguna idea después

de leer este libro. Como no he conseguido sacar ningún juicio realmente positivo o de justificación de esta obra, he realizado una especie de encuesta, consistente en leer algunos de estos relatos a familiares míos de distintas edades. Las reacciones prácticamente han sido casi las mismas. ¿Qué se propone el que tales cosas escribe? Es un libro de un ser anormal, escrito para ser leído por una serie de individuos anormales. No hay posibilidad de identificarse ni con las narraciones ni con el artista. Sólo una niña de diez años, cuando terminé de leerle uno de los cuentecillos menos lastimosos, sonrió y me dijo: «No he entendido nada.»

Creo ciertamente que eso nos ha pasado a todos. No entendemos absolutamente nada. En 154 páginas hallamos 75 narraciones, con títulos tales como los siguientes: «Dislate núm. 198», «Delirio 235», «La Tierra 2», «El Sol no tiene frío en invierno», «AP 374», «Biografía de un hígado», «En la Todería».

Cualquier persona ante estos epígrafes puede considerar que se halla ante una obra escrita por un gran humorista. Nada tan equivocado. Los cuentecillos son obsesionantes, sin nada que permita ni tan siquiera suponer que nos encontramos ante una crítica, más o menos mordiente de la sociedad o de su tecnología. Son frases que se amontonan, tal vez con cierto estilo, pero sin mensaje, con total vaciedad, amontonando palabras que se pierden y que sólo consiguen disgustarnos con su pesimismo. Como todo ello se repite, el mundo de Amshel (me imagino que es seudónimo) llega a agobiarnos. Su cansino contar nos lleva a caminos, por contagio, de una inmensa obsesión, donde las lágrimas, la sangre, las uñas, los sombreros, las sillas, las nubes, los vómitos, las manos, los dedos, los huesos, las comidas raras y las bocas se repiten y repiten hasta un número que nos sería muy difícil contar.

Para que podamos comprender bien lo que digo voy a exponer de forma aleatoria un retazo de uno de los relatos farragosos de este escritor que nos hace perdernos en un lunático laberinto sin luz, en el penoso camino de su cansina literatura.

En «Historia de JO... y nada más» encontramos lo que sigue:

«Vivía en el décimo piso de una casa de tres pisos. Cuando dormía, soñaba con llegar a soñar algún día. Todos los días leía el periódico con ayuda de sus gafas tuertas. Todos los días que no podía leerlo. Reía y lloraba con los pies, cuando los tenía calzados; si no los tenía calzados, entonces ni reía ni lloraba. Sus zapatos eran de suelo y sangre. La primera vez que no dijo nada le obligaron a callarse. No obstante, en una ocasión, a solas, consiguió decir: "aquí estoy

yo"; pero "aquí" se fue. Un día a la semana no existía. Pero nadie supo jamás cuál de los siete era.»

Realmente no puedo imaginarme dónde podía llegar la mente humana si proliferaran en demasía estos libros. El contagio de enfermedades mentales existe, no en vano hay un refrán que dice: «Un loco hace ciento».

Creo, no obstante, que una serie de gentes *snob* han manifestado por este

estilo una cierta complacencia.

Para las personas normales va el siguiente consejo: antes de hacerse con un libro es conveniente abrirlo y leerlo ligeramente. Pensemos que los títulos suelen, debido a la publicidad, tener una excelente llamada, y que el dibujo, o los dibujos que afloran en la portada, suelen llevar una decoración excesivamente sugestiva.

J. L. DE B. H.

EDUARDO SUBIRATS: *Utopía y subversión*. Anagrama. Barcelona, 1975; 187 pp. Ø13x20Ø.

¿Es el deseo la base material de toda producción humana? Tal pregunta, sea aplicada a las instituciones o a la producción económica, plantea no el problema de oponer la cultura a la libido, sino de tratar de mostrar que todo artificio cultural lo es del deseo. Sobre estas preguntas y respuestas, con sus derivaciones y flecos, porfía con reflexiones y consideraciones totalmente subjetivas Eduardo Subirats en el librito que comentamos, que mereció la clasificación de tercer finalista en el III Premio «Anagrama» de Ensayo.

Consta de cuatro capítulos, dedicado el primero a Charles Fourier, el famoso ideador de los falansterios, que pretendían utópicamente transformar el trabajo asalariado en trabajo asociado para convertirlo en algo atrayente y productivo. Subirats especula—y con frecuencia con más entusiasmo que claridad—el que, tanto en Fourier como más tarde en Freud, el sentido de la «utopía libelinal» es fundamentalmente negativo, pues en lo pasional se truncan las finalidades de la cultura del mundo civilizado y sus ilusiones de progreso. Escarbar en las raíces de estas cuestiones por la áspera y difícil vía del psicoanálisis ha sido el empeño del autor, poniendo de manifiesto que lo miserable de nuestra cultura, más que porque deje incumplidas las promesas de una riqueza accesible a todos, es por la propia exhibición de su opulencia, en la que ciertamente se exhibe su pobreza. Claro es que la postura mental que se adopte—siquiera sea teñida de pesimismo, cual ocurre en este librito—no aniquila el hecho cierto de que ciertas ideas de Fourier hayan impreso sus huellas en determinados organismos sociales, como son los jardines de infancia, los *kindergarten* que creara su discípulo Froebel en 1847, pues es evidente que a través de sus muchas veces ininteligibles conceptos las de cooperación y cooperativa están muy obligadas a él por haber sido el punto de partida en establecer sus leyes y en subrayar su interés social.

Es muy natural el que la profunda introspección de la crítica social «fouvieriana», como las de Freud, Hegel y Marx, con sus indudables complicaciones de pensamiento hayan llevado a una seria hostilidad contra una cultura cuyos sueños de razón no engendran otra cosa que monstruos, pues tal vez desconozcan los motivos y razones de sus productos oníricos, siempre cuajados de riesgos para las mentes que gozan con la claridad y la serenidad de sus juicios.

De particular interés—aunque ciertamente cuestionable—es el capítulo tercero de este ensayo, «La cultura del trabajo, el trabajo de la cultura».

N.

co», en donde, «debido a la presencia de factores como el lingüístico, el religioso y el cultural, los rumanos han creado una cultura muy original, completando de manera sorprendente los acontecimientos literarios de lo que he llamado el espacio de Viena» (p. 331).

En los capítulos IV y V Vintila Horia se dedica a la problemática de la *literatura utópica* —*Novela y utopía*— e incluye una concienzuda introducción a la *literatura norteamericana*. En el primero de ellos se estudian los representantes de un estilo peculiar—el de la prospectiva—de testimoniar la contemporaneidad de los modos de conoci-

miento y del fin de ciclo: H. G. Wells, E. Jünger, E. Zamyatin, A. Huxley, G. Orwell y H. Hesse. En el último se hace una revisión de los fundamentos históricos, religiosos y filosóficos del perfil cultural de los Estados Unidos, haciendo una aproximación a las obras de W. Whitman, T. S. Elliot, E. Pound, G. Stein, J. Dos Passos, E. Hemingway y W. Faulkner, desde la perspectiva que alumbraba a todo el libro de Vintila Horia.

¿Es el enfoque de Vintila Horia extraliterario? Es decir, ¿viola la naturaleza estética de los textos para «hacerles decir» lo que el crítico desea en apoyo de sus teorías? Además, ¿cuál

es el alcance de validez de este enfoque para los estudios literarios en general y para la comprensión de los demás movimientos, obras y autores de la literatura contemporánea? Una lectura atenta de la *Introducción...* de Vintila Horia nos ratificaría en lo afirmado más arriba, y aventa tales dudas, legítimas de suyo, pues están siempre presentes las virtudes del crítico: respeto por la palabra del creador y, algo esencial, cariño por la materia tratada (valga, como ejemplo de ello, su exposición sobre André Breton, cap. D).

Esta *Introducción* es una rigurosa y profunda interpretación de la literatura contemporánea,

que dada las huellas por las que transita se convierte, además, en una interpretación de nuestra época y de los hombres que la vivimos. De esa manera, su contenido rebasa holgadamente los márgenes del título propuesto, ubicando a esta producción de Vintila Horia, junto a las grandes obras de interpretación de las letras del siglo (las de, entre otros, Guillermo de Torre, Hugo Friedrich, R. Curtius, Marcel Raymond), de imprescindible lectura por parte de quien intente desentrañar las profundidades de la experiencia estética contemporánea.

IGNACIO M. ZULETA

JOSÉ MANUEL PRELLEZO GARCÍA: *Manjón educador*. Selección de sus escritos pedagógicos. Editorial Magisterio Español, Vitoria, 1975, 549 pp. Ø22x15Ø.

El padre Andrés Manjón, fundador de las escuelas del Ave-María, recibió en el cincuentenario de su muerte (1973) numerosos homenajes en forma de trabajos y ediciones de sus obras. Este libro, que se presenta bajo el título de *Manjón educador*, comprende una antología de sus escritos y un extenso estudio preliminar, precedido de una bibliografía exhaustiva. José Manuel Prellezo, profesor de Historia de la Pedagogía en la Universidad Salesiana de Roma, que con anterioridad ha realizado una edición crítica del *Diario* del padre Manjón y un estudio referente a la educación y la familia en Andrés Manjón, se enfrenta a la obra del discutido religioso desde una perspectiva crítica y literaria. Pretende eliminar las posiciones extremas que se han acumulado en torno a Manjón sustentando todo un ambiente polémico: en primer lugar, Prellezo abandona cualquier

ardor apologético —tan frecuente en la época del fundador de las escuelas del Ave-María, quizá como testimonio de una reprobación a las extendidas ideas de la Institución Libre de Enseñanza, de Giner de los Ríos—, pero no se sitúa tampoco en la opción contraria, de negación absoluta de la validez y efectividad de su obra. No se trata de una reliquia arqueológica, sino de unos principios que aportan novedad y contribuyen en cierto modo a la creación de la moderna fisonomía pedagógica.

De la obra del padre Manjón pueden excusarse ciertas intransigencias, fácilmente comprensibles dentro de un contexto histórico que no debe olvidarse. En un ambiente en que la secularización y estatalización de la enseñanza progresaban rápidamente, las ideas de un Manjón que planeaba la creación de una escuela regida por unos moldes religiosos (cualquier disciplina revertía siempre en la religión) se explican bien. Pero toda esta hojarasca de pros y contras de la labor manjoniana no pueden restar valor a sus escritos. Hay que situarse en el último tercio

del siglo XIX y primeros años del XX. Las condiciones de la enseñanza eran del todo dudosas. Maestros sin titulación ejercían su monótona tarea en habitaciones lóbregas e insanas; la mayor parte de la población infantil no tenía posibilidad de ingresar en las escuelas, y las retahílas de nombres mal aprendidos constituían todo el saber de la juventud rural. Ante este panorama desolador, el padre Manjón reaccionó con fuerza, construyendo todo un sistema de enseñanza. Sus experiencias en Granada le pusieron en contacto con los gitanos, lo que aceleró el proceso de elaboración de sus proyectos de nuevas escuelas, gratuitas, aireadas y religiosas: «¿Sabéis lo que es enseñar en el campo, enseñar jugando, enseñar en humano, libre, español y cristiano, enseñar gratis a todo el mundo y enseñar paternal y socialmente, cooperando con los demás educadores? Pues si lo sabéis, juntadlo en uno y ya tenéis Escuelas del Ave-María, llevadlas hasta el ideal». Son palabras del padre Manjón.

En un estilo castizo, de cierto tono clasicista y arcaizante, amparándose en

los símiles y en las fórmulas de la conversación, Andrés Manjón establece sus teorías pedagógicas: la educación concebida como una obra de todos, en la que el alumno participa y la familia y la sociedad colaboran; el deseo de «intentar hacer hombres perfectos con la perfección que cuadra a su doble naturaleza, espiritual y corporal, en relación con su doble destino, temporal y eterno»; la exaltación de la doctrina cristiana y de la vida en contacto con la naturaleza. Encasillado en algunos tópicos excesivamente vagos y difusos, supo preocuparse sin embargo más por los métodos que por los contenidos, relegando la erudición frente a la practicidad y la forma. Sus exposiciones se detienen en los modos de enseñar, basados siempre en el empirismo y la observación, en el contacto con los objetos y las imágenes. En algunos de estos puntos pueden rastrearse las concomitancias con los últimos postulados de la pedagogía.

Como el padre Poveda, que abrió nuevas perspectivas —y precisamente desde un lugar próximo a

Manjón: Guadix— al magisterio femenino, el padre Manjón revolucionó los debilitados sistemas pedagógicos del siglo XIX. Quizá el impulso para su afán reformista lo halló —y aquí coincide con los krausistas, a pesar de las ásperas condenas que lanzó a la Institución Libre de Enseñanza— en la consideración de la escuela como el instrumento más idóneo para la regeneración de España. Y en los tiempos del desastre del 98 había que salvar a España.

La antología dispuesta por José Manuel Prellezo recoge los fragmentos más significativos de la obra manjoniana, ordenados según un criterio temático y, secundariamente, cronológico. El resultado puede ser, según se propone Prellezo, un conocimiento más extendido de Andrés Manjón, aun dentro de los límites impuestos por la especialización pedagógica: «La presente selección ha sido preparada de cara a un círculo más vasto de lectores: maestros, educadores, estudiantes de historia de la pedagogía».

MARIA JOSE DE LA CAMARA

LUIS DUMONT: *Introducción a dos teorías de la Antropología social*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1975; 278 págs. Ø15x23,5Ø.

En este nuevo libro se expone uno de los más complejos y discutidos problemas de la antropología social: la teoría del parentesco. Resulta muy aclaratorio presentar las dos trayectorias generales (que en los últimos años han llegado a diferenciarse) para establecer con precisión, desde sus respectivos planteamientos teóricos y prácticos, la incógnita del valor del parentesco, linaje, etc., como base operativa del grupo social y del comportamiento del individuo que en él se halla inmerso. La diferenciación entre lo que pudiéramos denominar escuela inglesa, basada en los *descent groups* o grupos de filiación, y la francesa, que plantea la teoría estructural del parentesco desde la alianza matrimonial, se destacan no sólo dos puntos iniciales de consideración del problema general, sino también dos trayectorias a reconsiderar en las consecuencias que de ellas se derivan.

El presente libro ofrece cuantas nociones fundamentales son imprescindibles si queremos penetrar sin errores en el fondo de ambas

teorías y confrontarlas con resultados eficaces para la clara percepción del dilema antropológico que unos y otros tratadistas enfocan desde sus respectivos estudios. Por eso resulta muy acertado que en este libro, como en los otros de la misma colección, se entremezclen oportunamente transcripciones de fragmentos significativos de textos diversos y se comenten con rigor analítico. Pueden sopesarse así los puntos de trascendencia más acusada en el desacuerdo de los tratadistas especializados, cuando elaboraron sus respectivos sistemas.

La primera parte del libro describe el alcance del concepto de parentesco en general, principalmente desde los planteamientos de Radcliffe-Brown: en primer lugar la definición de parentesco; segundo, lo que se puede entender por sistema de parentesco, y tercero, las relaciones interpersonales, la nomenclatura o vocabulario, como fiel reflejo de las relaciones entre parientes próximos.

La segunda parte se dedica al estudio de los grupos de filiación según los planteamientos sucesivos de Rivers, Radcliffe-Brown, Evans-Pritchard, Mayer Fortes y su discípulo Jack Goody, el cual desarrolla la terminología del maestro,

pero desde el límite de su consideración sobre grupos de filiación unilineales.

La tercera parte expone la teoría de la alianza matrimonial a partir de las aportaciones de Levi-Strauss en su obra *Structures elementaires*. Pero seguidamente a dicho planteamiento general, se añaden todas las contribuciones al tema, posteriores a las *Structures elementaires*, como son los trabajos de Edmund Leach al entrar en contacto con el estructuralismo, realizar su crítica y establecer distinciones a reconsiderar dentro de la idea. Así también los planteamientos de Needham sobre el intercambio matrimonial y los desacuerdos expuestos después por Levi-Strauss sobre algunos de los argumentos de Needham. Termina la última parte del libro con las aclaraciones al correcto entendimiento de Levi-Strauss sobre la integración social, la integración mental y la forma privilegiada de *relación* que es el intercambio matrimonial, sin las generalizaciones exageradas al uso de los comentaristas.

Se consigna en el libro una bibliografía básica de textos, en el orden expuesto en cada capítulo. Finalmente dedica ciento treinta y tres páginas a la reproducción de

textos de varios autores. De Ernest Geller sobre lenguaje ideal y estructura de parentesco; de Beattie respecto a la importancia de lo propiamente «físico» para la antropología social en su conexión genealógica de parentesco; de Rivers un breve estudio sobre derecho materno; de Schneider, comentarios a la naturaleza del parentesco; de Meyer Fortes, la estructura de los grupos de filiación unilineal; de Leach, aspectos no considerados de los sistemas de doble filiación; de Jack Goody, respecto a los grupos de filiación; de Rodney Needham, un análisis formal del matrimonio prescriptivo entre primos cruzados patrilaterales; de Luis Dumont, la alianza matrimonial, y, finalmente, de Maybury-Lewis, sobre los sistemas matrimoniales prescriptivos. Cada uno de los citados estudios va seguido de su respectiva bibliografía.

Aunque este nuevo libro resulte quizá menos destacable, es preciso ponderar su valor didáctico, aclaratorio respecto al problema antropológico del parentesco y el análisis de las nomenclaturas, a eso que el gran Malinowski denominó burlescamente el álgebra del parentesco.

LUIS BONILLA

## GABRIEL MIRO: NUEVO DESCUBRIMIENTO DEL MEDITERRANEO

Las «Obras completas» son, sin duda, la consagración de un escritor. Y hasta podría decirse que su natural y única salida para acceder al «Aerae perennis» horaciano, de la historia literaria. Pero también, en muchos casos, algo de panteón o de lápida implacable, de zahurda de Plutón, donde el escritor sufre un purgatorio—si no la muerte fulminante—más cruel que el mismo olvido. De Gabriel Miró sería injusto decir una cosa tan tajante, porque la devoción de amplios sectores literarios y especiales del mayor rango es evidente. No obstante lo cual, esta admiración apenas se traduce en una frecuentación lectora acorde con su extraordinaria sensibilidad. Ni siquiera ahora con la «vuelta de los brujos» se le ha sabido sacar de sus barrocos y sensoriales paisajes, de sus deletéreos climas preciosistas, de su pesimismo un tanto estético.

Me produce por eso verdadera sorpresa la edición de sus novelas cortas en dos tomos de modesta presentación, pero de indiscutible lectura. Las novelas reeditadas—y que, por supuesto, se incluían todas en las «Obras completas» de Biblioteca Nueva—son conocidas. Y leídas más o menos, puesto que siempre cedieron el lugar de privilegio a libros como *Las figuras de la pasión del Señor*, *Libro de Sigüenza* o las novelas más largas, *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso...* Y sin embargo, tanto *La novela de mi amigo* y *Nómada*, que integran el primer tomo, como *La palma rota*, *Los pies y los zapatos de Enriqueta* y *Dentro del cercado*, en el segundo, pertenecen a lo que él mismo llamó la «zona inefable», la rinconada de inocencia y miedo. Y que con palabras de Nietzsche formula así: «En ciertas épocas parece que falta tal talento o tal virtud, y lo mismo en ciertos hombres; pero no hay más que esperar a los hijos y a los nietos, si hay tiempo para la espera: ellos sacarán a la luz el alma de sus abuelos, el alma de la que sus mismos abuelos no se dieron cuenta».

Y efectivamente, Gabriel Miró es un escritor al que le ha pasado, con más frecuencia de la necesaria, algo de esto. El reto de las nuevas generaciones está en volver a «releerlo» y replantearlo según unas premisas literarias diferentes. Víctor L. Oller, lucidísimo introductor de estas novelas, en un prólogo «diferente», acierta a «abrir el círculo de una nueva tología». Naturalmente, no se si influenciados por él o por nuestra íntima intuición, se confirma, en todo o en muy buena parte, una realidad indeclinable: Gabriel Miró es todavía un Mediterráneo sin descubrir totalmente. A pesar de los magníficos trabajos sobre su obra—desde Jean Cassou hasta Jorge Guillén, desde Nora a Vicente Ramos, sin olvidar a Juan Chabás, o a Gómez de la Serna, a Madariaga o Unamuno—, uno se atrevería a decir que la opulencia de su estilo y sensible

personalidad del gran escritor alicantino han despistado a la crítica literaria. Nadie quiso, por tanto, viajar a las soledades del escritor con el hacha arboricida dispuesto a separar lo que hay de estatismo estilístico y dificultad técnica en sus obras o pereza mental y prejuicios inveterados en sus lectores. En realidad, ante la obra excepcional de Gabriel Miró—y estas novelas cortas permiten realizar esa cala de manera notable—no cabe otra posibilidad, si queremos apresar el sentido de su vida y la totalidad de su operación literaria, sino bajar a los infiernos del escritor, vulcánicos o mefistofélicos, para aprender los secretos de su filosofía y delimitar las zonas de «resonancia» respecto de la condición humana.

Me parece, en cualquier caso, que es una tarea apasionante. La lectura ahora de *La novela de mi amigo* y *Nómada* reservan sorpresas desde el punto de vista puramente literario. Empalman en tema y hasta en técnica con algunos de los textos más significativos del 98. Pero las revelaciones máximas son de otro signo. Y, en realidad, comportan una pequeña revolución en el análisis crítico usual, en la globalización ética de la novelística de Miró. Aún abstraéndose de una serie de inmediatas constataciones—el pesimismo esencial de la vida de Federico Urios, en *La novela de mi amigo* o la existencia azarosa, sin brújula vital de don Diego, el ex alcalde de Jijona en *Nómada*—sería algo muy miope y daltónico no ver en estos personajes, tan torturados como inadaptados, un reflejo de la sociedad que los rodea. En *La palma rota*, y, por supuesto, en *Los pies y los zapatos de Enriqueta* y aún en *Dentro del cercado*, esta presión social, esta connotación de los héroes mironianos con el entorno inmediato, se hace insistente y diríamos que obsesiva. El escritor y artista Aurelio Guzmán vive junto a su esposa Luisa toda una tragedia, que acusa indeclinablemente una desilusión y disolución de hondo testimonio social, en el

que los «tabús» soplan a su antojo. Porque la incompreensión de la esposa no hubiera ocurrido en un contexto más libre y enriquecido espiritualmente. El triste idilio que forma la base argumental de *Los pies y los zapatos de Enriqueta* no sólo documenta las motivaciones interiores de la protagonista, la novia desplazada por los intereses creados, sino que es la crónica cruel de una sociedad enteriza y egoísta hasta la exasperación, donde no se ocultan sus virus y sus hipotecas. En *Dentro del cercado* existe un «nietzscheanismo» corrosivo, turbio, irresoluto, cuya laxitud moral es índice de una ética posterior muy generalizada. El menage a trois interpretado por el arquitecto levantino don Luis tiene, en su indecisión, uno de los clásicos comportamientos de cierta burguesía española.

Lo que no hace Gabriel Miró a gusto de sus más encarnizados analistas es poner las raíces al aire. Y esgrimir un ecalpelo, para lo que el novelista levantino no se encuentra con fuerzas. Pero el lector de estas historias, de indudable impacto social, de claro testimonio, no puede quedar inmune o, si se quiere, distraído en las meras peripecias erótico-sentimentales. Si Gabriel Miró se cuida muy mucho de hacer una enmienda a la totalidad de la sociedad de su tiempo no es por ausencia de sensibilidad social, ni tampoco de escapismo estético. Era un escritor introvertido, que respiraba la corriente de un vitalismo filosófico en boga. No obstante lo cual, el «ethos mironiano» (con expresión tomada de Víctor L. Oller) jamás contradice ni disturba las aspiraciones humanas. Me parece que si algo queda claro en estas primeras novelas es la «tragicidad» de sus criaturas, la capacidad existencial de todas ellas, su radioactividad moral. Alguien ha señalado con lógica astucia que, en algún libro, Miró ofrece una cita de Platón más tarde empleada por Albert Camus. Quizá tiene una importancia mayor que la de la simple anécdota. Podemos señalar que el romanticismo latente en algunas de sus historias, el exacerbado sentimiento de la naturaleza, su preciosismo estilístico han retrasado, en ocasiones, el reconocimiento de su pathos como testigo de su tiempo. Las voces de un Cassou o de un d'Ors proclamando que la prosa mironiana es perfecto instrumento novelesco no fueron entendidas en su momento. Así Gabriel Miró apenas pudo traspasar una consideración de artista o cultivador mórbido de la belleza por la belleza. Sus novelas, de inequívoca temática psicológico-existencial, fueron adscritas a un idealismo eternalista o a un arte impresionista y areo. Hoy nadie sostendría esa acusación literalmente. Pero los prejuicios no han cedido. Todos los personajes de estas novelas cortas, extraído por otra parte de un escenario natural y real—el Levante español de

las primeras décadas de este siglo—están transgrediendo unas normas consuetudinarias, y, en definitiva, encuentran su justificación en la creación literaria precisamente en el emplazamiento de esa sociedad en que viven. Estos héroes—vitalistas unos, románticos otros, individualistas los más—se hallan siempre en pugna con el entorno. Gabriel Miró al utilizarlos como su alter ego dispersa en ellos buena parte de sus anhelos y aspiraciones, dando suelta a su libertad, a su ansia trascendentalista.

Para ello se sirve de su arte, de la «sensibilización» del hombre, de cierta sensualización del entorno, de la afirmación de la personalidad individualizada, como afirma Víctor L. Oller. Porque ciertamente el novelista no intenta dinamitar nada. Pero lo hace «evidente» al aliarse con un estilo y una estructura literaria que contiene por sobre la epidermis sensitivas, colorista y estetizante de la prosa del escritor, una subterránea corriente existencial, un «sentimiento trágico» de la vida. En definitiva, el germen—como ocurría con los escritores del 98—de toda saludable reacción ética. Así, pues, el compromiso social que en líneas generales está nonato o demasiado implícito, sobre todo en la cobertura naturalista y crítica, de las novelas de Miró, cuenta con una estructura formal muy objetivada. El novelista lucha aparentemente al aguzar su sensibilidad y destruir las leyes del lenguaje mostrenco por conseguir unas excelencias estéticas: el inimitable clima mironiano, la taraceada plasticidad de sus figuras, el sugestivo trazo de sus paisajes, etc. Está haciendo algo más importante. En realidad, busca una forma literaria concreta que sepa expresar el propio pathos personal, que no es sino el pathos de la comunidad entorno. La exquisitez mironiana, junto a ser el troquel de su espíritu sensible, es una forma de venganza contra el ambiente trivializado. Los personajes mironianos están muy lejos de ser estáticos o de vivir pasivamente. Ocurre que el escritor los «enfria» con su estilo. Parecen, si sabemos leer a través del vértigo de las imágenes y de la prosa carnal, seres experimentados en el laboratorio. Gabriel Miró volvió la espalda a la novela naturalista, sin duda ninguna por su zafiedad, por su grosura, quizá también por su realismo directo y burdo. Quizá eso le pudo perjudicar a la hora de asumir la realidad y la problemática de sus libros. Pero no hay duda de que, si lo hizo, fue para buscar la creación de su mundo distinto por otros caminos.

En este punto cabría añadir que la sociedad y aún el compromiso que aparecen en Gabriel Miró—limitados por su propia educación típicamente burguesa, y aún por sensibilidad demasiado refinada—en absoluto demiten de la necesidad de una revisión. Son represivos y pragmáticos, burgueses y serializados. El gran escritor alicantino, que es un genio literario, no sólo por su maravillosa escritura, sino también por su calculado talento, utilizaba su arte—y eso queda muy claro con la lectura de estas cinco novelas—como una coartada. Sus héroes, vitalistas, sensuales, emotivos, se escapan a bordo de su propia moral sin sentido, de su libertad literaria, distanciados de ese ambiente—neutro y frío, inmovilizado, en el que yacen momificados, casi como apuntes goyescos, en ritmo de sonata valleinclanesca—y pinchados con un alfiler, seres resistentes e inertes. Gabriel Miró los denuncia, con la «moral de la forma» de su lenguaje, barhesianamente.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ



La fontana literaria