

# la estafeta literaria

no  
**603**  
1 enero 1977  
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

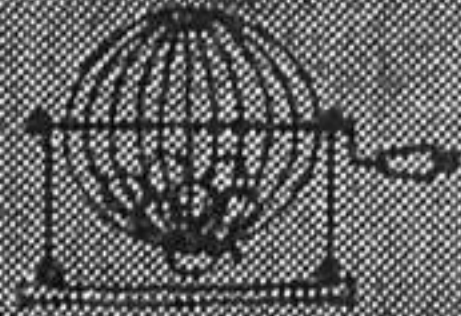
**EDUARDO NARANJO**  
pintores en portada:



21-44

E. Naranjo-76

# LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN JUGAR**

## EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE TOLEDO PREMIOS «SAN ILDEFONSO»

El Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, con motivo de la celebración de las fiestas de San Ildefonso, Patrono de la ciudad, convoca un concurso de fotografías, que se regirá por las siguientes

### BASES

1.ª Podrán optar a este premio los fotógrafos profesionales o aficionados, para lo cual presentarán tres fotografías inéditas en negro o color, de tema libre, realizadas por cualquier procedimiento fotográfico, con excepción del coloreado a mano y de las reproducciones, pudiéndose presentar tantos grupos de tres como el autor estime conveniente.

2.ª El tamaño de las pruebas será de 30 x 40, o de 18 x 24 centímetros, reforzadas en cartulina del mismo tamaño que la fotografía.

3.ª Deberán remitirse al Negociado de Arte y Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo antes del día 15 de enero de 1977.

Las fotografías se presentarán bajo lema, que habrá de figurar en cada una y en el sobre

cerrado que se acompañará, el cual deberá contener nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.ª El ilustrísimo señor Alcalde designará los miembros del jurado, del que también formará parte con voz y voto; el señor secretario general de la Corporación, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

Este jurado otorgará el premio por mayoría de votos y su fallo será inapelable, sobre el que no se mantendrá correspondencia, haciéndose público en los medios informativos españoles.

5.ª Se otorgarán los siguientes premios: un primero de 10.000 pesetas, un segundo de 5.000 y un tercero de 3.000.

Las fotografías premiadas y las que pudieran adquirirse por su calidad pasarán a propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento, con derecho a reproducirlas sin necesidad del consentimiento del autor.

6.ª Adjudicados los premios, se celebrará una exposición de las fotografías presentadas, y cuando ésta se clausure, los autores no galardonados podrán retirar sus colecciones mediante entrega del recibo correspondiente.

De no retirarse, transcurridos tres meses a contar desde el día de la clausura de dicha

muestra, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de las pruebas fotográficas.

## EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE TOLEDO PREMIOS «SAN ILDEFONSO»

El Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, con motivo de la celebración de las fiestas de San Ildefonso, Patrono de la

## PREMIO «FARMACIA 1976»

Para artículos periodísticos sobre temas de actualidad referidos a la ciencia e investigación farmacéuticas, a la farmacia o a temas sanitarios o culturales en general, publicados entre el 1 de enero y 31 de diciembre del año actual, está convocado con la dotación de 250.000 pesetas y una estatua de Aurelio Teno, el «Premio Farmacia 1976», del Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid.

El plazo de admisión de originales se cerrará el 31 de enero próximo, en que deberán ser recibidos en la Secretaría de dicho Colegio (García Morato, número 31).

El jurado, compuesto por Lucio del Alamo, presidente de la Asociación de la Prensa; Alejandro Fernández Pombo, director de Ya; Jesús de la Serna, director de Informaciones; Adolfo Prego, director de Blanco y Negro; los escritores Ricardo de la Cierva y Pedro de Lorenzo; los presidentes de la Academia de Farmacia, Ricardo Montequi, y del Colegio de Farmacéuticos, Pedro Gómez de Agüero; y como asesores, el secretario y el asesor de prensa del Colegio, señores Lario y López Sancho, emitirá el fallo en la primera quincena de marzo siguiente. El premio, que no podrá ser declarado desierto ni dividido ni secundado con accesit, será entregado en acto público.

## Convocatoria del Premio «VALENCIA» de Literatura 1977

### POESIA

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

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana; los que, sin darse esta circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma, como mínimo, de cinco años; y los que hubieran residido en ella durante igual período de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tengan una relación directa con Valencia o su antiguo Reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etcétera, circunstancia que podrá apreciar o rechazar el Jurado calificador.

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

Las poesías, que habrán de ser originales e inéditas, estarán escritas a máquina, a doble espacio y por una sola cara y su extensión queda en principio a criterio de los concursantes, sin que esta circunstancia tenga influencia decisiva para la valoración de las obras presentadas, que habrán de contener un mínimo de quinientos versos. No irán firmadas ni constará escrito o estampado el nombre del autor en las páginas que integran la obra.

Deberán presentarse por triplicado en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de febrero de 1977, en que finalizará el plazo de admisión y será causa de nulidad y anulación el no cum-

plir los requisitos exigidos, de una manera especial el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación, en sobre cerrado, de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

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

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

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

El fallo será emitido dentro de la segunda quincena del mes de mayo de 1977 y la poesía premiada pasará a ser propiedad de la Diputación Provincial, que se reservará el derecho de publicarla en la fecha y edición que estime oportunas, con la obligación de entregar cien ejemplares al autor, a favor del cual revertirán los correspondientes derechos editoriales, después de cinco años.

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

ciudad, convoca el III Concurso Poético, que se regirá por las siguientes

### BASES

1.ª Podrán optar a este premio los poetas de cualquier nacionalidad, con obras escritas en lengua castellana. El tema y la métrica serán de libre elección, no limitándose la extensión de los trabajos.

2.ª Las obras se presentarán por duplicado y serán rigurosamente inéditas, escritas a máquina, a doble espacio y bajo lema.

3.ª Dentro de la libertad de tema elegido por el autor, y en igualdad de condiciones, tendrán preferencia las que de algún modo canten a las figuras de Alfonso X el Sabio, Santa Beatriz de Silva o la Beata María de Jesús.

4.ª Las obras deberán remitirse al Negociado de Arte y Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo antes del día 15 de enero de 1977. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El ilustrísimo señor Alcalde designará los miembros del jurado, del que también formará parte con voz y voto; el señor secretario general de

la Corporación, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª El jurado otorgará los premios por mayoría de votos, y consistirán en un primero de 20.000 pesetas, un segundo de 8.000 y un tercero de 3.000.

7.ª El fallo del jurado, que será inapelable y sobre el cual no se mantendrá correspondencia, se hará público en los medios informativos españoles.

8.ª Los poemas premiados pasarán a propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento, quien podrá disponer de ellos para su publicación si lo creyera conveniente, sin que puedan reclamarse los derechos de autor.

9.ª Los trabajos no premiados no se devolverán a los interesados, los cuales serán destruidos para evitar cualquier uso de ellos.

## XII OLIMPIADA INTERNACIONAL DEL HUMOR

### RELACION DE PREMIOS

— «Antorcha de Humor» y 350.000 pesetas al mejor «Libro de humor», en las modalidades literarias de novela o recopilación de cuentos, con un mínimo de doscientos folios, a doble espacio. Patrocina el excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.

— «Antorcha de Humor» y 25.000 pesetas a la mejor composición poética escrita en castellano, con un mínimo de cien versos. Patrocina la Junta Central Fallera.

— «Antorcha de Humor» y 25.000 pesetas a la mejor composición poética escrita en lengua valenciana, con un mínimo de cien versos. Patrocina el Banco de Valencia.

— «Antorcha de Humor». Premio «Angel Villena» y 25.000 pesetas a un dibujo de humor. Patrocina la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.

### BASES

1.ª Los trabajos que se presenten, en cualquiera de sus modalidades, a la «XII Olimpiada Internacional del Humor» lo harán por triplicado, escritos en folios mecanografiados a doble espacio, por una sola cara y con las hojas debidamente unidas.

2.ª Los premios no podrán ser divididos. Y no se podrá adjudicar más de un premio al mismo autor. Tampoco podrá obtener premio el autor que haya sido premiado en la convocatoria precedente, aunque si podrán optar a premio al que no se hayan presentado con anterioridad.

3.ª Los originales del «Libro de humor» podrán presentarse en castellano, valenciano o cualquier otro idioma.

4.ª Sólo se admitirán a concurso trabajos originales e inéditos, siendo descalificadas las parodias de obras ya conocidas.

5.ª Las obras se enviarán con lema, adjuntándose un sobre cerrado con el correspondiente lema, en cuyo interior constará el nombre y dirección del concursante.

6.ª Los trabajos se remitirán a la oficina de la «XII Olimpiada Internacional del Humor», Junta Central Fallera, Ayuntamiento de Valencia, haciendo constar en el exterior del sobre «Para la XII Olimpiada Internacional del Humor», como asimismo al premio a que optan.

7.ª El plazo de admisión de originales finalizará a las veintuna horas del día 21 de enero de 1977.

8.ª Los dibujos deberán ir montados sobre un cartón de 30 por 40 centímetros, con el fin de ser debidamente enmarcados y celebrados con ellos una exposición.

Los autores seleccionados para la misma recibirán una gratificación de 500 pesetas por cada uno de los dibujos seleccionados, que quedarán propiedad de la «XII Olimpiada Internacional del Humor». Aunque vayan acompañados de la correspondiente plica, los dibujos irán firmados por sus autores.

9.ª Las obras quedarán propiedad de sus autores. En las ediciones se hará constar en la primera página del volumen, o en los carteles anunciadores,

# PREMIOS «EL CIERVO» 1976

## LA VEJEZ EN EL MUNDO DE HOY

1. La revista El Ciervo convoca un premio periodístico para artículos o reportajes inéditos que traten de la vejez: el problema humano, la soledad de los ancianos, el lugar del viejo en nuestra sociedad, las pensiones de los jubilados o... cualquiera de los aspectos que abarca la tercera edad.

2. Podrán concurrir textos escritos en cualquier lengua hispánica. La extensión de los mismos no debe exceder de seis holandesas a doble espacio.

3. Los trabajos deberán enviarse por triplicado a: Revista El Ciervo, Calvet, 56, Barcelona-6, con la mención: «Para el Premio El Ciervo 1976 sobre "La vejez en el mundo de hoy"». Debe hacerse constar el nombre y señas del autor.

4. El premio está dotado con 30.000 pesetas.

5. El plazo de recepción de originales finalizará el 31 de enero de 1977.

6. La composición del jurado se dará a conocer junto con el fallo del premio en el primer trimestre de 1977.

7. La revista no devolverá los originales presentados y se reserva el derecho de publicar los trabajos que considere interesantes, abonándolos como una colaboración, previo aviso al autor antes de publicarlo.

8. No se mantendrá correspondencia con los concursantes.

9. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases.

## POESIA

1. La revista El Ciervo convoca un premio para un poema o breve colección de poemas cuyo tema, tono y enfoque correspondan a una concepción religiosa o cristiana de la vida.

2. Podrán concurrir originales escritos en cualquier lengua hispánica y los originales para este premio periodístico, que se concederá al mismo tiempo que el anterior, deberán enviarse por triplicado a la revista El Ciervo, Calvet, 56, Barcelona-6. El plazo de recepción termina el 31 de enero de 1977. Se hará constar en el envío el nombre completo y señas del autor.

3. La dotación del premio es de 20.000 pesetas y, si el jurado lo estima oportuno, podrá distribuirse, como máximo, entre dos trabajos.

4. La revista no devolverá los originales presentados y se reserva el derecho de publicar los poemas que crea interesantes, abonándolos como una colaboración, previo aviso al autor antes de la publicación.

5. No se mantendrá correspondencia con los concursantes.

6. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases.

«Premio XII Olimpiada Internacional del Humor 1977».

10. Los autores no premiados podrán retirar sus originales en el plazo de noventa días, a contar desde el 1 de abril de 1977. Transcurrido este plazo, se entenderá que renuncian a este derecho.

11. El fallo de los Jurados será declarado inapelable, y los concursantes, por el hecho de enviar sus obras, se sobreentiende que aceptan estas Bases en su totalidad.

Nota. — El fallo de esta «XII Olimpiada Internacional del Humor» se celebrará en una cena presidida por la Musa del Humor 1977, en la segunda quincena del mes de febrero del citado año.

## AYUDA DE INVESTIGACION PARA REALIZAR UN INVENTARIO DE PARAJES NATURALES DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

La creciente degradación del paisaje natural, provocada por elementos alógenos al mismo, requiere la atención de los Organismos que puedan intervenir en la conservación de un patrimonio tan capital como

indefenso, evitando actuaciones que lleven a su destrucción. Un paso inicial habría de ser conocer con precisión el actual estado de ese paisaje natural, el inventario de las zonas intactas, semidegradadas o degradadas y el análisis de las posibilidades de protección de las unas y de regeneración de las otras. Atento a esta ineludible necesidad, el Instituto de Estudios Alicantinos convoca una ayuda de investigación con el tema: «Inventario de los parajes naturales de la provincia de Alicante, que constituyan en la actualidad su patrimonio paisajístico y ecológico, y normativa para su conservación y acrecentamiento». Se intenta con ello evitar la comisión de atentados contra dicho patrimonio, sin perjuicio de denunciar actuaciones presentes y a fin de evitar las que están conduciendo a consecuencias funestas.

La convocatoria se registrará por las siguientes

## BASES

I. La cuantía de esta ayuda será de 300.000 pesetas.

II. Podrán optar a esta ayuda las personas individuales o en equipo que acrediten suficientemente su aptitud a juicio del jurado. El texto deberá de contemplar, entre otros, los aspectos ecológicos, geológicos, botánicos, paisajísticos y pintorescos, proyectando asimismo la posible normativa para su defensa.

III. El plazo de presentación de solicitudes, en las que se aportará el plan de trabajo a realizar y la documentación acreditativa de la idoneidad para llevarlo a efecto, vencerá el 31 de enero de 1977.

IV. El jurado, presidido por el director del Instituto de Estudios Alicantinos y constituido por los presidentes de Secciones de Ciencias, Derecho, Historia, Artes Plásticas y Música y Folklore, actuando como secretario el del Instituto, dictará su fallo antes del 15 de febrero de 1977. El fallo del jurado será inapelable.

V. Una vez seleccionado el autor o autores, les será comunicado. Dispondrán de un plazo hasta el 30 de junio de 1978 para la realización del estudio.

VI. El trabajo se presentará en tamaño folio, a doble espacio y por una sola cara, en duplicado ejemplar, acompañado de todo el material gráfico que se considere oportuno en ejemplar único.

VII. El pago del importe de la ayuda se realizará en tres partes. En el curso del trabajo, el adjudicatario deberá tener, al menos, dos reuniones con el jurado para informarle del mismo. Tras la aceptación de la parte del estudio realizada, se librará uno de los tercios de la ayuda, a cuenta.

El tercer plazo será librado al final contra la entrega y conformidad del trabajo concluido.

VIII. Queda facultado el jurado para resolver cualquier dificultad que pudiera surgir o interpretar adecuadamente estas bases.

## I PREMIO DE CUENTOS

La Sección de Actividades de la Delegación de la Juventud, con el ánimo de promover la lectura entre la población infantil, convoca el I Premio de Cuentos, con arreglo a las siguientes

## BASES

1. Podrán participar cuantos escritores lo deseen, siempre que presenten sus obras escritas en lengua castellana.

2. Las obras, totalmente originales e inéditas, se presentarán mecanografiadas a doble espacio, en hoja tamaño folio, y con una extensión mínima de seis folios y máxima de 12.

3. Las obras estarán pensadas para ser leídas por niños en edades comprendidas entre nueve y trece años.

4. Se concederán dos premios: el primero, dotado con 20.000 pesetas; el segundo, con 10.000 pesetas.

5. Cada concursante puede enviar dos trabajos, usando diferente lema y sobre para cada uno.

6. Los trabajos irán sin firmar, con un lema escrito debajo del título, acompañando un sobre cerrado con el lema y conteniendo una tarjeta o una cuartilla en la que figuren nombre, domicilio y teléfono, si lo tuviere, del autor.

7. Esta Delegación estudia la posibilidad de editar, en un volumen, los dos cuentos galardonados, en cuyo caso se reserva, en exclusiva, su publicación, durante dos años, recibiendo sus autores diez ejemplares del libro y los emolumentos legales a que diere lugar la edición de la obra.

8. El plazo de admisión se abre con la presente convocatoria y se cierra, improrrogablemente, el día 31 de marzo de 1977.

9. El Jurado, cuya composición no se dará a conocer hasta la concesión de los premios, hará público el fallo en la última quincena del mes de mayo.

10. Los originales, por triplicado ejemplar, deberán ser enviados a:

Delegación Provincial de la Juventud (Sección de Actividades), Villafranca, 8, 3.º, León, indicando en el sobre «Para el I Concurso de Cuentos».

11. No se devolverán los originales, pero podrán ser retirados por sus autores o personas debidamente autorizadas, hasta el 15 de junio. Los restantes serán destruidos.

12. La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al Jurado discernidor del Premio. El hecho de presentar las obras supone la conformidad con las mismas.

# 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 603

- JORGE GUILLEN: «ESTRICTO, PERO INFINITO», por Arturo del Villar. (Págs. 4 a 10.)  
DATOS PARA UNA BIOGRAFIA DE JORGE GUILLEN, por Fernando Allué y Morer. (Págs. 10 y 11.)  
JORGE GUILLEN EN 7 POEMAS, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 12 y 13.)  
RUBEN DARIO EN LA «RES POETICA» DE JORGE GUILLEN, por Ignacio M. Zuleta. (Págs. 14 y 15.)  
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?, LOS TRATADISTAS DEL TEMA: VICTOR ALBA Y SU «HISTORIA SOCIAL DE LOS INTELECTUALES», por Eduardo Tijeras. (Págs. 16 y 17.)  
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL «GABRIEL MIRO», DE NOVELA, por José López Martínez. (Págs. 17 y 18.)  
HACIA UNA ORGANIZACION DE LOS ESTUDIANTES DEL CONSERVATORIO DE MADRID. ESTUDIO DE NUEVOS PLANTEAMIENTOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 20 y 21.)  
MIGUEL MIHURA, ACADEMICO, por Juan Emilio Aragón. (Págs. 24 y 25.)  
DOS POEMAS NOCTURNOS, por Mariano Roldán. (Pág. 27.)  
LA PINTURA DE ANTONIO NOTARIO: NI SURREALISMO, NI «POP», PERO UN POCO DE AMBOS, por Carlos Areán. (Págs. 28 y 29.)  
OBRA RECIENTE DE HERMANN KÖNIG, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 29.)  
ENCENDIDA Y ANONIMA, por Carlos Murciano. (Pág. 35.)  
JOSE BALDASANO Y SUS LIBERTADES, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)

## Secciones:

- LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2  
MUSICA, por Carlos-José Costas ... 19  
CINE, por Luis Quesada ... 21  
LA ANTORCHA: ALFONSO GARCIA RODRIGUEZ, por Vicente Presa ... 22  
TEATRO, por Juan Emilio Aragón ... 25  
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga ... 29  
ITINERARIO DE EXPOSICIONES. BARCELONA, por Francesc Galí ... 30  
ESTAFETA NOTICIAS ... 31  
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 34  
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), criticas, reseñas y notas. (Págs. 2673 a 2688.)



bién profundo, fuente de vida y de tesoros aún desconocidos, variable y sorprendente: así como la poesía de Guillén es de una inmensa profundidad conceptual, guardadora de sorpresas y riquezas semánticas y estéticas, variable porque lo es el carácter humano, capaz de tratar el amor pasional y el familiar, la contemplación de la naturaleza y del arte, la reflexión sobre el propio vivir y las condiciones humanas en general, etc. Todo dicho con precisión.

De otro lado, el mar se equipara a la vida alguna vez en su poesía, a la vida del hombre común, sin remontarse a las tesis evolucionistas. Contemplando también él cómo el mar semeja unirse al cielo en la línea del horizonte, divide su tiempo presente en pasado y futuro dentro de la eternidad: el mar es el pasado que va hacia el futuro en un vaivén continuo, y el futuro se confunde con el cielo, tradicional representación de la vida eterna en la que morarían los espíritus sin tiempo. Véanse los versos finales de «Nada más», poema de *A la altura de las circunstancias*, que contiene una larga meditación sobre el tiempo:

*Llego hasta mis fronteras.  
Bien inscrito, me colman.  
Yo no sé saber más.  
Bien se esconden los últimos enigmas,  
Misterios para siempre,  
Más allá de esta luz que así, dorada  
Tarde, me entrega un mundo irresistible  
Con su verdad fugaz,  
Acorde a mi destino,  
Sin bruma ante mis ojos  
Desde este mirador de transparencia.  
Mar con su playa y cielo en mi sosiego.*

El poeta está inmerso en una tarde pura, sin nieblas, que le permite extender su mirada hacia el infinito, hacia su

ayer y su mañana, sus fronteras vitales; no sabe saber más: ¿para qué, si ahí está toda su historia de hombre, con todos sus atributos, y eso es lo que ha contado siempre para él? Todo está acorde con su destino, el mar y el cielo, para arropar su vida. En el horizonte se halla parado el tiempo, que es eterno en sí, aunque finito para el hombre desde su perspectiva particular. La preocupación de Guillén por el tiempo aparece ya en el primer *Cántico*, y se desarrolla a lo largo de toda su obra bajo diversos aspectos: interés por la historia, por la muerte, por la vejez, etc. Lo más característico es que el tiempo aparece por regla general proyectado hacia sus dimensiones futuras; como bien lo definió Salinas, aunque con otra intención, «no es poeta del momento, sino del siempre» (3).

## EL EXISTIR DEL SER

Resultado lógico de su inquietud ante el tiempo es la gran dedicación de su poesía a la existencia. El tiempo sólo ha de ser comentado desde la personal situación ante él, como ser sujeto a su andadura. Mientras hablamos de «nuestro tiempo» lo estamos consumiendo, y mejor sería decir que somos nosotros del tiempo en vez de pensar que lo sometemos a nosotros. El existir, pues, resulta el eje

(3) Pedro SALINAS: «Un poeta y un crítico», en *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1972 (2.<sup>a</sup> ed.), pag. 168. Sobre el tema del tiempo debe consultarse lo que dice Luis Felipe VIVANCO: «Jorge Guillén, poeta del tiempo», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1971, págs. 79 y sig. Por otra parte, las referencias a la unión del cielo y el mar en el horizonte como símbolo de la vida son muy frecuentes en las obras de Guillén; su último libro editado hasta ahora concluye con unos versos que precisamente hacen referencia al encuentro del mar y el cielo.

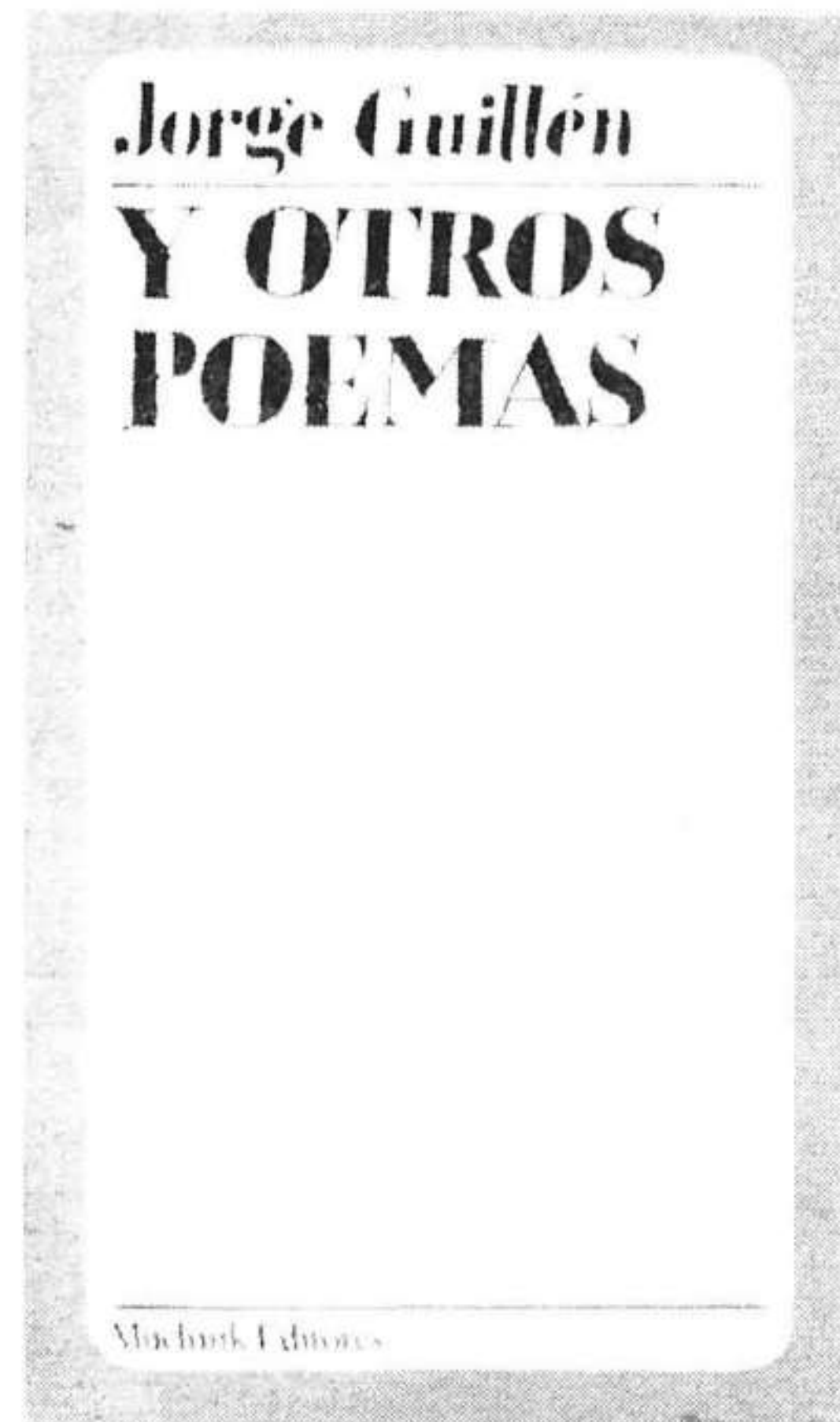
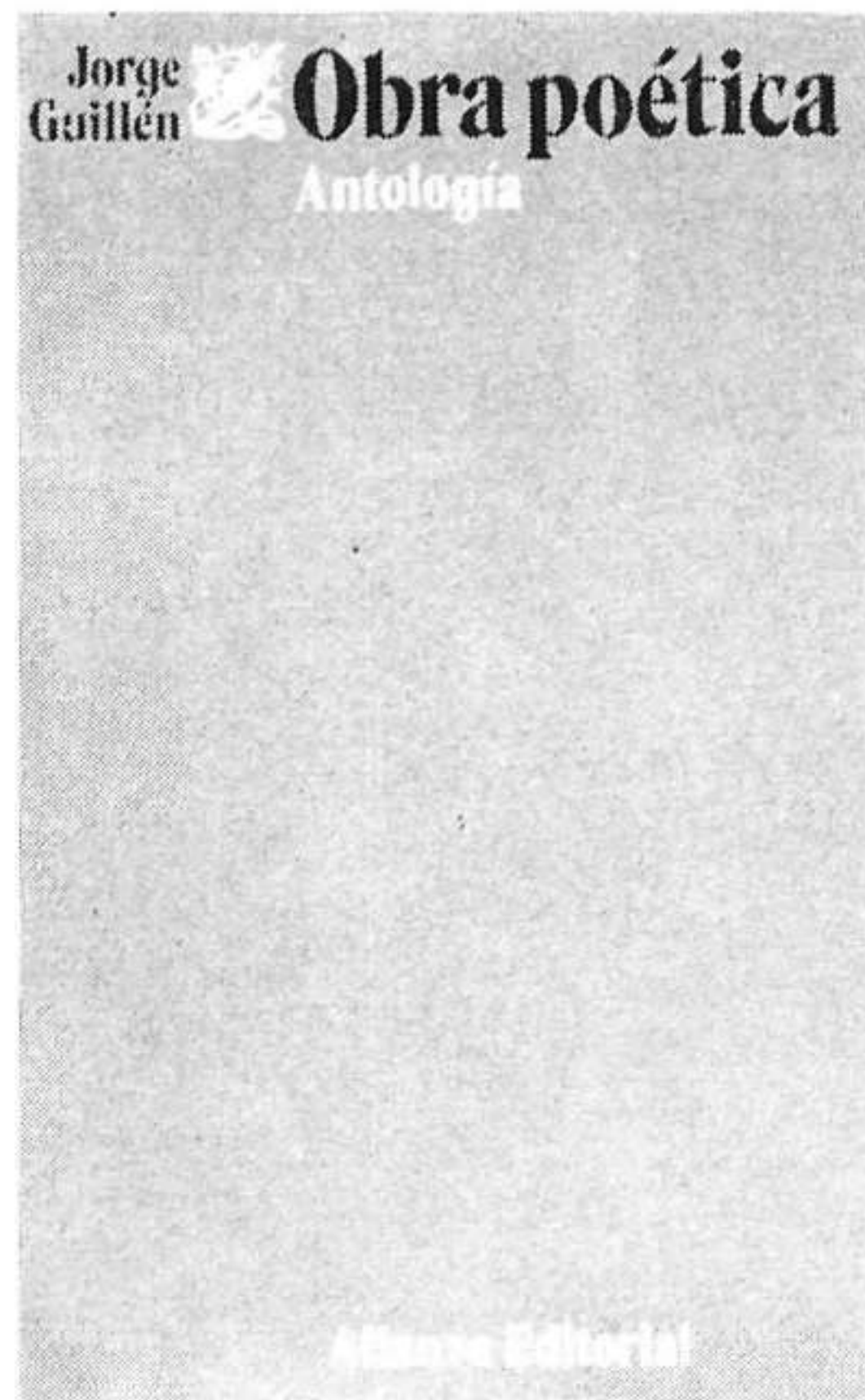
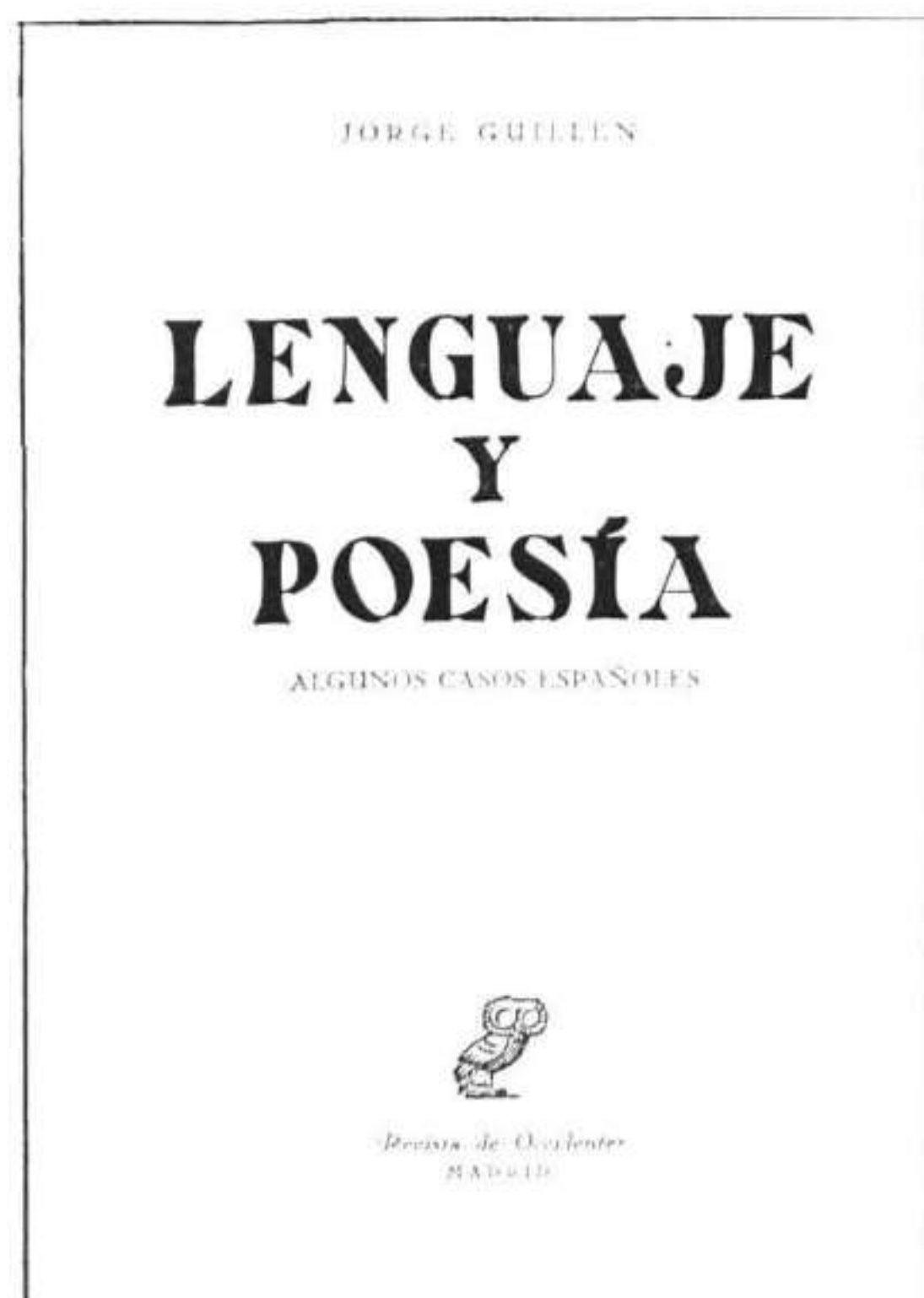
fundamental de la poesía guilleniana, a partir del cual se presenta gran número de derivaciones. El subtítulo de *Cántico* desde la tercera edición es «Fe de vida», porque el poeta atestigua su paso por la tierra mediante la creación poética. El poeta escribe, luego existe, y ahí queda el testimonio de su existencia para los siglos venideros.

Puesto que el mero hecho de existir, de ser, es el primer punto favorable, ya que para el que no es ni ha sido no cuenta ni siquiera la nada, el poeta se afirma con júbilo por cuanto la vida vence a la nada incluso si esa vida padece injusticias o falta de libertad. El adagio de que mientras hay vida hay esperanza resume este concepto muy bien. Dado que la vida del hombre pasa por instantes variables, de la alegría al dolor, de la serenidad a la agitación, y dado también que todos los elementos que conforman la realidad inciden sobre cualquier persona, el poeta no puede quedar invariable y hablar siempre con el mismo tono. Respecto a la poesía de Jorge Guillén, algunos críticos se empeñan en separar *Cántico* de *Clamor*, llamando al primero libro jubiloso de poesía pura y al segundo (consideremos como un libro sus tres series) de poesía humana y aun social (4).

(4) Por ejemplo, Robert J. WEBER: «De *Cántico* a *Clamor*», en *Revista Hispánica Moderna*, XXIX, número 2, New York, abril de 1963. Por su parte, José Luis CANO acepta una postura intermedia al señalar que en *Clamor* «las fuerzas creadoras y bellas parecen apartarse como materia de canto, y dejar paso a otras fuerzas negativas que sólo alusivamente se insinúan en el primer ciclo», en «El nuevo humanismo poético de Jorge Guillén», capítulo de *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1970, pag. 80. Es interesante la tesis del hispanista Andrew P. DEBICKI: «Yo diría que *Cántico* tiene valor humano precisamente porque ofrece experiencias humanas complejas, cuyo valor y cuya aplicabilidad trascienden un lugar y un momento dados. Basándose, por una parte, en episodios que pudieran haber resultado insignificantes, y tratando, por otra, temas que pudieran haber parecido abstractos e irreales, el



Homenaje a Jorge Guillén, en Madrid, 1951. De izquierda a derecha, de pie: Germán Bleiberg, José María Valverde, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Carlos Bousño, Luis Felipe Vivanco; sentados: Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Melchor Fernández Almagro, Dámaso Alonso



No es posible aceptar esta teoría, ya que Guillén exalta la vida en el mundo siempre incluso cuando la denuncia por sus injusticias. Fe de vida es también *Clamor* y lo mismo *Y otros poemas*, mientras que en *Cántico* se adelantan las cuestiones que desarrollaría en esos libros, según el propio poeta ha querido recordar, por lo que no es necesario insistir en ello (5).

Si intentásemos reducir su poesía a los elementos fundamentales que la configuran, nos quedaríamos con dos solamente: el poeta y el mundo. Pero, claro está, aquí entra todo, la Humanidad entera con su historia y la del planeta que habitamos. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que un poeta no está obligado a componer una especie de historia universal en sus libros. El universo poético demasiado racionalista corre el riesgo de perder intensidad comunicadora y calidad estética, que son las dos premisas del poema. La historia mayor se compone de historias pequeñas, y aunque la obra de un poeta resuma su biografía, sería pedir demasiado que llevase un orden equilibrado. Dicho con palabras de Guillén sobre Salinas, aplicables a este caso: «¿Tendría sentido racionalizar un mundo poético? El poeta lo es porque no prescinde del seguro azar intuitivo: ángel, duende, musa, agentes de creación» (6). La falta de precisión respecto a los alcances y derivaciones de la poesía pura, en la que se encuadraba a Guillén en los años veinte, dio lugar a que *Cántico* fuese calificado de puro, sinónimo para algunos de inhumano. La misma tacha caía por entonces sobre Juan Ramón Jiménez, y aún la mantienen algunos críticos de ideas cuadrículadas (7).

Existir, estar en el mundo, constituye la mayor alegría; la muerte es el no-ser, y Guillén sólo se referirá a ella con tranquilidad cuando piense que con su obra poética va a quedarse en el mundo después de su muerte física mientras haya alguien que la lea, a la vez que se considera continuado en sus hijos y nietos. Es decir, los hijos del espíritu y los hijos de la carne le mantendrán en la Tierra. A pesar de ello, la idea de morir no es en sí misma favorable, excepto para los suicidas y para los mártires (una manera especial de suicidas), por lo que Guillén preferirá insistir en la vida más que en la muerte. La conciencia siente al mundo real desde su existencia, sin ninguna clase de idealismo; su punto de partida y asimismo su punto de apoyo es el existir, un existir que sólo se da en el mundo, por lo que la atención del poeta se ha de concentrar en él. El poeta no lo sería sin el mundo, sin las cosas. Resulta extraño que con demasiada frecuencia se moteje a los poetas de individualistas y ególatras por hablar de sí mismos; no se comprende o no se quiere comprender que el poeta no habla de sí más que como representante o portavoz de los demás. Si relata su existencia, lo hace porque es heredero y origen de otras existencias sobre el mundo; si nombra a las cosas para poseerlas, nunca se queda con ellas, sino que las coloca en el mundo para todos los seres. En tal actitud, por el contrario, hay modestia.

El poema inicial de *Cántico* es revelador de esa postura humilde. Guillén asegura tajante: «Dependo de las cosas.» Sabe que el hombre domina sobre el mundo, pero que nada es sin las cosas que acompañan su vida. El hombre no es un dios, ni siquiera un superhombre; es un ser débil que precisa del mundo, un amo que resulta esclavo. Su vida depende de las cosas, de modo que cualquiera de sus actividades también; así la poesía, compuesta de palabras que nombran a las cosas. Es una vana discusión tratar de perfilar si la poesía está en las cosas o las cosas son poesía, esa definición de «poesía eres tú» que dio Bécquer con un afán erótico y repitieron los poetas sociales de los años cincuenta con una intención divulgadora. La poesía está en el poema, dice Jorge Guillén,

y el poema lo escribe el poeta con palabras que nombran a las cosas: «La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es el decisivo (...). Sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real. No hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto» (8).

En consecuencia, nada le es ajeno al poeta y todo lo que se halla en el mundo constituye su materia de trabajo, absolutamente todo, desde un sillón (la famosa décima «Beato sillón» de *Cántico*, tantas veces citada y mal comprendida) hasta un clarinete o un oso de circo (dos décimas de *Y otros poemas*). Y, como es natural, el propio poeta, que concede a la vida todo su enorme valor, y por eso aunque sabe de guerras, injusticias sociales, persecuciones, falta de libertad, exilio forzoso y tantas otras lacras debidas al hombre convertido en lobo, afirma que «... Los ojos no ven, / Saben. El mundo está bien / Hecho» («Beato sillón»). Lástima que el hombre lo eche a perder con sus actos, contaminando las aguas y el aire, talando los bosques, destruyendo los campos para construir carreteras o complejos urbanísticos en las costas. Por eso los ojos del poeta no quieren ver esas miserias, la destrucción de la Naturaleza y la persecución del hombre; sus ojos *saben* que el mundo está bien hecho, por más que el hombre se esfuerce en destruirlo y en aniquilar a sus semejantes cuando no piensan como el tirano de turno. El hombre pertenece al mundo, es incapaz de prescindir de él, de repudiar las cosas.

## LA VIDA COMO TEMA

Volvamos al primer poema de *Cántico* para ver la declaración que ya ahí presenta Jorge Guillén en una admirable

leccionadas por Gerardo DIEGO con el título de *Poesía española*, incluye GUILLÉN como poética una «Carta a Fernando Vela» en la que expresa sus ideas acerca de la poesía pura; en muchos de sus poemas niega la calificación de poeta puro.

(8) Jorge GUILLÉN: *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, página 252. Este libro se publicó originariamente en inglés: *Language and Poetry*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 1961. Compárese la cita con este poemilla de *Y otros poemas*: «La rosa es bella, pero no poética. / Lo será en el poema si él es bello. / La política es fea, no poética. / Lo será en el poema con destello» (pág. 294).

libro se vale de su forma artística para convertir estos ingredientes en plenas y coherentes realidades poéticas», en «El *Cántico* de Jorge Guillén», capítulo de su libro *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 132. DEBICKI ha editado en la misma colección un notable libro sobre Guillén.

(5) Cfr. el prólogo de GUILLÉN a su *Selección de poemas*, Madrid, Gredos, 1965. También lo que le comentó el mismo en 1962 a Claude COUFFON, relatado por el hispanista en *Dos encuentros con Jorge Guillén*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963; dice que considera a toda su obra «como una unidad poética que oscila entre dos niveles», como el flujo y el reflujo del mar.

(6) Prólogo de GUILLÉN a las *Poesías completas* de Pedro SALINAS, Barcelona, Barral Editores, 1971, página 41.

(7) Juan Ramón JIMÉNEZ decía en el diario madrileño *El Sol*, en 1936, que «poesía pura no es poesía casta, ni noble, ni química, ni aristocrática, ni abstracta. Es poesía auténtica, poesía de calidad. Poesía que espresa de manera orijinal, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno espiritual o material objetivo o subjetivo, corriente o extraño, feo o hermoso, alto o bajo, estenso obrevé». En las antologías se-

Jorge Guillén  
al margen

Jorge Guillén  
antología

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

JORGE GUILLÉN  
VIVIENDO  
Y OTROS POEMAS

POESIA

Jorge Guillén  
Cántico

Seix Barral

síntesis; no alude a una meta, sino a la realidad radical de su instante, del que depende todo, y establece con claridad la auténtica relación del hombre con el mundo: «A ciegas acumulo / Destino: quiero ser. / Ser, nada más. Y basta. / Es la absoluta dicha.» En cierto modo se aniquila cualquier fenomenología para procurar una situación del hombre (representado por el poeta, que al referirse a sí mismo habla del ser humano en general). El ser temporal sometido al mundo acepta sus limitaciones sin pretender hipnotizarse a sí mismo con vanas esperanzas. Las funciones humanas se realizan desde la existencia solamente, de modo que la muerte, el no-ser, es contrario a la esencia humana. La imaginación está en condiciones de procurarnos nuevas representaciones, algunas muy agradables y tentadoras, de la esencialidad humana; sin embargo, lo irreal imaginado no es más que una búsqueda fracasada de la realidad tal como la quisiéramos sentir. Lo cierto es que el hombre vive en este planeta y que sólo tiene conciencia de esta vida limitada, por lo que su existencia es el mayor bien, «la absoluta dicha».

Nunca ha renunciado Guillén a esta teoría, a pesar de las malas interpretaciones que padeció. Para nada valen las maravillas prometidas por la ciencia-ficción en un futuro que jamás alcanzaremos; lo que importa es el presente nuestro, el que vive cada uno, el continuo devenir del hombre hacia su plenitud vital, hasta el instante de la muerte. La vida es el tema central de Jorge Guillén en cada uno de sus libros y en todos ellos. Conviene recordar que dio el título de *Viviendo y otros poemas* a una selección de sus versos preparada por él mismo, en la que se incluye ese poema inicial de *Cántico* que estamos comentando y otros de *Clamor* y de *Homenaje* con el mismo asunto desarrollado: la plenitud del ser por el simple hecho de vivir (9). Es incomprensible que algunos hayan podido calificar de deshumanizada a esta poesía, que pretendieran separarla en secciones de acuerdo con una supuesta humanización gradual, cuando es así que desde el primer poema desarrolla una estructura existencial en la que siempre se tropieza con el hombre.

Los que señalan abstracciones en la palabra poética primera de Guillén se quedan en lo externo, sin captar sus actos reflexivos. Suscribimos un comentario de Joaquín Casaldueiro: «Es irritante que una poesía de la vida y de lo concreto —tema de *Cántico*— se haya podido tomar como abstracta. Siendo tan verdaderamente real, el haberla visto así debe achacarse a inatención. La atención es cortesía y el camino de la inteligencia» (10).

Todavía al final de *Homenaje* insiste Guillén en su declaración de fe poética y de vida (en «El cuento de nunca acabar», título ya significativo), en un libro cuya primera parte, «Al margen», comprende una larga serie de poemas inspirados por libros y escritores que van desde la *Biblia* y la *Odisea* hasta los poetas de hoy: esto demuestra que existe una identidad intemporal entre las formas de acercamiento a la realidad del mundo y a su interpretación por el hombre-poeta; cada uno en su momento habla de su mundo, que es parte de nuestra historia y de la futura. Afirma Guillén: «El ser es el valor. Yo soy valiendo, / Yo vivo. ¡Todavía! / Tierra bajo mis plantas, / El mar y el cielo con nosotros, juntos.» Repárese en esta alusión al mar y el cielo dentro de la simbología de la vida humana, que ya encontramos antes. No hay, pues, interrupciones en el pensamiento del poeta, protagonista del mundo.

Insistiendo en la lectura de «Más allá», el poema que abre *Cántico*, tropezamos con esta afirmación: «Soy, más, estoy. Respiro», palabras que se repiten exactamente, pero en segunda persona, en un poema de la quinta parte del libro, titulado «La vida real», que comienza así: «Eres. ¡Ventura en potencia! / Más aún: estás.» Estar es más que ser, la existencia es más que la esencia. Estar supone una organización completa previa, una historia aceptada e incorporada, aunque

(10) Joaquín CASALDUERO: «La voz del poeta: Aire nuestro», prólogo a la *Obra poética* de GUILLÉN, Madrid, Alianza Editorial, 1972 (2.ª ed.), pág. 21; este texto apareció primero en inglés dentro del volumen colectivo *Luminous Reality. The Poetry of Jorge Guillén*, Norman (USA), University of Oklahoma Press, 1969. Por su parte, Jaime GIL DE BIEDMA destaca la simultaneidad de lo abstracto y lo concreto en el primer libro de Guillén, considerándolos términos de alcance general y no particular, en su ensayo *Cántico; el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona, Seix Barral, 1960, pág. 145. Véase más adelante un poema de *Homenaje* en que su autor niega la abstracción de *Cántico*.

ajena, y una actuación posterior que se refleja sobre los objetos, las cosas («Dependo de las cosas», dice Guillén). Así extiende los límites de su ser, por medio del estar. La poesía de Jorge Guillén es de un existencialismo jubiloso, como la ha calificado Frutos con gran acierto (11).

Seguir el desarrollo discursivo de esta idea dominante en Guillén nos obligaría a citar la mayor parte de sus poemas. Toda su obra poética es una demostración de su devenir temporal, su marca sobre el mundo, la señal de su existencia. La existencia nos obliga a la acción, y la acción recae sobre las cosas, en el mundo. No podemos concebir la existencia sin el mundo; el afán de posesión que caracteriza a los seres humanos se debe al afán de atestiguar la existencia; nos parece que somos más cuanto más cosas poseemos, vivimos más si producimos mucho: por eso la obra nunca está completa en vida.

Otro conocido poema de *Cántico*, «Tiempo libre», reitera la situación del estar en el mundo como conciencia de la existencia. Resulta demasiado extenso para reproducirlo completo, aunque es preciso leerlo para comprender las reflexiones guillenianas acerca de la razón de ser y del oficio del poeta. Claramente reconoce que es por estar en el mundo con las cosas, sin otra elección, porque la experiencia de la vida deriva de las existencias anteriores:

Yo soy, soy... ¿Cómo? Donde estoy:  
¡contigo,  
Mundo, contigo. Sea tu absoluta  
Compañía siempre.  
¿Yo soy?  
Yo estoy...

Es porque está en el mundo, y por estar se alegra y alza su cántico al cielo y al mar que le rodean y le representan. Mientras haya mundo habrá poesía. La realización de Jorge Guillén se efectúa por medio de la poesía, que es su testimonio, pero cada ser humano lo hace a

(11) Eugenio FRUTOS: «El existencialismo jubiloso de Jorge Guillén», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 18, Madrid, noviembre-diciembre de 1950. Confróntese también: Arturo DEL VILLAR: «Jorge Guillén o la salvación por el cántico», en *LA ESTAFETA LITERARIA*, núm. 554, Madrid, 15 de diciembre de 1974. Desde otra perspectiva llega a idénticas conclusiones Amado ALONSO en su ensayo «Jorge Guillén, poeta esencial», en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1965 (3.ª ed.), págs. 315 y sig.

(9) Jorge GUILLÉN: *Viviendo y otros poemas*, Barcelona, Seix Barral, 1958; contiene nueve largos poemas que no son los únicos susceptibles de figurar en esa antología. En su reciente libro *Y otros poemas* tropezamos muy a menudo con el tema.

su manera. La conciencia del hombre sirve para advertirle de que sólo es en cuanto está en el mundo, por lo que el mundo está bien hecho, como envoltura del hombre. No hay una elección premeditada, sino un determinismo primitivo al que sigue la elección por parte de la conciencia reflexiva, pero más tarde, según atracciones o repulsiones particulares. Veamos aún este breve poema de *Cántico*, titulado como su primera frase:

*Siempre aguarda mi sangre. Es ella quien  
Ida cita.  
A oscuras, a sabiendas quiere más, quiere  
I amor.  
No soy nada sin ti, mundo. Te necesita  
La cumbre de la cumbre en silencio: mi  
I estupor.*

Sin el mundo y sin las cosas no existiría ningún poeta. El desarrollo de la personalidad sólo es factible desde el mundo, de modo que a partir del momento en que se esclarece esta circunstancia se da la poesía. Por tanto, el mundo es antes que la poesía, no sólo en cuanto existente previamente, sino también respecto a la relación del poeta con su obra y su ambiente: el mundo es válido sin la poesía, pero no es factible lo contrario. Guillén toma conciencia de su realidad, que se le impone quiera o no, y actúa a partir de ella, una vez decidida cuál debe ser su actitud. Reconocida la inevitable prioridad del mundo, el poeta pone su obra en situación de cántico jubiloso. Vida y poesía dependen del mundo, porque son en cuanto están

*Gozando de una evidencia,  
Padeciendo ese conflicto  
Que se me impone a la fuerza.  
¿Quién soy yo?  
Me importa poco.  
El mundo importa. Rodea,  
Vivo con él...*

El mundo es limitado, si bien sus límites resultan muy amplios. Por eso la relación del poeta con el mundo no corre peligro de agotarlo; además, a la renovación constante del mundo en todas sus cosas se une la diferente inquietud del poeta según pasan los años. De ahí que también exclame en el ya citado «El cuento de nunca acabar», de este mismo libro: «Ese mundo, que en mí se va perdiendo, / Frente a mí sigue intacto / Con su frescor de fábula.» La actitud del poeta ante el mundo, en consecuencia, es de perpetuo asombro (en aceptación o denuncia de la realidad), y su lenguaje lo refleja mediante la adquisición de una mayor vitalidad con el paso del tiempo, sin perder ninguna de sus características (12).

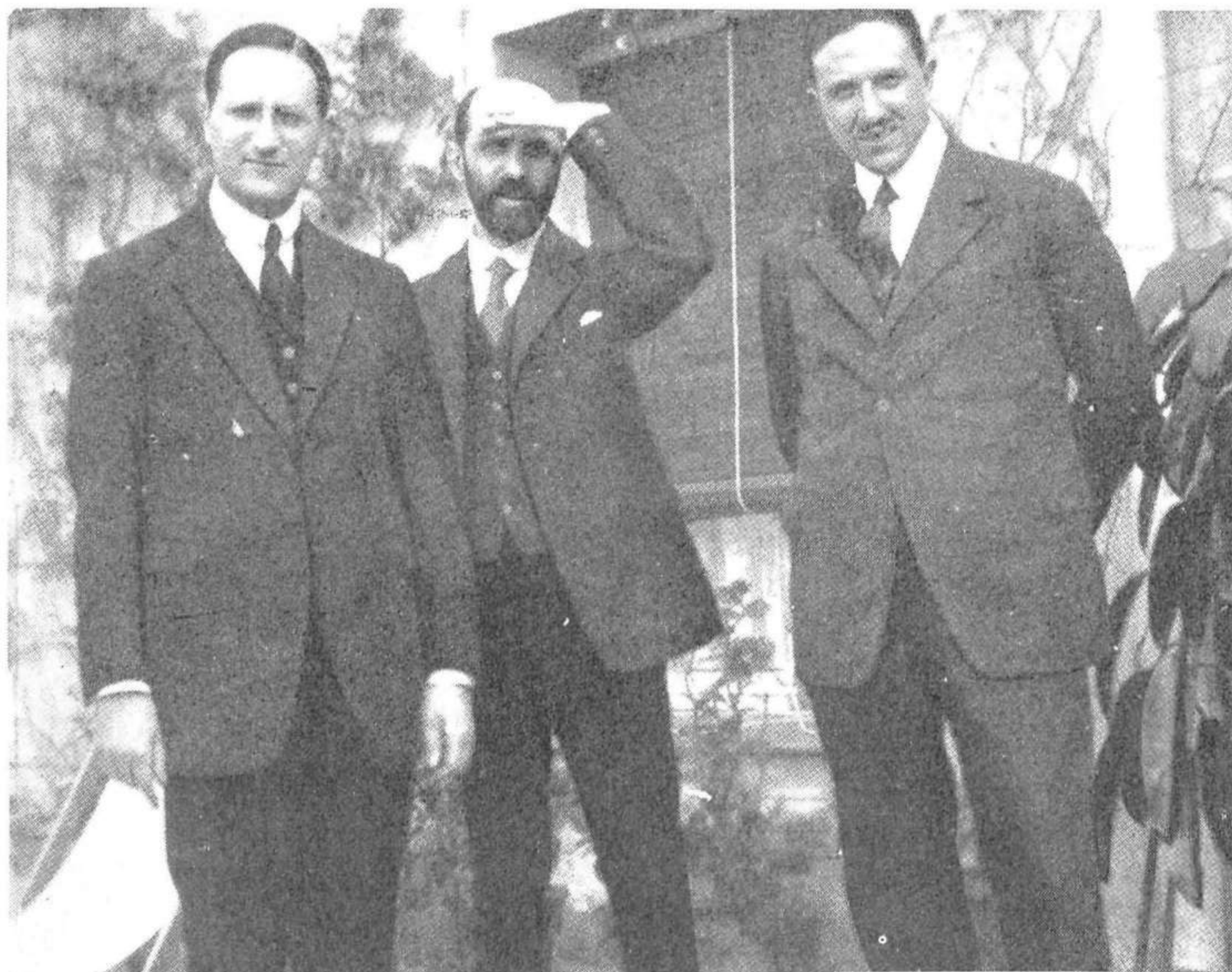
## EN LA REALIDAD

Llegamos a una conclusión fácil de entender: Jorge Guillén es el poeta de la realidad, dado que se basa en las cosas reales para escribir sus versos. Nada más real que el mundo traspuesto a sus poemas, pero ya advirtió Salinas que una cosa es la realidad y otra el realismo, ajeno a esta contemplación poética: «Una

Campoamor o un Patmore. La realidad, las cosas, están ya ahí, creadas. Con reproducirlas tal cual nada nuevo se crea, y la poesía tiene el deber primordial de crear. Pero, y ése es su conflicto, a base de lo ya creado: la realidad. Su labor no puede ser otra sino transmutar la realidad material en realidad poética. Si la poesía de Guillén, siendo tan real, es al par tan antirrealista y da una sensación tan perfecta de mundo purificado, esbelto, platónico, de maravillosa selva de ideas de las cosas, es por lo potente y eficaz de su instrumento de transmutación» (13). Coincide Salinas absolutamente con el propio Guillén, quien comenta así el lenguaje poético de la generación del 27, en la que se encuadra: «Idea es aquí signo de realidad en estado de sentimiento. La realidad está representada, pero no descrita según un parecido inmediato. Realidad, no realismo. Y el sentimiento, sin el cual no hay poesía, no ha menester de gesticulación» (14).

El poeta de la realidad es el que está en el mundo y habla del mundo tal como es, sin adornarlo o someterlo a desfiguraciones. Suele relacionar Guillén la realidad con el sueño en *Cántico*, para demostrarnos que el sueño tiene que basarse asimismo en la realidad. Aunque la generación del 27 es la que comparte en cierto modo peculiar el superrealismo francés, con su evaluación desordenada de los sueños y sus interpretaciones oníricas de la realidad, Guillén evita seguir ese criterio y no se deja contaminar por la admiración a Freud. Diverge de los poetas compañeros aficionados a recrearse en los sueños, y así leemos en el soneto «El hondo sueño» esta petición: «Realidad, realidad, no me abandones / Para soñar mejor el hondo sueño»; en «Buenos días» señala: «Despertar es ganar. / Balcón. ¡Oh realidad! / A través del aire o de un vidrio, sin ornamento, / La realidad propone siempre un sueño.» Todavía encontramos una nueva cita, y las tres pertenecen a *Cántico*, esta vez en el poema «Más verdad», donde comenta: «Intacta bajo el sol de tantos hombres, / Esencial realidad, / Te sueño frente a frente, / De día», palabras que no dejan lugar a dudas respecto a la clase de sueño del poeta, un sueño diurno que es apetencia y no delirio, realidad y no suposición.

Y es que Jorge Guillén escribe y describe y siente su alrededor, animado o inanimado, no desea inventar nada, servirse de elementos ajenos a su centro de hombre que habita en el planeta, donde todas las cosas poseen importancia y merecen ser descritas o cantadas. El sueño habrá de ser real, despierto, de manera que no le servirá de refugio, como les sirvió a otros poetas compañeros en momentos difíciles. El mundo está bien hecho porque es donde reside el hombre, es centro de la vida, y aunque la muerte aceche es preciso superarla y ser para la vida. El poeta mira a su alrededor y se siente protagonista del mundo para sí, lo mismo que cada hombre lo es por su parte. «Todo me obliga a ser centro del equilibrio», admite en el poema «Equilibrio», de *Cántico*; se siente empujado a ello por la realidad, no lo buscaba



Jorge Guillén con Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas

en el mundo. Queda explicado muy bien a lo largo de *Cántico*, pero Guillén lo desarrolla dialécticamente en los poemas que titula «Al margen de un cántico» en la primera parte de *Homenaje*, diciendo como explicación de su poética:

*¿Abstracciones?  
No. Contactos  
De un hombre con su planeta.  
Respiro, siento, valoro*

poesía de la realidad puede muy bien no ser, acaso deba no ser, una poesía realista, según lo intentaron poetas como un

(12) Para ampliar este tema debe consultarse el ensayo de Gonzalo SOBEJANO «El epíteto en la poesía pura. Jorge Guillén», en *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, págs. 441 y sig. También lo advierte y comenta Pierre DARMANGEAT en *Jorge Guillén ou le cantique émerveillé*, Paris, Librairie des Editions Espagnoles, 1958. Asimismo, debe leerse el capítulo de José Luis CANO sobre «El cuarto Cántico de Jorge Guillén» en el libro citado, pág. 74 y siguientes.

(13) Pedro SALINAS: «El Cántico de Jorge Guillén», en ob. cit., pág. 183. En el mismo sentido se expresa María del Carmen BOVES: «A diferencia de los realistas no se queda en la cosa misma, no la describe como valor en sí misma, y aunque a veces nos da detalles precisos (el mes, el día, la hora, el tiempo atmosférico, etc.), su arte no se queda en el nivel de figuración, los términos ostensivos pierden inmediatamente su función referencial.» (*Gramática de «Cántico»*. *Análisis semiológico*, Barcelona, Planeta, 1975, pág. 134).

(14) *Lenguaje y poesía*, ed. cit., pág. 240.



ni lo apetecía, pero es así y no puede hacer más que doblarse a ello.

Al frente de *Aire nuestro* figura un poema que resume el ideario de su autor con respecto al entorno físico y a la realidad de las cosas que conoce. Es sabido que el aire significa la libertad para Guillén, una libertad para ser en el mundo como requiere el mundo, más profundamente que como categoría filosófica (primero vivir, después filosofar, dice el adagio tan exacto). Leamos sus versos finales:

*Respiro instante a instante,  
En contacto acertado  
Con esa realidad que me sostiene,  
Me encumbra,  
Y a través de estupendos equilibrios  
Me supera, me asombra, se me impone.*

Respirar es sinónimo de vivir; se respira el aire del planeta, el ansia de libertad que equivale a la convicción de existir. La realidad es sostén del poeta, le encumbra a su lenguaje poético, y mientras realiza el poema es ella también la que gobierna su mano y su idea. Mientras el aire siga envolviéndonos tendrá el poeta motivos para expresarse, y su voz será la de todos los que respiran a su lado en el mundo. No extiende al infinito su dedicación lírica, sino que la concreta en los hombres de este momento, el suyo y el nuestro. La poesía no se agota, viene a decir en el poema introductorio a *Maremágnum*:

*Hacia el silencio del astral concierto  
El músico dirige la concreta  
Plenitud del acorde, nunca muero,  
Del todo realidad, principio y meta.*

La realidad es una para todos; sin embargo, el poeta se sirve de ella para hablar, y lo hace encarándola con su conocimiento del lenguaje; de ahí dependen los estilos, de la proyección personal en la realidad del idioma adquirido. Lo contrario daría lugar a una uniformidad lamentable. Cuanto mejor conozca el poeta la realidad, más extenso será su cántico y más ganará en profundidad y comunicación. Es claro que la realidad no pasa al poema sencillamente; necesita una elaboración, puesto que se trata de composiciones poéticas. El mismo término de *composición* rechaza las ideas de pureza o inspiración, al menos como únicos integrantes del poema. En cualquier caso, Guillén define explícitamente dónde está su inspiración en la décima «Los poetas profesores», de *Homenaje*, que termina así: «Trabajar también ahonda / La vida: mi inspiración.» La vida es equiparable a la realidad, expresa el mismo concepto en este supuesto; ella inspira al poeta, que debe modelar su obra con las palabras que conoce, las palabras comunes a la gente de su medio. Aquí entra en juego la intencionalidad del escritor.

## Y EL LECTOR

Hemos visto que Guillén escribe para realizar su existencia sobre el mundo. Pero ¿para quién escribe? Una respuesta a esta cuestión nos la ofrece el propio poeta en frases que aplazan las discusiones: «¿Para quién se escribe? Se escribe lo mejor que se puede eso que bulle en la cabeza, en el alma, sobre el papel, y lo escrito hallará su público: una comunidad de lengua y de cultura» (15).

No acepta, pues, el compromiso previo, que suele dar malos resultados líricos; lo que escribe el poeta llegará al lector porque ambos son hombres en el mundo que sienten y padecen idénticos deseos y necesidades. Tan absurdo como ignorar al lector es dirigirse sólo a un lector particular (salvo casos aislados de poemas cuyo alcance es individual). El lector es alguien a tener en cuenta, porque a él le toca la interpretación del poema. Por



Jorge Guillén con el profesor Carlos Romero, en Venecia

eso dice Guillén en estos tres versos cuál es el resumen de toda su obra: «*Cántico* pero *Clamor*. / Y sin embargo, *Homenaje*. / En uno tres. Y el lector» (16).

Este es el objetivo principal de la praxis poética. Puesto que el mundo está habitado por millones de seres humanos, el poeta que da fe de vida con sus versos ha de dirigirse a sus compañeros. Así como los vecinos de una casa terminan conociéndose y manteniendo relaciones estrechas por un motivo de simple coincidencia temporal en el mismo lugar, también los habitantes del planeta sostenemos un contacto espiritual que unifica los gustos (y los estilos estéticos). El poema se mueve entre dos polos, el del autor y el del lector; la falta de uno de los dos hace inviable el poema como tal. Quedó señalado que el poeta es portavoz de los demás seres existentes, de modo que ellos necesitan conocer esa voz, dentro de los límites obligados por la disparidad de lenguajes y culturas. La ridícula torre de marfil, en la que nunca se cerró ningún poeta, dicho sea de paso, ahogaría al poema por falta de aire y de destino.

«De lector en lector», un poema de *Homenaje*, sitúa la intencionalidad poética. Si el poeta estuviese él solo en el mundo,

no necesitaría decir nada, no tendría necesidad de comentar a nadie su existencia ni de hacer algo que dejase señales de ella. Como no es así, el poeta escribe para que le conozcan los demás. Quiénes o cuántos es cosa difícil de advertir; Guillén elude los números y las calidades, indicando que no está de acuerdo con dos dedicatorias contrapuestas, la de la inmensa minoría preferida por Juan Ramón Jiménez y la de la inmensa mayoría predicada por Blas de Otero, sino que prefiere el término medio, un lector cualquiera que sepa leer y lo haga de vez en cuando: un hombre culto, pero no un esteta (17). Comienza así el poema:

*Con el esteta no invoco  
«A la inmensa minoría»,  
Ni llamo con el ingenuo  
«A la inmensa mayoría». Mi pluma sobre el papel  
Tiene ante sí compañía.  
Me dirijo a ti, lector,  
Hombre con toda tu hombría,  
Que sabes leer y lees  
A tus horas poesía...*

El lector que sabe leer poesía es el que conoce la realidad y cuenta con medios para interpretarla. El mero hecho de elegir un libro de poesía como lectura indica una intencionalidad contemplativa por parte de la conciencia individual. A ese hombre indeterminado, dispuesto a conocer de qué medios se vale el poeta para testimoniar su existencia en el mundo, le habla Guillén con palabras comunes. Por eso le sobra la retórica y se queda en lo estricto (pero infinito) del lenguaje. Conviene, sin embargo, evitar el error de suponer que por ello precise emplear un léxico vulgar y reducir la gramática a su puro hueso, sin adornos. Ni es poeta puro ni es poeta popular; habrá que decir nada más que poeta sin calificativos, dado que en su caso no aciertan a definirlo. Por un lado, José María Valverde señala en *Cántico* una gran economía de verbos y artículos que suprimen la ganga del mensaje poético; por otro lado, María del Carmen Boves advierte la ambigüedad estilística del mismo libro, buscada a propósito por el poeta para resaltar la polivalencia del lenguaje (18). Pero ya lo había dicho el poeta en un trébol de *Maremágnum*:

*¿Poeta fácil? Acaso.  
¿Poema fácil? Ninguno,  
A no ser para algún tuno:  
Ese que trota en Pegaso.*

El poema fácil fue perseguido por los poetas realistas posrománticos y por los sociales de los años cincuenta, con un pobre resultado y sin entidad estética. La fluidez poética es otra cuestión; la calidad no guarda relaciones con el número. Lo indudable es que Guillén pasa por un tamiz sutilísimo sus poemas, sin ninguna prisa. La redacción de un poema le lleva a veces varios años y varios cientos de cuartillas, en las que Guillén va tachando palabras con las que no están de acuerdo hasta dar con la exacta, con esa «palabra a tiempo» que es la poesía en definición de Lorca. El profesor Alvar ha

(15) Prólogo de GUILLÉN a las *Obras completas* de Federico GARCÍA LORCA, Madrid, Aguilar, 1957 (3.ª ed.), página XLV.

(16) En la pág. 325 de *Y otros poemas*, dentro de una sección muy importante, en la que el poeta glosa sus antiguos versos.

(17) Es completamente inadecuado el calificativo de esteta para Juan Ramón Jiménez, porque no lo fue, ni Guillén explica que lo haya sido. Las relaciones personales entre los dos poetas pasaron por varios altibajos que a menudo les impulsan a no tratarse con justicia.

(18) José María VALVERDE: «Plenitud crítica de la poesía de Jorge Guillén», en *Estudios sobre la palabra poética*, Madrid, Rialp, 1958 (2.ª ed.), págs. 161-85. María del Carmen BOVES, ob. cit., págs. 114 y sig.



## Amplitud

Lejos, abajo, los pinares tienden  
Masas de duración. Son los oscuros  
Verdoses, que - ceñidos a la tierra,  
Desde abajo extendiéndose - levantan  
La quietud en tensión de los follajes,  
Sietos. Y densamente duran, verdes  
En su aridez de una amplitud de cima,  
De una cima sin fin a la redonda,  
Mientras crece y se exalta por sus círculos  
Aquel olor a espacio siempre inmenso.

J. G.

1929.

## El tramochador

A Fernando Albu' Mora

Iba con mi amigo a su casa.  
Entonces era mediodía.  
Bigo aún el agua, sin tasa  
De una fuente: agua fluvia.  
Elegante en gris, casi pardo,  
Se levantaba al fin Ricardo,  
Frase laborioso periodista  
Que las noches pasaba en vela  
No admira la, niño, la estela  
Nocturna: misterio a mi vista

1966

Jorge Guillén

la de Castilla y, dentro de Castilla, la de Valladolid, el profundo Valladolid que más tarde el propio Guillén cantaría:

Villa por villa en el mundo,  
Cuando los años felices  
Brotaban de mis raíces,  
Tú, Valladolid profundo.

En carta relativamente reciente (9 de abril de 1976) el poeta me recuerda que, en aquellos días que la décima evoca, tú jugabas con los juguetes por el suelo.

## II

Málaga: Jorge Guillén en su apartamento. En mi *Memoria andaluza* (Cuadernos de «El Guadalhorce», Málaga, 1970), redacté esta página, que copio:

A veces vive en Málaga un Poeta  
(muchos poetas, sí, viven en Málaga),  
en el Paseo Marítimo, 29,  
piso muy alto.

Allí le he visitado. ¿El nombre? Jorge.  
Cuánta conversación, cuánta delicia  
en las palabras de tan fértil hora,  
cuánto siglo cordial reapareciendo  
en el fluir del labio, cuánto antiguo  
lejano paisaje natal—fugaces años—  
poniéndose de pie, viviente todavía.  
Tiempos de juventud: Revistas, versos,  
proyectos y lecturas...

La novia—Poesía—inalcanzable,  
y un cántico en promesa.  
Todo aquí en el recuerdo,  
ahora.

Y en el balcón el mar: Azul, gris verde.  
Mar solo, solo mar. Castilla al sueño.

## III

Muchas cartas y papeles tengo del gran poeta y gran amigo. Ejemplos: en abril de 1930 me envió desde Oxford (lector de español en la famosa Universidad británica) un «poemilla castellano», según su frase, titulado *Amplitud*. Tan perfecto, que, sin va-

riantes, figura en todos los *Cánticos* (en el de Méjico, pág. 249) y asimismo en la antología *Quince poetas vallisoletanos* (Valladolid, 1972, pág. 30):

Lejos, abajo, los pinares tienden  
Masas de duración. Son los oscuros  
Verdoses...

También desde Oxford, en 16 de junio de 1931, el pliego de poesía *Ardor*, bellísima unión de encanto poético y singularidad tipográfica:

Ardor. Cornetines suenan  
Tercos, y en la sombra chispas  
Estallan. Huele a un metal  
Envolvente...

Sugestión de un «redondel» ante el «toro estupefacto»: poesía plenamente taurina. Romance impreso en París por el fallecido gran poeta-tipógrafo malagueño Manuel Altolaguirre. También poema perfecto: no ha sufrido variantes en los diferentes *Cánticos* (en el de Méjico, pág. 262).

Desde Murcia (catedrático allí), en carta de 19 de febrero de 1926, el poema—luego famoso—, sin título entonces, que comienza:

Esas nubes: el gris  
Tan joven de su rumbo  
Sin prisa de futuro,  
La actualidad feliz...

Con alguna variante se insertó en el primer *Cántico* (y en todos los sucesivos), páginas 28-29, edición de 1928 de *Revista de Occidente*.

## IV

En la revista *Ideas*, de Valladolid (número 13, de 1 de diciembre de 1924), se publicó sin título, entre otras varias poesías de Guillén, esta décima:

¿El Universo está aquí,  
Entre el magín y la mano,  
Para suspender en ti  
Su intención de ser lejano?

¿No exaltas todo lo otro,  
Oh, Ecuestre, en inmóvil potro  
Tan bravío como frío?  
¿Vive en concierto tu alma  
De piedra? A fuerza de calma,  
Que en torno hay tropel: Estío.

¿No reconoce el lector la famosa décima «Estatua ecuestre», incurra en todos los *Cánticos*? En la edición de 1928 aparece transformada así:

Permanece el trote aquí,  
Entre su arranque y mi mano:  
Bien ceñida queda así  
Su intención de ser lejano.  
Porque voy en un corcel  
A la maravilla fiel:  
Inmóvil con todo brío.  
¡Y a fuerza de cuánta calma  
Tengo en bronce toda el alma,  
Clara en el cielo del frío!

¿Y esta estatua ecuestre cuál será? ¿Habrá una realidad motivadora? No sé por qué mi pensamiento iba siempre hacia la más hermosa estatua ecuestre del mundo: la del condotiero Bartolomeo Colleoni, del Verrocchio, en Venecia. No olvidaba yo que Guillén había estado en Italia en 1910, en momentos adolescentes de máxima absorción sugestiva. Y ello se me confirmó al recibir una postal de la propia Venecia en mayo de 1961: Jorge, de asiento entonces en Italia, había visitado Venecia y sido agasajado por los profesores de la Universidad (Ca-Fóscari) a iniciativa del lector de español Carlos Romero (con quien me unía entrañables vínculos). Esa postal, firmada por él, por Romero y por varios otros concurrentes a una comida en honor del poeta de *Cántico*, y dirigida a mí, representaba al Colleoni, obra del maravilloso maestro de Leonardo, en su estupendo corcel inimitable, postal elegida—no había duda—por el gran poeta vallisoletano para testimoniar—con su simpatía y gratitud hacia Romero—su amistad conmigo, recordada allí.

Permanece el trote aquí,  
entre su arranque y mi mano...

# Jorge Guillén, en 7 poemas

Por Luis JIMENEZ MARTOS

Al «salir» de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, encontrarme con la poesía de Jorge Guillén equivaldría a recobrar la primavera tras el otoño y el invierno. Increíble sorpresa descubrir un poeta español que no hilara hipocondrías ni hiciese de la angustia altar para constantes sacrificios. Jorge Guillén, mesetario, era capaz de ponerse de espaldas a don Jorge Manrique, con todo respeto, y al surrealismo y otros «ismos», por los que sus compañeros de generación, de grupo, o de lo que sea, se despepitaron.

Cuando leí a Jorge Guillén —mitad de los años cuarenta— estaba a la orden del día y, sobre todo, de la noche, el lamentoso «soledad, angustia y desesperación» del bolero de Machín y de los existenciales atenidos al reglamento de la moda. Entonces, «Todo lo que perdí / volverá con las aves» no podía ser sino rotunda herejía. «Advenimiento» y «Beato sillón» la testimonian, respectivamente, en la Naturaleza y en la cotidianeidad de las cosas. De pie, el poeta espera que le sea devuelto lo perdido; sentado, el poeta admite que «el mundo está bien hecho», o, mejor dicho, que, en ese justo instante, el mundo está bien hecho.

*Clamor*, y lo que seguiría a *Clamor*, otra sorpresa. Porque el amor y la muerte, como la historia y los cataclismos de la historia, entraban en el mundo de Guillén, a la hora en punto. ¿No se piensa en Antonio Machado a propósito de los «Tréboles»? Pero en los que he escogido para esta selección, lo mismo que en otros muchos que podrían destacarse, no hay ninguna huella socarrona, ninguna filosofía para andar por casa, sino un dulce sentir elegíaco, y la certidumbre de que la definitiva ausencia de la esposa no borra ese «Fuimos verdad. Y quedó».

En «Los pobres muertos», compadece el poeta a quienes ya no están, a los «ausentes de sí mismos». Su palabra los acoge con actitud de antirromántico. Y, en seguida, la réplica a Quevedo, a las «presentes sucesiones de difuntos». Así: «Estas horas no son las postrimeras, / Y mientras haya vida por delante, / Serán mis sucesiones de vivientes.»

Por si algunos dudaran de que la «poesía pura» de Guillén es una muletilla para clasificadores al tuntún, ahí está, en *Y otros poemas*, del que hace unos meses me ocupé en LA ESTAFETA LITERARIA, la acumulación ética y política de un francotirador liberal, cuyo compromiso aparece inclinado a la ironía. Por ello, «Ay Gibraltar, Gibraltar» ayunta verdades y garbo frente al terrible asunto de la guerra civil española. Y, por último, una cuarteta basta para darle a la famosa cuestión de si el mundo está bien hecho o no está bien hecho, un giro de franquísima sátira. Porque es seguro que el mundo está siempre mal hecho en la cabeza de un imbécil.

Siete poemas, siete perspectivas, siete aberturas en la obra de Jorge Guillén, alto como las mayúsculas que coloca al principio de cada verso suyo; alto, pero no estirado ni frío. Vertical y horizontal. Aire nuestro, para el homenaje. Y, ahora, a leerle, sin más, en estos ejemplos que siguen, agavillados con urgencia. Lo que importa es el lector. Porque la poesía de Jorge Guillén es de las que ayudan a vivir.

## ADVENIMIENTO

¡Oh luna, cuánto abril,  
Qué vasto y dulce el aire!  
Todo lo que perdí  
volverá con las aves.

Sí, con las avecillas  
Que en coro de alborada  
Pían y pían, pían  
Sin designio de gracia.

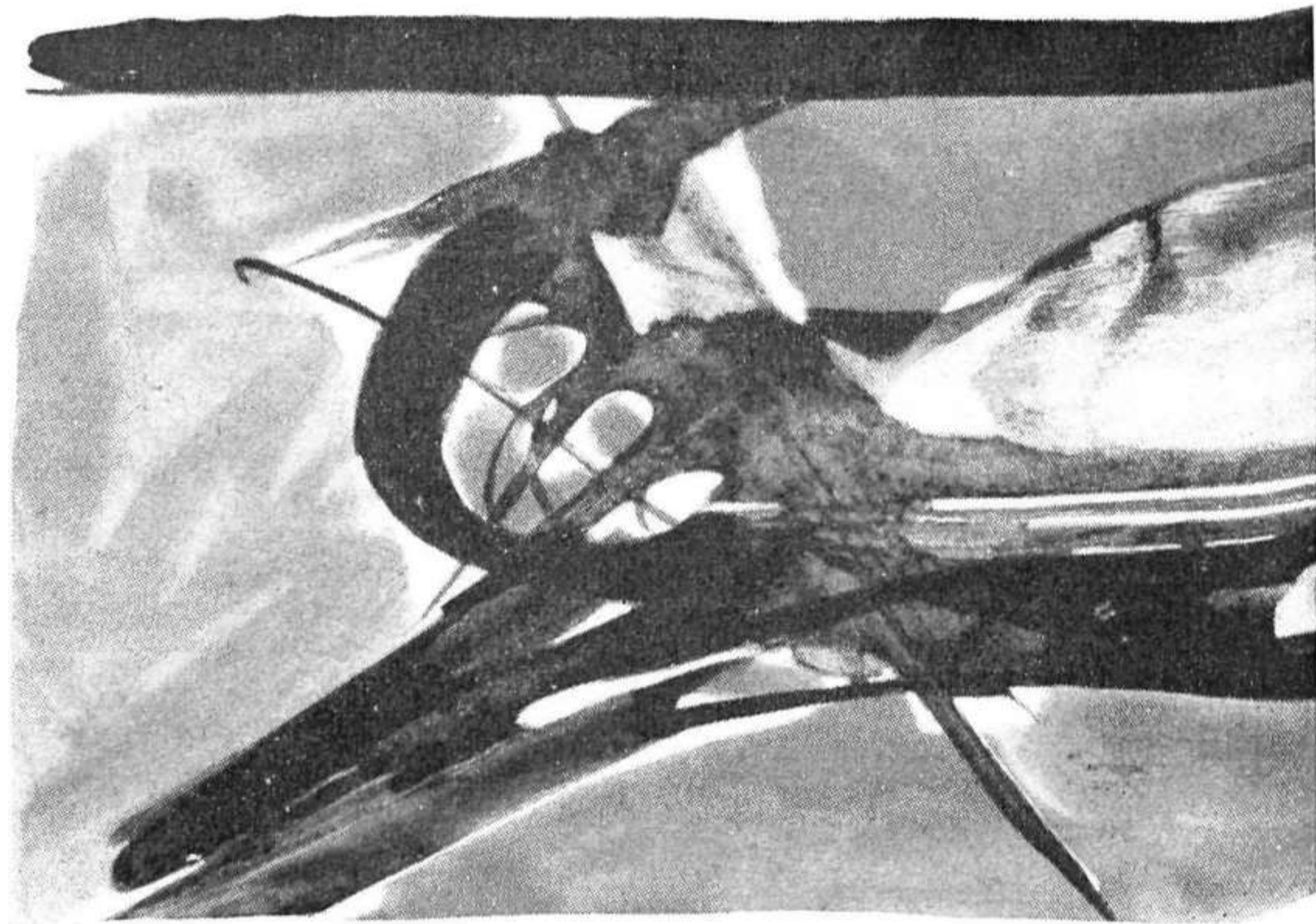
La luna está muy cerca,  
Quieta en el aire nuestro.  
El que yo fui me espera  
Bajo mis pensamientos.

Cantará el ruiseñor  
En la cima del ansia.  
Arrebol, arrebol  
Entre el cielo y las auras.

¿Y se perdió aquel tiempo  
Que yo perdí? La mano  
Dispone, dios ligero,  
De esta luna sin año.

## BEATO SILLON

¡Beato sillón! La casa  
Corrobora su presencia  
Con la vaga intermitencia  
De su invocación en masa  
A la memoria. No pasa  
Nada. Los ojos no ven,  
Sabén. El mundo está bien  
Hecho. El instante lo exalta  
A marea, de tan alta,  
De tan alta, sin vaivén.



## TREBOLES

Cada vez que me despierto  
Mi boca vuelve a tu nombre  
Como el marino a su puerto.

Este volver a empezar  
Cada jornada sin ti,  
Esta sensación de mar  
Que navego y ya perdí...

Como si mi voz te alcanzase,  
Murmura: *Amour adoré*.  
¿No puedes oírme? No sé.  
Vivos estamos en la frase.

¡Qué lejos ayer de hoy!  
Hondo ayer: dos fuimos uno.  
Hoy no estás y yo no soy.

Gentes que me son extrañas:  
Esas que me creen solo  
Sin ver que tú me acompañas.

Así voy sin ti: perdido  
Por entre gentes que anulan  
Nuestro amor bajo su olvido.

La patria, lejos, en el lodo.  
Soledades alrededor.  
Navidad a pesar de todo:  
Hijos, su recuerdo, mi amor.

La memoria, malla a malla,  
Me cubre armando su mundo.  
Interior, mi noche calla.  
En tu recuerdo me hundo.

Ya te lo decía yo.  
Era imposible el olvido.  
Fuimos verdad. Y quedó.

## LOS POBRES MUERTOS

*Les morts, les pauvres morts ont  
de grandes douleurs.*

BAUDELAIRE.

Los pobres muertos no padecen nunca,  
Apenas piedra que se desmorona,  
O polvo de retorno en pro de un fondo  
Sin fibra de dolor, sin yo retráctil,  
Sin tiempo en que se angustie la memoria.  
Los pobres muertos lo han perdido todo,  
Hasta aquellos jardines que no habitan,  
Entre flor y ciprés, ciprés y mármol,  
Bajo los nombres quizá ya confusos  
Que mal invocan a los siempre ausentes.  
Ausentes de sí mismos, invisibles  
A las miradas de sus calaveras,  
Calaveras que así no melancólicas  
Presiden sin querer sus esqueletos  
Con mineral tranquilidad de luna.  
Los pobres muertos, en tiniebla incluso,  
La gran tiniebla interna de la tierra,  
No guardan ni su propio ser de muertos.  
Tan pobres yacen que no son ni pobres,  
Forzados a ser muerte— y más terrosa,  
Cada día más polvo infuso a un fondo.

## ARS VIVENDI

*Presentes sucesiones de difuntos.*

QUEVEDO.

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,  
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,  
Y no con el reloj, su marcha lenta  
—Nunca es la mía— bajo el cielo raso.

Calculo, sé, suspiro —no soy caso  
De excepción— y a esta altura, los setenta,  
Mi afán del día no se desalienta,  
A pesar de ser frágil lo que amaso.

Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.  
Pero mortalidad no es el instante  
Que al fin me privará de mi corriente.

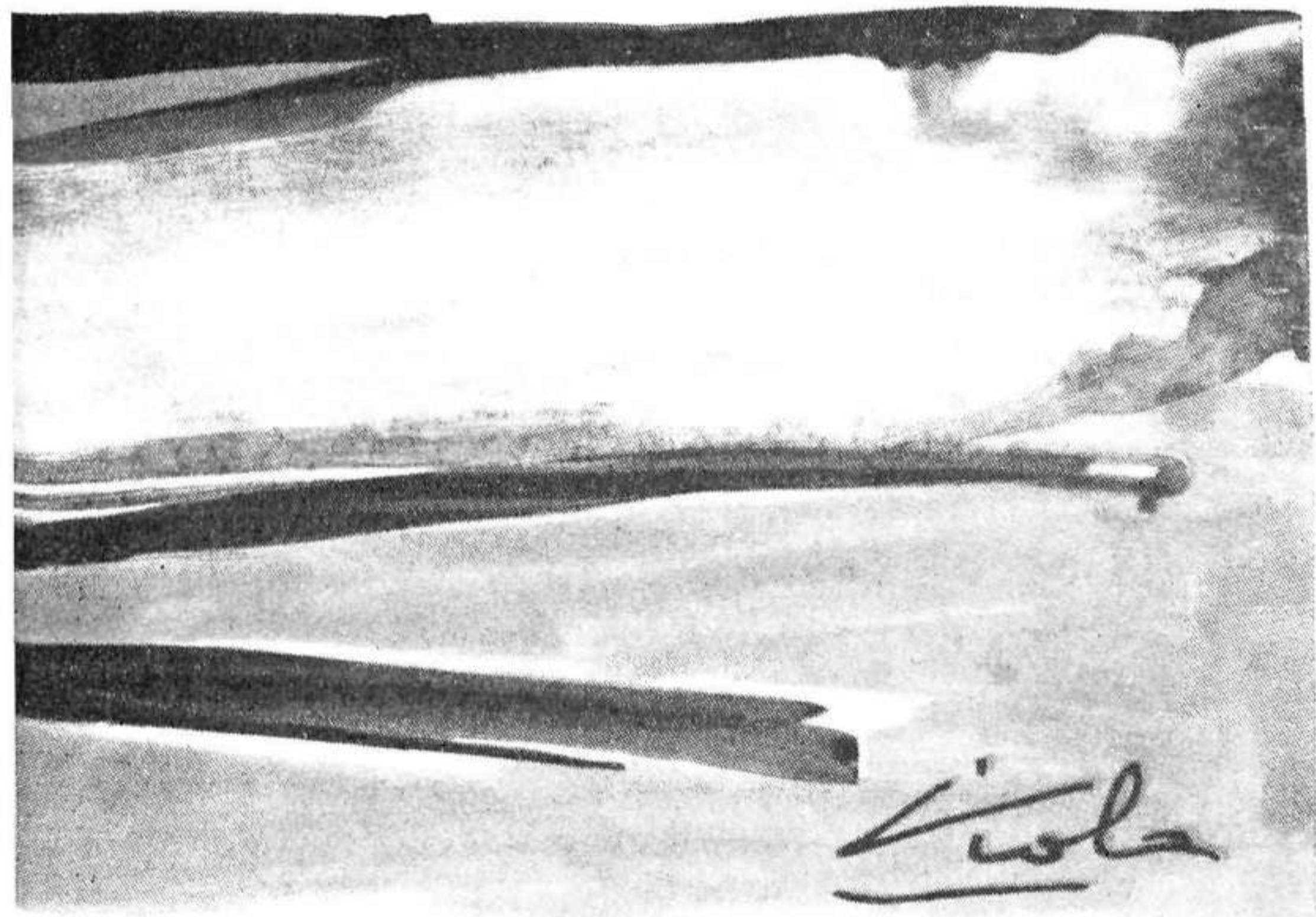
Estas horas no son las postrimeras,  
Y mientras haya vida por delante,  
Serán mis sucesiones de viviente.

## AY, GIBRALTAR, GIBRALTAR...

Ay Gibraltar, Gibraltar,  
Vieja atalaya de estrecho,  
Único pueblo andaluz  
Que ha conseguido ser feo.  
¡De buena Dios te libró!  
Eres el único pueblo  
—Español— en que españoles  
No han asesinado —ruedo  
De lid cruel— a españoles.  
Gibraltar: no tengas miedo.

## EN TU CABEZA, PETULANTE QUIDAM...

En tu cabeza, petulante «quidam»,  
El mundo —ya entregado a Belcebú—  
Está sin duda alguna muy mal hecho  
«Et s'il y a un imbécile», lo eres tú.



# RUBEN DARIO EN LA "RES POETICA" DE JORGE GUILLÉN

Por Ignacio M. ZULETA

«¿HAY tradición o experimento? / Ninguna forma se repite. / Poema: cada vez lo invento»\*, dice Jorge Guillén en *Y otros poemas*, y precisaremos mejor el calibre y la esencia de esta invención cotidiana del poema en un recorrido de la totalidad de la obra, que resulta ser, por un lado, un «aire» propio, exclusivísimo para nuestro tiempo por ser una poesía lírica radicada en una celebración gozosa del mundo y su armonía, y un permanente «homenaje» a quienes son sus antecesores y contemporáneos en el taller de la palabra, por otro. En muchos de sus poemas, y más específicamente en los reunidos en las «Glosas» de *Y otros poemas*, hay un encarecimiento de la actitud del lector y su entidad principal para el proceso poético. Estos aspectos, reunidos en la reflexión sobre la propia obra, nos permiten matizar, a su vez, una primera visión de sus «homenajes» más que como un reconocimiento de afinidades o magisterios, como agradecimiento sincero de lector satisfecho. Sus «Al margen» también pueden entenderse así: más agradecimiento de lector que mención o relieve de méritos estéticos. Aunque también hay algo de esto, y es el caso de Rubén Darío.

Espigando en una breve teoría poética de Guillén desde su propia obra en verso, podemos reconocer tres apartados claramente distinguibles, referidos todos a diversos aspectos de su actitud creadora que es en él declaradamente encarnada en el proceso vital.

## VISION DEL MUNDO

En primer lugar, una *visión del mundo*. Desde *Cántico* asistimos a un proceso de descubrimiento del universo, específicamente su «ser en esencia» a través de *las cosas*. Guillén puede ser ubicado entre aquellos poetas que desde el final del primer tercio de nuestro siglo construyen una obra hondamente lírica, renunciando no sólo a los modos retóricos del modernismo hispánico, sino también al subjetivismo trascendentalista de cuño romántico, lastre del que ni las más intrépidas vanguardias pudieron deshacerse. Si hay una poesía revolucionaria en nuestro siglo, es aquella que renuncia a una comprensión del mundo desde la búsqueda de la verdad absoluta en las tribulaciones del yo psicológico—recordemos siempre las definiciones de Hegel sobre el romanticismo—, para concentrar la reflexión y la expresión poéticas en las instancias estrictamente espirituales—ya no psicológicas, y la comprensión de esta distinción es fundamental para comprender el pensamiento contemporáneo—, lo que conduce inexorablemente a un reconocimiento del mundo en su armonía, en su perfección intrínseca en tanto que regulado trascendientemente. Este es uno de los aspectos más interesantes de la poesía de hombres como Jorge Guillén, Pedro Salinas y otros: el re-descubrimiento de la realidad,



Rubén Darío

la disipación de las nieblas del posromanticismo europeo anunciando un nuevo realismo. Desde esta perspectiva, lo repetimos, nada más nuevo y revolucionario que la poesía de Jorge Guillén que en la conjunción de invención y homenaje es *la poesía más de este siglo*.

Comenzando *Cántico* vemos descubrirse esta verdadera realidad: «¿Hubo un caos? Muy lejos / De su origen, me brinda / Por entre hervor de luz / Frescura en chispas. ¡Día! (...) Ser, nada más. Y basta. / Es la absoluta dicha. / ¡Con la esencia en silencio / Tanto se identifica!» (*Cántico*, 1, I, pp. 26-27). Y esta celebración admirada de la luz que descubre el mundo, se cabaliza en la conciencia de la pre-existencia de éste respecto del contemplador. Ha dicho: «El balcón, los cristales, / Unos libros, la mesa. / ¿Nada más esto? Sí, / Maravillas concretas (...) Y ágil, humildemente, / La materia apercibe / Gracia de Aparición: / Esto es cal, esto es mimbres.» (*Cántico*, 1, IV, p. 31), para descubrir inmediatamente: «¡Oh perfección! Dependo / Del total más allá, / Dependo de las cosas. / Sin mí son y ya están // Proponiendo un volumen / Que ni soñó la mano / Feliz de resolver / Una sorpresa en acto.» (*Cántico*, 1, VI, p. 33.) En este viaje releamos «Perfección del círculo», «La amistad y la música» y tendremos una ratificación de lo dicho, para limitarnos aquí al «ideario» (si es posible usar este término tan insuficiente hablando de Jorge Guillén) cósmico del poeta.

## LOS NOMBRES

Segundo aspecto fundamental: *la palabra*. Este realismo vuelto carnalidad encuentra en la definición de la palabra una de sus expresiones más precisas, para entender profundamente los poemas de Guillén. ¡Con qué plenitud de boca llena pronuncia el poeta la palabra *nombre*! Son los nombres los que dan a luz las cosas. La conjunción espiritual de hombre y esencial real (conocimiento) tiene en el nombre su

síntesis superior: «Albor. El horizonte / Entreabre sus pestañas / Y empieza a ver. ¿Qué? Nombres. / Están sobre la pátina // De las cosas», dice en «Los nombres» (*Cántico*, 1, p. 36). Son ellos los que también por su sola mención restituyen al hombre la presencia de lo referido; el nombre es clave, el nombre es—más que nunca, y nunca mejor—*concepto*: «Pido un nombre de flor que en la memoria anime / Total y sin nadie el jardín de Junio sublime.» («La palabra necesaria», *Cántico*, 2, II, p. 263). La plenitud de la cosa es su inteligibilidad, las cosas son para que el hombre las diga, ellas «piden» su nombre: «... Ya principia / La flor a colorearse / Despacio. ¿Sólo rojiza? / No, no. La flor se impacienta, / Quiere henchir su nombre: lila.» («Hacia el nombre», *Cántico*, 3, IV, p. 302.) Uno de los «Tréboles» de *Clamor* define como poliedro a la palabra: «suerte y dado, vida y sonda» («Saliniana», *Clamor*, III, p. 1017), y *Homenaje* vuelve también sobre la palabra descubridora, la palabra guía: «Pronuncio: "candelabro", / Y se esboza, se afirma hacia su estable / Pesadumbre. Columbro: candelabro» («Candelabro», *Homenaje*, 3, p. 1279). En «Despertar español» es el nombre, las palabras y el lenguaje lo que radica al hombre en un territorio que de este modo ha perdido su anonimía geográfica. Nombrar es someter lo que se nombra, nombrar es poder: «No estoy solo. ¡Palabras! // Y merced a sus signos / Puedo acotar un trozo de planeta...» (*Clamor*, 3, I, p. 924).

## LA POESIA

El *poetizar*—tercer aspecto—es el grado mayor de cabalidad de la palabra, el ámbito en el que ésta es más palabra. Descubre, restituye, corona de realidad al mundo, y en la poesía, se vuelve fundadora de universos. Lleva de las sombras a la luz a las cosas y quien las pronuncia. Esto es constante desde *Cántico* hasta *Y otros poemas*. Releamos del primer libro «Hacia el poema», que trae una evocación inicial de «mi corazón de trovar non se quita» del Arcipreste: «Siento que un ritmo se me desenlaza / De este barullo en que sin meta vago (...) Se me juntan a flor de tanto obseso / Mal soñar de las palabras decididas / A iluminarse en vívido volumen. // El son me da un perfil de carne y hueso. / La forma se me vuelve salvavidas. / Hacia una luz mis penas se consumen.» (*Cántico*, 3, II, p. 273.) La poesía es tránsito del «barullo», las sombras, la pena y el silencio, hacia la claridad, el orden y el sosiego. Y el puente en ese tránsito es *el ritmo, el son, la forma*, que se vuelve salvavidas. Esta potenciación del taller de la palabra es fundamental en la poesía de Guillén, y veremos que su afinidad con poetas como Darío, en que la invención de mundos por el verbo elaborado es definitivo de su expresión, no es casual.

Esta idea está aclarada principalmente en las «Glosas» de *Y otros poemas*, apartado en que se incluyen poemas y aforismos que tratan de la poesía bajo el título de «Res poética». Crece allí la comprensión de la poesía como quehacer que se realiza

\* Citaremos por las siguientes ediciones de los poemas de Jorge Guillén: *Aire nuestro*, *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968, e *Y otros poemas*, Buenos Aires Muchnik Editores, 1973.

con ideas e intenciones, con prensas y lectores, pero fundamentalmente con palabras. En el número 10 de «Hacia la poesía» podemos leer: «El ritmo, dices, basta en el comienzo / Como germen de incógnito poema. / ¿Ritmo vacío existe? / El ritmo significa / También: inseparable criatura» (p. 200); en el número 16: «Poesía: sensación / De una materia verbal / Que ilumina una visión / Con frescura de raudal» (p. 202), y en el número 18: «En el silencio es pura la palabra. / Sobre él se apoya como firme base. / Mental, esa palabra me edifica / Sólo a mí. // No es ése su destino. / Quiere encarnar en voz que imperfecta bien me suene, / Viva, real, impura al realizarse» (p. 203). La poesía es taller más claridad intelectual en esta admirable definición: «Que una luz de intelecto, / Fervor, sensualidad / Y gracia de palabra / Converjan en tu obra / Si va a ser poesía. / El poeta, sí, nace. / El poema se hace.» («Escritor y escritura», 10, p. 208.) Y una consideración tal lo lleva a renegar de la poesía oscura, la de lectura accesible a pocos; él, escritor de poesía clara, lector agradecido, quiere un mundo revelado en claridad: «Estoy hasta la coronilla / De tantos difíciles vates / En que tiniebla sólo brilla. / Ahí, misterio, nunca lates. / Hermes final murió anteayer. / No sirve un antro de alquiler. / Dame la palabra, Castilla, que a la luz del sol se desnuda. / Ahí la mente más aguda / No agotará la maravilla.» («Hermes», III, p. 213.) Misterio no es ya más sinónimo de oscuridad, está en la claridad, que desbroza nimiedades. La serie «Palabra por palabra» insiste en las mismas ideas: «Me gusta la canción que vale / Palabra por palabra. Más / Los versos que se silabea / Con un vivísimo placer» (3, p. 214); «Si no hay cauce, no hay del poema andaluz / es de lo que me río» (18, p. 220). Esta mención del *cauce* encierra un elogio del peso de la palabra perseguida y elegida, rítmada, palabra en totalidad, forma en sentido clásico, no como hueco continente: «El loro pronunciaba con desgano / Su lenguaje inocentemente burdo. / ¡Formalista ideal! / Soy tan sutil que realidad no agarro. / Ya sabéis que este mundo es nuestro absurdo» (14, p. 218).

## RUBEN DARIO

Entendida la misión del poeta de esta manera expuesta sucintamente, dada esta visión del mundo, el gusto profundo y trascendental por el nombrar, su aspiración a



Jorge Guillén

descubrir la perfección primera del universo, su amor al ritmo, su renuncia a la oscuridad, su comprensión del poema como *sonido imperfecto pero en acto*, y por lo tanto superior a la perfección mental de la idea sepultada en el silencio, todo ello llevó a Guillén a unir su voz con la de Rubén Darío. Los diversos poemas dedicados al nicaragüense se inscriben sin duda alguna en el ámbito de esta afinidad estética. No es casual este acercamiento, como no lo era el de Pedro Salinas. Hubo generacionalmente una renuncia a los modos más aparentes y estridentes del modernismo hispánico, el de los «tenores huecos» de Antonio Machado, pero tanto Salinas como nuestro Guillén conservaron dos elementos fundamentales, definitorios de su obra, que estaban ya dados en Rubén Darío: la poesía como arte de palabras, antes que de ideas e intenciones, e implicando una concepción integral de la palabra, y la idea de la poesía como aspiración de trascender lo aparental. Es la tradición a la que la mejor poesía del siglo nunca renunció. Era que allí estaba casi todo.

En «Al margen de Rubén Darío» (*Homenaje*) Guillén lo llama padre y maestro, pa-

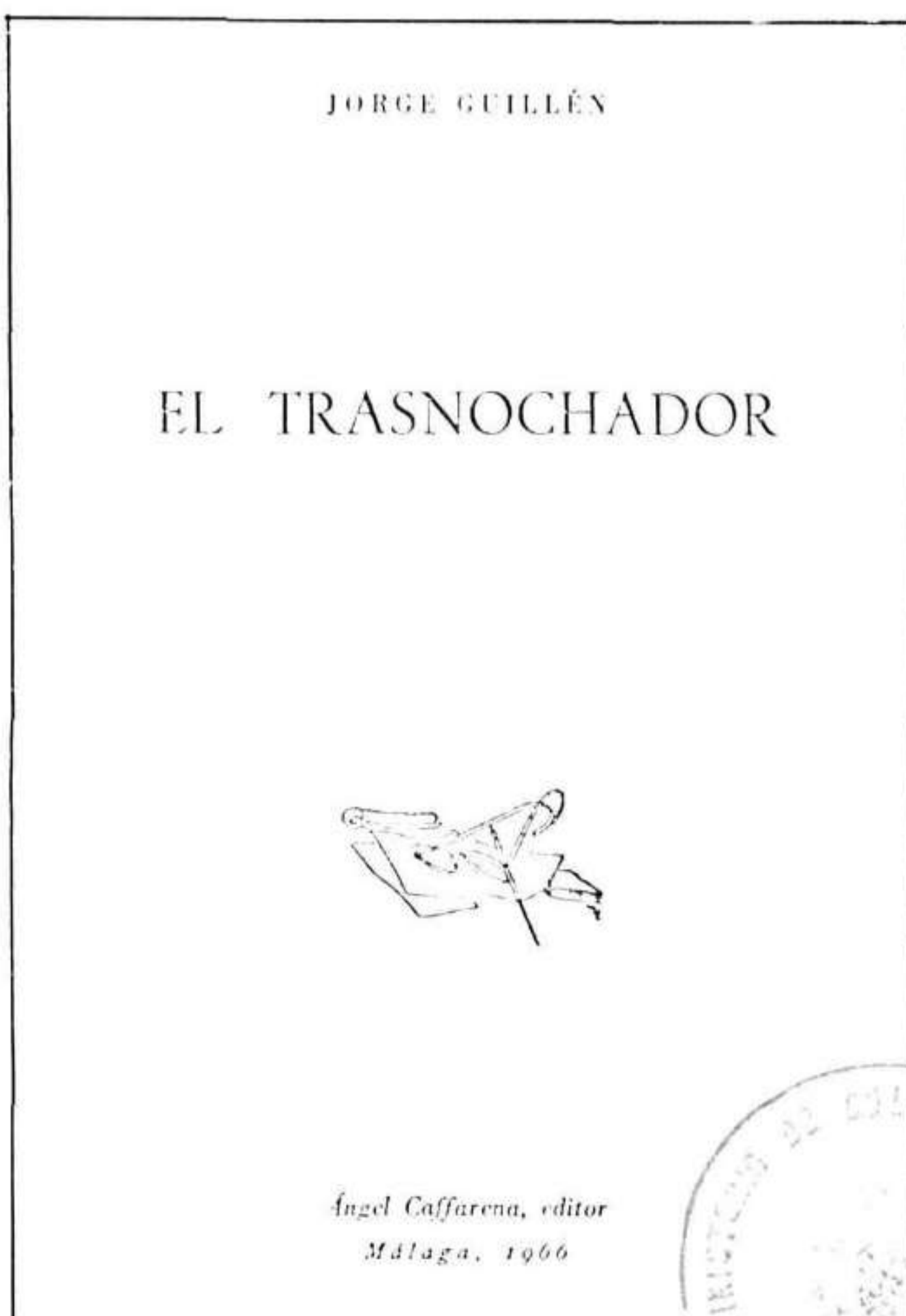
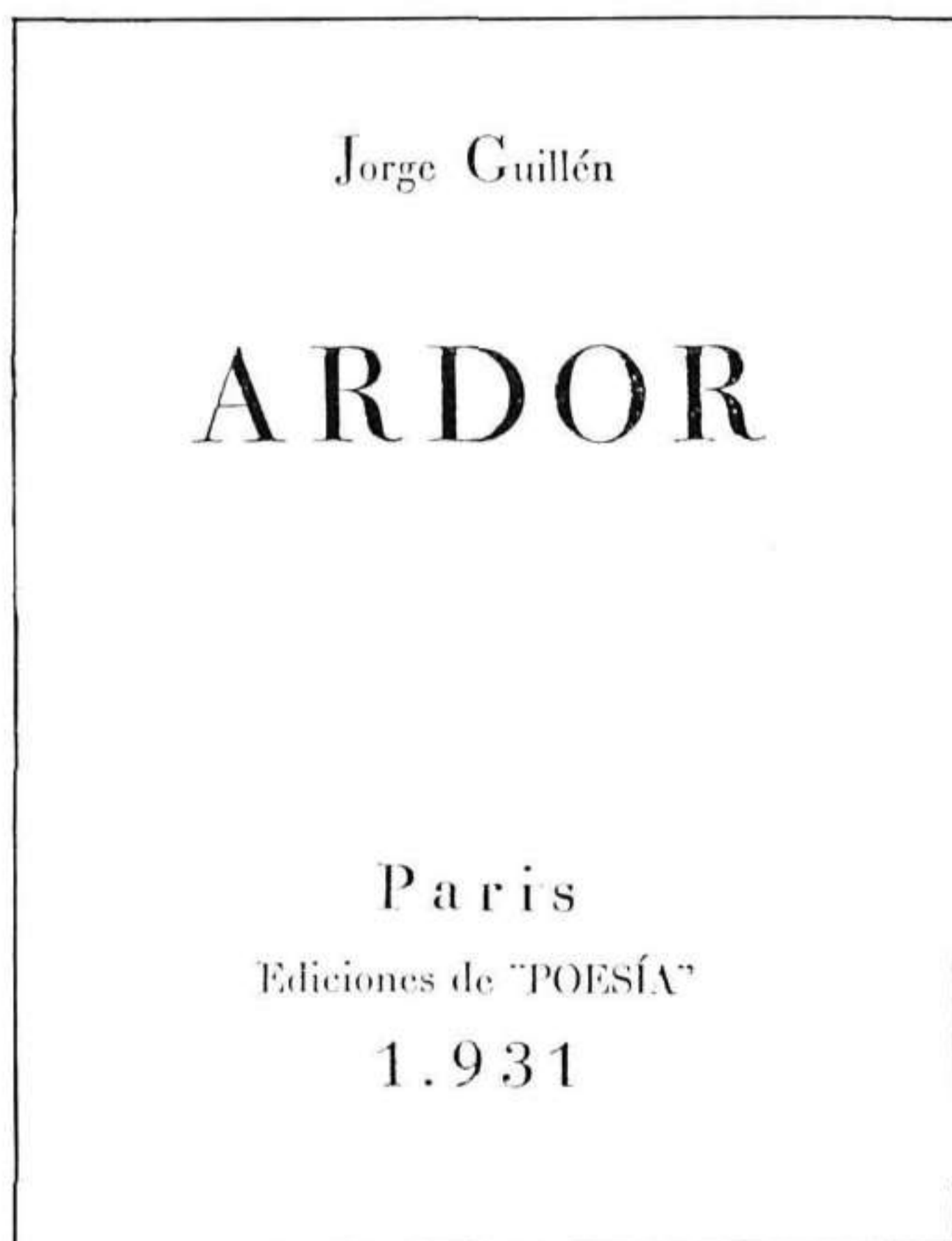
dre-maestro-monarca, que trae a las cosas y a los hombres de la sombra a la luz, como leíamos en «Hacia el poema». La paráfrasis del «Responso a Verlaine» no acaba allí: queda también del nicaragüense en el español la invocación a ese maestro y padre para que ampare a escritores y lectores con su canto: «A la luz se va desde un centro / Por una oscuridad de mina. // Rubén que a Darío conduces: / Canta porque así nos amparas. / En la noche, sobre las cruces, / Refuljan tus palabras claras.» El «resplandor sobre la cruz» se ha trocado por la luz de las palabras. «Rubén Darío» (también incluido en *Homenaje*) recuerda los temas más celebrados del nicaragüense, y más repetidos por los seguidores de la escuela que fundó sin quererlo: adornos, pavos reales, cisnes, ambientes de reyes, sin que fuera rey ni el poeta ni su lector. La antítesis campea por todo el poema: quien hablaba de reyes, encuentra el apoyo en su última compañía de la campesina de Navalsauz. Y en el lujo evocado por Darío hay además una aspiración de trascendencia, en una misteriosa correspondencia: «... Las materias preciosas—oros, lacas— / Transmiten una luz / Que acrece nuestra vida y nos seducen / Alzándonos a espacios aireados, / A más sol, a universo, / Al universo ignoto (...) Siempre un ansia de vista hasta sus fuentes / Bebiendo en manantiales / Y sin saciar la sed, / Sumiéndose en pureza originaria / —¡Oh ninfas por los ríos!— / Con el alma desnuda / Bajo los cielos inmensos. / ¿Hacia dónde nadamos? Mundo incógnito, / Conciencia de orfandad entre asechanzas, / Francisca Sánchez, acompáñame, / Búsqueda de unos brazos, de un refugio, / Huérfano esquife, árbol insigne, oscuro nido» (p. 1219).

Será en *Y otros poemas*—en la «Res poética» de la que hemos hablado—en donde encontraremos la máxima identificación de Guillén con la poesía de Darío. Lo llama allí «genio del idioma», junto a Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Pablo Neruda; conjunción de americanos en que el idioma ha significado no poco, como pide Guillén. Esta identificación máxima se resuelve en una reflexión acerca del valor de la palabra individualmente elegida, en una revisión del taller verbal del nicaragüense, con una reflexión sobre el poema más castigado del modernismo, quizás porque es uno de los más logrados de Darío, y uno de los más imitados y aun satirizados: «Sonatina». Y hay, como Guillén sólo sabe hacerlo, la paráfrasis y la cita, sumada al *fluir* de la propia obra. De nuevo reconoce en el ritmo y en la palabra elegida que restituye y crea, que cabaliza y plenifica la realidad, la intención de elevarse hacia la comprensión del misterio del universo, de hacer de la poesía y de la palabra un camino de descubrimiento, de aspiración a ese «Más allá» que inauguraba *Cántico*:

«Pronuncio 'hipsipila',  
Y después, 'la crisálida'.  
Quería suscitar  
Un estado admirable  
De elevación, transporte  
Súbito a lejanías,  
Hondo cambio, ventura,  
Incógnito horizonte.  
Misterio del esdrújulo,  
Y del vocablo—hechizo:  
'Oh, quién fuera hipsipila que dejó la cri-  
[sálida.]»

(«Hacia la poesía», 12, p. 201.)

Es el mejor de los poemas dedicados a Darío por Jorge Guillén. En el esdrújulo misterioso y en el hechizo del vocablo encontramos esa máxima afinidad del creador y el lector en el espacio de su *res poética*. Es clara la tradición como genial la invención, en la mejor corriente de la poesía del siglo.



# laboralmente, ¿que es un escritor?

**Los tratadistas del tema**

## VICTOR ALBA Y SU "HISTORIA SOCIAL DE LOS INTELLECTUALES"

Por Eduardo TIJERAS

ENTRE los tratadistas del tema sobre los que hasta ahora hemos venido echando un vistazo de retal —Robert Escarpit, G. Díaz-Plaja, Larra, Rimbaud— destaca con caracteres suntuosos Víctor Alba, un catalán de sesenta años que en la actualidad es profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Kent (Estados Unidos). Antes había dirigido el Centro de Estudios y Documentación Sociales de México y la revista *Panoramas*. Su *Historia social de los intelectuales* (publicada por Plaza y Janés) es un libro de 459 páginas de apretada lectura que yo no vacilo en calificar de muy importante y fundamental no sólo en relación a nuestro tema, sino incluso como historia de la cultura propiamente dicha, ya que las perspectivas de la sociología y la cultura, con el ente intelectual por medio, no tienen más solución que identificarse en muchos tramos de la andadura.

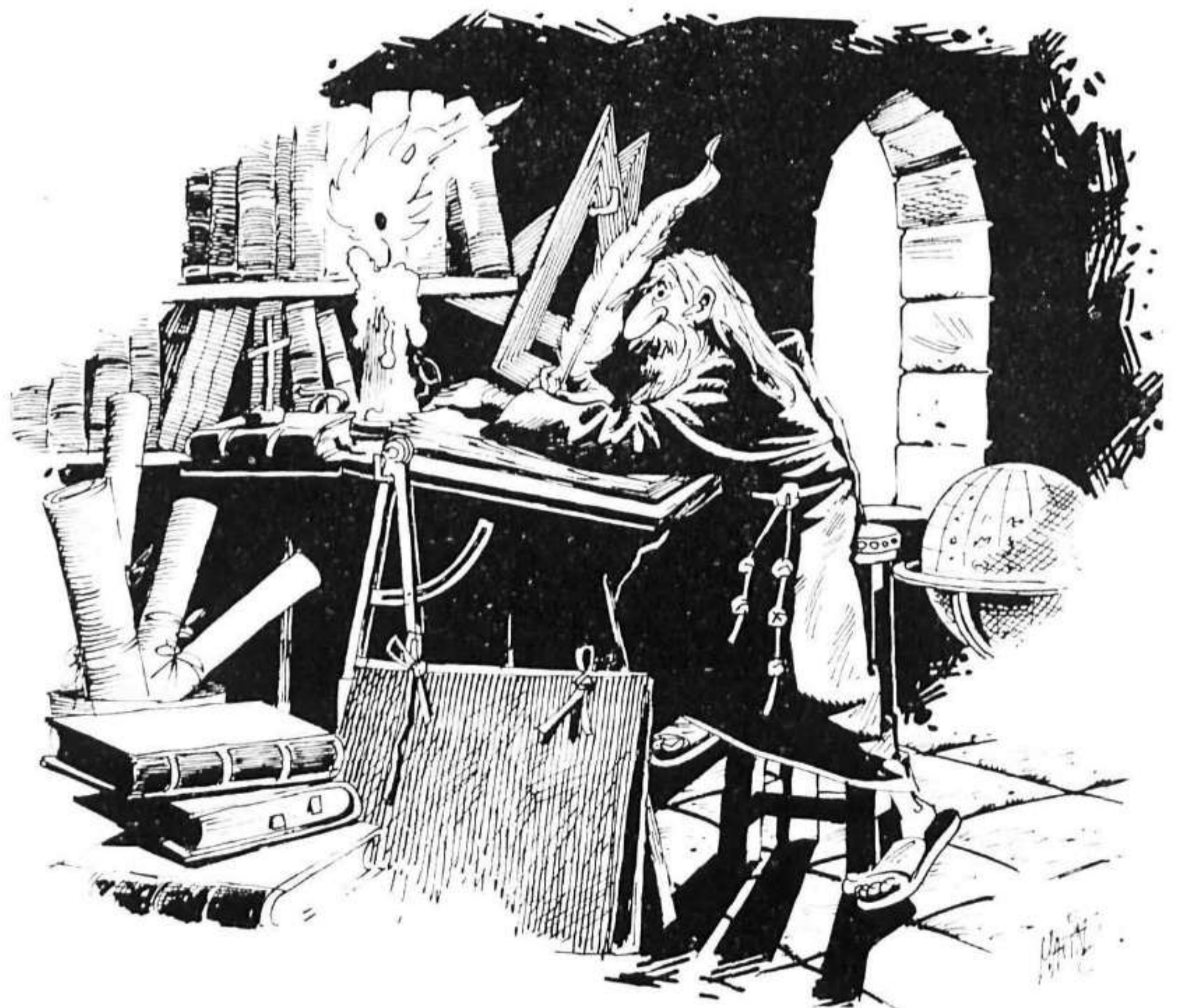
Víctor Alba trabaja un poco al estilo de Escarpit, y su obra viene a completar y a ampliar, como consecuencia madura y superadora con creces, aquella precisa *Sociología de la literatura* que el profesor francés publicara en 1958. Entre Escarpit y Alba, por lo menos en lo que se refiere al dato histórico y a la evolución conceptual del problema, ya podemos descansar. Quiero decir que si yo hasta hace poco tiempo tenía la inquietud y

la nostalgia de suministrarle a esta serie de apuntes un contenido más «serio» en el contexto de los grandes esquemas del pensamiento, con Víctor Alba y su indudable magisterio y el alcance de su entonación y empaque, la tranquilidad vuelve a mí y sé que, a partir de la *Historia social de los intelectuales* (palabra más ambiciosa y complicada que la de simple escritor), en ese orden histórico, conceptual y universalista, yo puedo proseguir sin remordimiento de insuficiencia mis comentarios no absolutamente sistematizados y de tipo deliberadamente chusco y «doméstico». Cuando queramos más, ahí está Alba; intentar una obra paralela de pretendida igual raigambre sería ridículo y faltaríamos a uno de los principios básicos de la historia de las ideas: aquel que admite la cultura como un hecho colectivo que hay que asumir antes que sustituir. El movimiento, además, se demuestra andando. Hasta en lo que produce cada escritor se nota el *status* social. Víctor Alba pertenece a la cátedra universitaria americana, lo cual significa en principio, aparte el mayor o menor talento que se posea, tranquilidad económica y tiempo y medios para trabajar en el ámbito vocacional, que al mismo tiempo coincide felizmente con la forma de ganarse el sustento. Es la perfección, y yo no comprendo cómo no so-

mos todos catedráticos de Universidad, cómo no cobramos en dólares y cómo no disponemos de varios meses de vacaciones al año. De aquí es fácil deducir que las razones sociales y biológicas convierten la idea del «talento» y del «genio» en una pura abstracción y que cada uno produce más de acuerdo con las posibilidades del medio social y económico en el que se ha criado —como norma general—, y las excepciones confirmarían la regla— que con las virtudes del talento indi-

vidual, el cual, si existe, ha de crearse además su arma económica y social. Por eso el problema laboral del escritor se puede examinar con miras de profesor o con miras de oficinista. Son los grados sociales.

Grados sociales estudiados espléndidamente por Alba. Su libro subsana (Alba dice que de modo esquemático, pero yo no creo que tanto) este vacío en la historia social (española). No se refiere, pues (y empleo su propia fraseología), a la producción de los intelectuales, a sus libros, cuadros, sinfonías, ideas polémicas, sino a sus condiciones de vida material y a sus relaciones con el poder, «que condicionan a menudo aquéllas y que no dejan de influir en su condición». El intelectual a que se refiere Alba, tras los consiguientes rodeos definitivos, viene entendido como «profesional de la inteligencia» o, si se quiere, añade, del pensar y el conocer. Apenas tenemos tiempo ya, en la descripción general del libro, en esta primera cala, de exceder el manejo del índice simplemente. El término «intelectual» queda perfilado desde la vertiente sociológica, psicológica, comunicativa y motivacional. Y seguidamente observamos el modo peculiar en que la sociedad —económica, de clase y de ideología— condiciona la gestación y desarrollo de esta minoría cultural, y viceversa, para adentrarnos en el aspecto puramente histórico. El método más apreciable de Alba consiste en una mezcla controlada de historia, teoría y ejemplificación. El intelectual surge cuando se dan en la sociedad ciertas condiciones de ocio, división del trabajo y excedentes de bienes de consumo. Los primeros que ostentaron facultades para servir de intermediarios entre los poderes ocultos, la ne-





# EL "GABRIEL MIRO" DE NOVELA

Por José LOPEZ MARTINEZ

cesidad real y el miedo —magos, sacerdotes— ya admitirían el calificativo de intelectual, aunque, profesionalmente y con las características de hoy, el intelectual no se remonta más allá del enciclopedismo o el Renacimiento.

El pie dado permite a Víctor Alba estudiar una serie de cuestiones que van desde el origen de la escritura y los medios de comunicación antiguos, hasta la figura del mecenas y las influencias del cristianismo, pasando por la mayoría de los fenómenos que con mayor o menor privaticidad respecto a los intelectuales —las universidades, la imprenta, la difusión del libro, la secularización, los modos de vida, las ganancias, las revoluciones— constituyen la historia de la cultura, asistido todo eso por un rico anecdotario donde tenemos la oportunidad de asistir, ahora sí muy en esquema, a rasgos cotidianos del desenvolvimiento económico, profesional y político de los grandes escritores, su sentido de la libertad, sus pragmatismos, sus privilegios, sus servidumbres, sus contradicciones y, entre otras cosas, el progreso de los derechos de autor y de la propiedad intelectual. El libro de Víctor Alba cataloga lúcida y oportunamente el comportamiento de los intelectuales según las distintas épocas y los acontecimientos que las definen, ya sea la revolución soviética o la penuria tercermundista.

*Historia social de los intelectuales* es, me parece, la aportación más respetable y documentada que hasta ahora se ha llevado a cabo en España sobre un tema hartamente ambiguo, poco transitado y no siempre fácilmente aislable de los acaeceres generales de la historia. Alba es una ventana al exterior; su familiaridad con los cauces jurídicos de otras legislaciones nos permite establecer normas comparativas muy provechosas.

En los renglones precedentes sólo hemos pretendido dar «noticia» del libro de Víctor Alba, una visión global que no por burda dejaba de ser necesaria. Pero naturalmente se exige que comentemos algunos aspectos concretos, conclusiones, tendencias, constantes, etc. Lo haremos en seguida. Desde el ágora, la celda conventual, los salones literarios, la tertulia del café, la sala de conferencia y el estudio de radio y televisión, los intelectuales, a juicio de Alba y como grupo profesional, se dirigen, de una parte, hacia el inmovilismo y el mantenimiento del *statu quo* social o, de otra, hacia la liquidación de su propia función. Esto habrá que verlo más despacio. Por ahora ya hemos cumplido la faena de la noticia.

EL recuerdo de Gabriel Miró permanece arraigado en todos cuantos amamos la buena literatura y de manera especial entre las gentes de su tierra alicantina. Como muy bien señaló Angel del Río, «en la prosa de Miró culmina con plena perfección artística la tendencia poética e impresionista iniciada por el modernismo». Nadie ha narrado con mayor emotividad y estilo más peculiar los paisajes levantinos, el ambiente de sus medios rurales, el modo de ser de sus gentes. En *Años y leguas*, por ejemplo, a través del contemplativo Sigüenza, Gabriel Miró nos transmite la realidad campesina, la pobreza, la religiosidad, el palpito —como diría Francisco García Pavón— de una escuálida esperanza. A un escritor tan importante no puede olvidarse, aunque pasen los años; incluso los años influyen en su favor, pues dentro de poco —en 1979— se cumplirá el centenario de su nacimiento y volverá a comentarse su obra con renovada admiración.

Como decíamos, los alicantinos tienen presente a su gran narrador. La ciudad de Alicante le rinde homenaje continuo a través de muy diversos modos. Como se sabe, una importante biblioteca pública —la que dirige el escritor y erudito Vicente Ramos— lleva su nombre. Existe un concurso de cuentos denominado «Gabriel Miró», que patrocina la Caja de Ahorros del Sureste, y otro de novela, que es al que vamos a referirnos en este trabajo. Esto entre otras cosas.

El premio «Gabriel Miró» de novela fue instituido por el Ayun-

tamiento de Alicante en sesión plenaria celebrada el 31 de agosto de 1955. La finalidad de esta decisión corporativa no era otra que rendir homenaje de afecto al gran escritor. El acuerdo fue unánime y se hizo pública la primera convocatoria. La dotación inicial del premio fue de veinticinco mil pesetas, siendo su primer ganador Jesús Fernández Santos con *En la hoguera*. Posteriormente, el año 1959, por acuerdo municipal del día 8 de octubre de 1958, el certamen pasa a tener carácter bienal, aumentándose su cuantía económica a cincuenta mil pesetas. Juan Antonio Cabezas fue el primer autor galardonado dentro de esta nueva normativa por su novela *La montaña rebelde*. Y finalmente, a partir de la convocato-

ria de 1971 —año en que lo gana el escritor argentino José Baidal con su obra *El país del largo viaje*—, el «Gabriel Miró» aumenta su dotación a veinte mil duros.

## NOS INFORMA EL POETA SALVADOR PEREZ VALIENTE

Ya hemos escrito aquí —y otros autores lo han hecho también en ésta y en otras publicaciones— hasta qué punto es primordial para el prestigio de un premio literario la categoría *intelectual de las personas* encargadas de seleccionar el trabajo o la obra ganadora. En la elección de los miembros del jurado se juegan los organizadores de un concurso la baza principal. Más prestigio que unos cientos de miles de pesetas da a un premio el hecho de saber que ha sido fallado por auténticos profesionales de las letras, por verdaderos concededores de la creación literaria. Ahí tenemos el ejemplo del Adonais, con sólo 10.000 pesetas de dotación, cada año más codiciado por los poetas jóvenes; o los premios que concede la Real Academia Española; y otros que todos conocemos. Sobre este aspecto de los concursos literarios, todo cuanto se insista nunca será bastante.

Pues bien, el Ayuntamiento de Alicante jamás ha regateado su colaboración, poniendo en ello su mayor empeño a la hora de formar el jurado del «Gabriel Miró». Ya en los primeros años figuraron en el mismo escrito-





Salvador Pérez Valiente

res de la categoría de Juan Antonio Zunzunegui, Rafael Morales, Federico Carlos Sainz de Robles y Luis Ponce de León, siguiendo hasta la fecha esta normativa. En la actualidad se encargan de discernir el premio Ramón Solís, Dámaso Santos y Salvador Pérez Valiente. Este último ha sido quien nos ha facilitado la mayor parte de la información que estamos ofreciendo en el presente reportaje. También, aparte de los datos que nos ha dado, le hemos hecho algunas preguntas relacionadas con el concurso:

—¿Qué tipo de obras vienen concurrendo al «Gabriel Miró»? ¿Vanguardia, narrativa tradicional, esnobismo?

—Pues la verdad es que la clase de novelas que vienen presentándose a este certamen son muy poco modernas. La mayor parte de ellas son de corte tradicional, aunque, eso sí, están escritas con una gran dignidad. Al menos las ganadoras. Por otra parte, también quiero manifestar que es escaso el número de originales recibidos, al menos desde que yo formo parte del jurado: la cifra no suele rebasar una media de dieciséis o diecisiete obras. Pocas, creo yo, en relación con el prestigio que tiene el certamen en toda España y en Hispanoamérica.

## LOS PREMIOS: ¿ASI O DE OTRA MANERA?

Al premio «Gabriel Miró» pueden presentarse cuantos escritores lo deseen, siempre que los originales remitidos—rigurosamente inéditos, por supuesto—estén redactados en castellano. Incluso se admite que un mismo autor presente varias novelas,

exigiéndose—en este caso—que sean remitidas en sobres distintos. El sistema, para todos los concursantes, es el de plica. Por otra parte, la extensión de las obras no puede ser inferior a los doscientos folios. Otro dato que no suele ser común a la normativa de otros certámenes es el que figura al comienzo del apartado séptimo de las bases. Dice así: «Las obras remitidas por correo que lleguen cerrado el plazo de admisión serán admitidas si el desarrollo del certamen lo permite.» Naturalmente, si dichos originales hubieran sido depositados en los servicios de Correos antes de expirar el plazo de cierre. Preguntamos de nuevo a Salvador Pérez Valiente; ahora sobre los premios en general. Queremos

saber qué piensa al respecto: si cree que están bien así o precisan de alguna modificación. Consta:

—Indudablemente, el tema es complejo y cada uno lo entiende a su manera. Desde el punto de vista personal, yo creo que hoy en día, tal y como están las cosas, los premios interesan a los escritores en relación a su dotación económica. No digo que no existan concursos en los que se descubran verdaderos autores, pero opino que son los menos. Sobre todo, cuando hay por medio un tema obligado, una motivación más o menos propagandística. Entonces no es posible aclararse.

—¿Se te alcanza alguna solución?

## LOS PREMIOS DE NOVELA «GABRIEL MIRO», DESDE SU CREACION HASTA HOY

- 1956: Jesús Fernández Santos, EN LA HOGUERA.
- 1957: Desierto.
- 1958: José Albi, EL SILENCIO DE DIOS.
- 1959: Juan Antonio Cabezas, LA MONTAÑA REBELDE.
- 1961: Rodrigo Rubio, UN MUNDO A CUESTAS.
- 1963: Desierto.
- 1965: Gregorio Javier, SIGLO XX.
- 1967: Pedro Pablo Padilla, DOCE HORAS.
- 1969: Leopoldo Cortejoso, LA FERIA DE LOS MILAGROS.
- 1971: José Baidal, EL PAIS DEL LARGO VIAJE.
- 1973: María González Haba, DIARIO DE DON JUAN.
- 1975: Desierto.



—Se me alcanza que existen varias maneras de ayudar al escritor auténtico, al que ya tiene probada una sólida andadura literaria. Y lo mismo sucede respecto al joven con grandes posibilidades. Las residencias, las becas para escribir un libro. Decirle: aquí puedes vivir durante un año—o el tiempo que necesites—hasta que acabes tu trabajo; no tienes que preocuparte de otra cosa que no sea la de escribir. Y si no es en una residencia, pues en su propia casa, pero solucionándole el problema económico mientras realiza el libro o la comedia o lo que él desee escribir.

## LA PUBLICACION DE LAS NOVELAS PREMIADAS

Nuestra conversación con Salvador Pérez Valiente ha tenido lugar en Madrid, en una cafetería de la calle de la Princesa, al anochecer de un día de invierno. Hemos hablado principalmente del «Gabriel Miró», pero también de otras cosas relacionadas con la literatura y con la problemática del escritor. Salvador Pérez Valiente lleva muchos años dentro del oficio y conoce a fondo toda su dureza, su grandeza, sus decepciones. Sabe lo que es ganar un premio importante y lo que es no ganarlo. Le felicitamos por su reciente «Francisco de Quevedo», del Ayuntamiento de Madrid, cuyo libro *Con odio, con temor, con ira* está a punto de aparecer. Recabamos alguna otra información sobre el «Gabriel Miró».

—¿Se publican las novelas ganadoras?

—Al principio no se publicaban, pero desde el año 1969, sí. La primera que se editó fue la de Pedro Pablo Padilla, Doce horas. Como se hace constar en las bases (apartado segundo), de la obra premiada el ayuntamiento efectúa una primera edición, a través de su fondo editorial, destinando a este exclusivo fin un crédito de cincuenta mil pesetas. La edición es sólo de quinientos ejemplares, pero luego el autor puede (indicando siempre que la novela obtuvo el «Gabriel Miró») publicarla en una edición de mayor tirada.

Efectivamente, como ha dicho más arriba Salvador Pérez Valiente, las novelas presentadas—y premiadas—al «Gabriel Miró» obedecen a un estilo de corte tradicional. Pero no es menos cierto que el concurso ha dado obras de gran interés narrativo y humano. Recordemos, entre otras, *En la hoguera*, de Jesús Fernández Santos; *Un mundo auestas*, de Rodrigo Rubio; *Siglo XX*, del malogrado Gregorio Javier, y *La feria de los milagros*, de Leopoldo Cortejoso. Finalmente, digamos que al haberse declarado desierta la última convocatoria, la próxima tendrá el aliciente de una doble dotación económica, cosa—ya se ha comentado—tan importante para los escritores.

## AL TERMINO DEL AÑO

### YURI AHRONOVITCH Y PIERO GAMBA

★ Dos directores invitados han ocupado el podio frente a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española en los dos conciertos que cerraban la primera fase de la temporada. Dos directores y dos solistas, la pianista Sonia Bruno, con el primero, y el violinista Víctor Martín, con el segundo, en un buen equilibrio entre el podio extranjero y el virtuosismo español.

Yuri Ahronovitch ya ha dado muestras de su calidad en actuaciones anteriores, que confirmó en esta nueva presentación. El programa se iniciaba con una «novedad» no actual, primera vez de la Orquesta: *Obertura en sol menor*, de Antón Bruckner. De este tipo de «novedades» podrían hacerse muchas programaciones, pero ya es importante, al menos, que se alternen con otros títulos «de siempre». En el caso de Bruckner sorprende menos porque su obra en general ha sufrido importantes retrasos en su vuelta a los atriles. Y ésta es una que lo merece. Estamos ante una obra de corte sinfónico, brillante, de fuerte contenido y, al menos así lo creemos, más ligera que las «Sinfonías» para los que no han llegado a comprenderlas. Obra de envergadura orquestal, responde plenamente a los modos de hacer de Yuri Ahronovitch, que puso pasión, dominio y cuidado preciosista en los planos.

Intervenía a continuación la pianista Sonia Bruno en el *Concierto número 4, en sol mayor, para piano y orquesta, Op. 58*, de Beethoven. Claridad, limpieza y dominio de los resortes expresivos son los adjetivos que pueden definir la interpretación de Sonia Bruno de este precioso «Concierto» de Beethoven, que personalmente estimamos más que el número cinco. Y de esos



Antonín Dvorak

valores interpretativos que puso Sonia Bruno al servicio de las obras, quizá sea el más destacable el de la matización, ya que logra un cuidado contraste entre los «pianísimos» y los «fortísimos», con preferencia de los primeros, siempre más difíciles de conseguir. Ahronovitch y la Orquesta crearon el necesario equilibrio.

En la segunda parte, la *Sinfonía número 6, en re mayor, Op. 60*. Director y Orquesta rindieron al máximo y en los prolongados aplausos finales no era posible distinguir los de «arrastre» por lo efectista del final de los entusiastas por la excelente interpretación.

Piero Gamba, conocido ayer, conocido hoy, ofreció un programa que el crítico Carlos Gómez Amat definió con razón como de «cajón de retales», pero en absoluto con un sentido peyorativo. Obras diversas, tan diversas como sus autores, en una mezcla de distintos niveles de calidad, pero de común interés, precisamente por lo que señalábamos antes de la habitual reiteración en los títulos. Abría la *Sinfonía en re mayor*, de Cherubini, nada frecuente, romántica ya, pero con peso de etapas anteriores. La interpretación que ofreció Piero Gamba dejaba caer el acento en esas etapas anteriores, creemos que con gran acierto, en lugar de hacérsela creer más romántica de lo que es en realidad.

El solista ocupó su sitio tras la obra de Cherubini. Víctor Martín ofreció, en primer lugar, *Danse du Diable vert*, del compositor y violonchelista catalán Gaspar Cassadó. Obra más importante desde el punto de vista del solista que desde el contenido, sirvió para dar las primeras muestras del dominio técnico, belleza de sonido y expresividad de Víctor Martín, que de inmediato logró convencer al público. Pasó después a Pablo Sarasate con *Introducción y tarantella* y *Aires bohemios*. Son obras que han dejado de oírse, que ya no se programan y constituyen en cierta medida una «novedad». Víctor Martín repitió la calidad interpretativa, bien secundado por Piero Gamba y Orquesta, y salió repetidas veces a saludar a un público que valoró muy justamente su actuación.

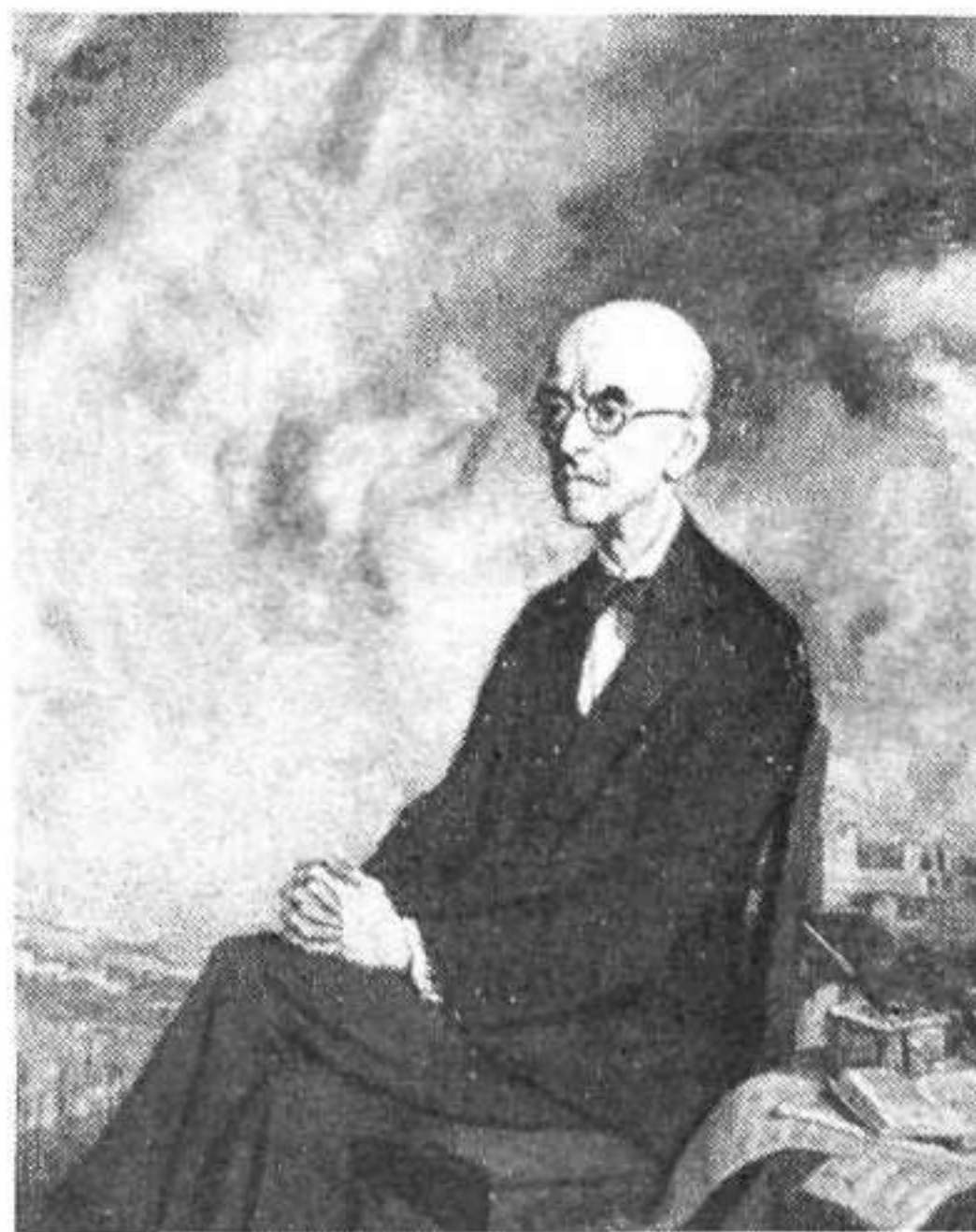
El «cajón de retales» seguía presente en la segunda parte, que abría *Caleidoscopio*, del canadiense Pierre Mercure, en este caso auténtica novedad. Mercure falleció en 1966, por lo que su ciclo no admite desgraciadamente la posibilidad de continuación, lo que es algo que después de escuchar esta obra se siente doblemente. Al margen de «ecos» diversos, por la edad en que fue escrita, muestra una clara personalidad que se hace presente en la originalidad tímbrica, dominio orquestal y fuerza expresiva del lenguaje. En esta oca-

sión el público no supo comprenderlo y *Caleidoscopio* fue acogida con cierta frialdad.

*Los pinos de Roma*, una de las mejores obras de Ottorino Respighi, cerraba el programa. Conserva su gracia y en el cuidado de niveles y de ritmo fue excelente la interpretación de director y orquesta. El final, brillante y explosivo, a mitad de camino entre las teorías del ruido de Marinetti y la teatralidad política de su momento, levantó el entusiasmo del público, conforme a la intención del mensaje y a la calidad madura de Piero Gamba.

Se abre ahora una pausa en la temporada, que continuará en la mitad de enero con Odón Alonso en podio y, en el programa, el *Concierto número 5 para violín*, de Mozart, y la «Novena» en el ciento cincuenta aniversario de la muerte de Beethoven.

### UNA «FALLA» DE ANTONIO CAMPOAMOR



Manuel de Falla, una nueva biografía

★ Un nuevo libro «Manuel de Falla», de Antonio Campoamor González, se suma a tiempo a homenajes y recuerdos del compositor gaditano en el año del centenario de su nacimiento que ahora concluye. La publicación corresponde a

Sedmay Ediciones en un volumen de doscientas veintidós páginas, con un buen número de ilustraciones, cuya portada reproduce el busto del compositor de Juan Cristóbal.

Antonio Campoamor cuenta con experiencias anteriores en el campo de la biografía—«Juan Ramón Jiménez», «Antonio Machado», etcétera—, y con ese sentido de exactitud en el dato y amenidad en el texto ha seguido los pasos de la vida de Manuel de Falla. Once capítulos, rematados por el «testamento», de Falla, marcan los jalones de su recorrido, desde Cádiz a Argentina, con las paradas en Madrid, París, Granada y Mallorca. Para su labor, Campoamor ha tenido en cuenta lo dicho y lo no dicho en otras biografías, marcando diferencias y aportaciones. Cuenta, además, el rigor ya mencionado para hacer de esta biografía un libro de consulta, que se lee sin esfuerzo. Supone, en resumen, una interesante aportación al nombre y a la historia de Manuel de Falla.

### ACTIVIDADES VARIAS

★ La guitarra ha ocupado la actualidad con dos noticias: El Concurso Internacional de Guitarra y un estreno del maestro Moreno Torroba. En el primero, organizado por la Delegación Nacional de Cultura, ha resultado vencedor el guitarrista japonés Toru Kannari, con el venezolano Ricardo Fernández Izansola en el segundo puesto y el también japonés Hisakazu Anri Shibata en el tercero. Un accésit, en homenaje a Falla, ha sido adjudicado al español Guillermo Pérez Quer. Por su parte, Moreno Torroba ha presentado de nuevo en Estados Unidos su *Concierto Ibérico*, para cuatro guitarras.

\* \* \*

Dos conciertos en el Instituto de Cultura Hispánica. En el primero ha intervenido la pianista venezolana Rosa María Sacer, miembro correspondiente de la Sociedad Federico Chopin de Varsovia. En su programa, los dos volúmenes del *Clave-*



Federico Moreno Torroba



La pianista venezolana Rosa María Sader



La pianista mejicana María Teresa Castrillón

*cin bien temperado*, de Bach, y dos obras venezolanas: *Suite Venezolana*, de Antonio Lauro, y *Nueve ensayos para piano*, de Nelly Mele Lara.

Otra pianista, María Teresa Castrillón, mejicana, fue la segunda presentada. María Teresa Castrillón es profesora del Conservatorio Nacional de Méjico, y es miembro de la Asociación Interamericana de Críticos de Música de Washington, y ha intervenido como solista en las orquestas europeas. Schubert y Beethoven formaban la primera parte de su programa, como muestra de su saber hacer pianístico. En la segunda, el mejicano Enríquez, que ha sido hasta hace poco director del Conservatorio, con su obra *A lápiz*, y los nombres de Mom-pou, Debussy y Villalobos.

\* \* \*

El nuevo ciclo de gran intérpretes de Iberoamérica a celebrar entre enero y abril, incluye los nombres de María Joao Pires, Alexis Weissenberg, Jean Bernard Pomier, Zoltan Kocsis, Carmen Vila, Bruno Leonardo Gelber, Joaquín Soriano y Yevgeni Mogilevsky.

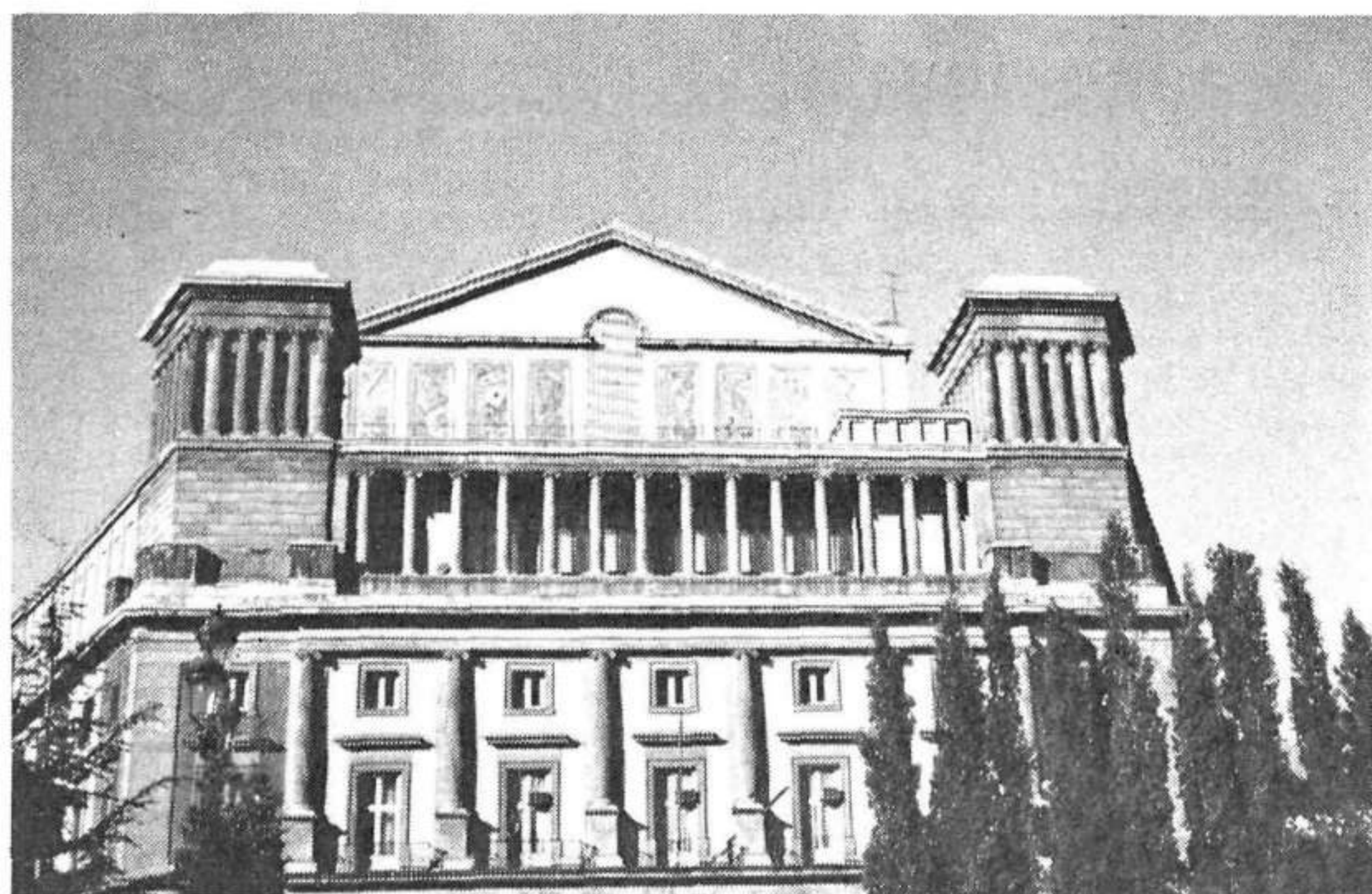
## Hacia una organización de los estudiantes del Conservatorio de Madrid

# ESTUDIO DE NUEVOS PLANTEAMIENTOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA

Por Mary Carmen DE CELIS

EL Conservatorio ha sido durante muchos años un centro en el que, a pesar de ser muy discutida la enseñanza impartida en él, no ha habido muestras masivas de una concienciación por parte de los alumnos con vistas a un estudio común de sus problemas y a una reivindicación de las soluciones consiguientes. Por eso, la asamblea realizada el día 2 de diciembre en el auditorium del Conservatorio madrileño, completamente lleno, si es ya importante como primer contacto entre los alumnos, lo es aún más por el ambiente polémico y de participación en el que se desarrolló, por las conclusiones obtenidas y por la pureza y ambición de la alternativa más votada. La iniciativa de la convocatoria partió de un grupo independiente y fue hecha suya por la Junta Promotora de la Asociación legal, quien se encargó de pedir los permisos y anunciarla como una reunión para dar a conocer sus propósitos y leer sus estatutos.

La Junta Promotora (Juan Dionisio Martín, Ana Sanchiz, Juan José Rey Marcos, Jacinto Torres, Javier Alejano... y Jesús Biedma, posteriormente incorporado) ha trabajado durante un año (la crítica que más se le hace es haber actuado en este tiempo sin dar explicaciones a los demás alumnos) con el fin de crear una asociación desde la legalidad actual. Sus actuaciones son las siguientes: Enero-febrero, primeros contactos y reuniones. El 15 de febrero, primeros estatutos provisionales y acta fundacional; según Ley de Asociaciones (24 de diciembre de 1964), se envían al Ministerio de la Gobernación el 21 de febrero. Mediados de febrero, contacto con delegados de los REMB. El 24 de febrero, carta a Bascañana, director del Conservatorio, pidiendo participación en nuevo plan de estudios; se insiste en la provisionalidad de la Junta Promotora. El 28 de febrero, carta de solidaridad con los encerrados en el Museo del Prado. Mediados de marzo, réplica a las declaraciones de Cristóbal Halffter en *Informaciones*, publicada en *Ya* y en *Triunfo*. Marzo, devolución de los estatutos porque la Ley de Asociaciones del 64 excluye las asociaciones del Movimiento y las de estudiantes. Consultas al Ministerio de Educación y Ciencia. La Dirección General de Universidades se declara incompetente y remite a la decisión y criterio de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Se localizan modelos oficiales de estatutos para asociaciones de



estudiantes regidas por Decreto 2248/1968, de 20 de septiembre, y Orden ministerial de 9 de noviembre. El 2 de abril, redacción de nuevos estatutos provisionales y entrevista con el director del Conservatorio; da su visto bueno verbal, acepta como domicilio la sede del Conservatorio y, por escrito, promete habilitar un local en cuanto la asociación esté legalizada. El 5 de abril, redacción del acta fundacional y envío a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. El 1 de junio, telegrama de solidaridad con las reivindicaciones del REMB. Escrito relacionado con la política musical española. Entrevista con el director general del Patrimonio. Posteriormente anuncia que ha enviado los estatutos a la Comisaría Nacional de la Música para que ésta informe. Primera semana de noviembre, entrevista con el comisario, que manifiesta su conformidad y anuncia su envío, favorablemente informado, a los servicios jurídicos del Ministerio de Educación y Ciencia. El 16 de noviembre, nota en la que se dan a conocer a los alumnos los trámites seguidos hasta el momento y la decisión de comenzar las actividades, anunciando la inmediata celebración de una asamblea general. Se da información directa en varias clases y se recogen firmas de adhesión a la propuesta, que se envía a las autoridades académicas. El 19 de noviembre, el director del Conservatorio hace entrega de fotocopia de un escrito del comisario de la Música que informa de su buena disposición y manifiesta estar siguiendo los trámites, habiendo enviado los estatutos al Rectorado de la Universidad Complutense. Se pide al director la celebración inmediata

de una asamblea general. El 23 de noviembre, el director autoriza la asamblea.

A esta actitud de la Junta Promotora se opone la del grupo independiente, que trabaja desde comienzos del presente curso (suyo es el escrito de solidaridad con la orquesta de Bilbao ante el anuncio de su disolución; preocupados por la problemática del Conservatorio, por la urgente necesidad de entrar en contacto con todos los alumnos para concretar soluciones y acciones de cara a los problemas que se planteen, deciden convocar una asamblea.

El día 2 las intervenciones se basaron en la discusión en torno a ambas alternativas, que quedaron clarificadas. La Junta Promotora afirmó que no representaba a nada ni a nadie; que sólo habían pretendido dar un primer empuje para crear una asociación que solucionara los problemas; que quedaría disuelta al elegir una Junta directiva o en cuanto hubiera alguna organización, representativa de la voluntad y el sentir de todos, dispuesta a ocuparse de las cosas; que renunciaba a presentarse a las elecciones para Junta directiva, insistiendo en que sólo se pueden convocar asambleas siguiendo unos trámites legales. Por su parte, el grupo independiente ofreció la alternativa de un sindicato de estudiantes a partir de una organización de base, una autoorganización de los alumnos. Se opuso a la existencia de un grupo dirigente; son todos los alumnos los que deben discutir sus problemas en cada clase mediante asambleas, enviando a la asamblea general un enlace, que será simplemente portavoz y podrá ser revocado en cualquier momento; la gente puede ser lo

suficientemente responsable para, sin necesidad de estructurar una organización, crear una coordinadora base de discusión, extensiva a todo el Conservatorio. Esta propuesta fue la aceptada.

El día 14 tuvo lugar la reunión de enlaces para plantear los problemas y las reivindicaciones; problemas numerosos: masificación, falta de profesores y tiempo escasísimo de dedicación del profesor al alumno (en algunos instrumentos cada alumno dispone sólo de diez minutos semanales); plan de estudios y textos anticuados; escasa insonorización de las aulas (la percusión se oye en toda la casa); cierre de las cabinas de estudio durante las vacaciones; falta de instrumentos y de espacio; ausencia de música contemporánea y de aparatos electrónicos; mal funcionamiento de la biblioteca, que no tiene fichero a disposición del alumno, donde hay pocos discos y en pésimo estado; impopularidad del Decreto sobre limitación de edad en todos los instrumentos; incompatibilidades arbitrarias y no ampliación de la matrícula oficial.

Junto a estos generales, problemas concretos de cada asignatura: Armonía, metodología anticuada, excesivos cursos, estudio demasiado teórico, comienzo tarde (con quinto de Solfeo) y ausencia de seminarios sobre armonía al margen de la tradicional. Contrapunto, ausencia de espíritu crítico. Fuga, exámenes inhumanos que duran veinticuatro horas. Guitarra, técnicas antiguas. Folklore y Contrabajo, incompetencia de los profesores. Flauta, rechazo injustificado de la gente que es mayor. Historia de la Música y Estética, el no dárseles importancia siendo básicas. Organo, un instrumento para 60 alumnos, que está desafinado, roto y colocado en el auditorium; los otros dos órganos están en clases ocupadas todo el día. Piano, instrumentos desafinados y programa ambiguo.

Además de la exposición de problemas, hay una serie de propuestas: dotación de instrumentos para los alumnos (son demasiado caros y el estudiante no tiene poder adquisitivo); que el Conservatorio deje de ser una guardería de niños que van a aprender a tocar cosas para tocar en Nochebuena y se convierta en un centro cultural serio, con audiciones, seminarios y trabajos periódicos, para que no suceda como ahora, que muchos profesionales son analfabetos musicales; disolución de la orquesta del Conservatorio (en la que toca gente que ni pertenece al centro) y creación de varias orquestas formadas por alumnos del Conservatorio (porque acaban la carrera y no saben leer a primera vista ni relacionar lo que tocan con la orquesta); necesidad de que haya escuelas de música y conservatorios y de una reestructuración de la música en Educación General Básica, fundamental para la vida del Conservatorio.

Tras el análisis de la problemática, el siguiente paso será estudiar el mejor modo de llevar a cabo la tabla reivindicativa. Pasadas las vacaciones...

## la película de la quincena

### BEATRIZ, de Gonzalo Suárez (España)

En unión de su coguionista Santiago Moncada, Gonzalo Suárez ha hecho una adaptación muy libre, refundiéndolos, de dos cuentos de Valle-Inclán, contenidos en el libro titulado «Jardín umbrío», colección de relatos sobre santos, almas en pena, duendes y ladrones, como los calificó el propio novelista gallego, que da rienda suelta a su desbordante estilo barroco y a las ensoñaciones de su alma céltica. Nos parece bien esta fusión, porque el cuento titulado «Beatriz», que da título al filme, no contiene suficientes elementos para llenar la duración de una película y, en todo caso, entreverar la peripecia de la doncella supuestamente endemoniada con las andanzas de la cuadrilla de salteadores de Juan Quinto, dada la identidad de criterio y de estilo con que están escritas, enriquece notablemente a la historia base.

Pero sucede que Gonzalo Suárez no ha podido llevar a la imagen el mundo misterioso, envuelto en la bruma, barroco e hirviente, que surge de la prosa de Valle-Inclán. Hay en estos cuentos del «Jardín umbrío» un constante ir y venir de lo macabro y onírico a lo racional y luminoso que no está suficientemente explícito en la película. Valle cuenta estas historias tenebrosas, transmitidas oralmente de padres a hijos, de sirvientas a jóvenes amos, al calor de la chimenea, mientras fuera zumba el viento helado y se estremecen los árboles de la fraga, con el ánimo sobrecogido de quien lleva en la sangre mezclado el misterio; pero también con el espíritu abierto de una generación escéptica, inmersa en las corrientes iconoclastas y turbulentas del modernismo. El desgarrado de Valle-Inclán tiene tanta herencia del pasado brumoso y romántico como rompimiento audazmente juvenil de ese pasado. De ahí que sus novelas nos parezcan lozanas y no decadentes. Pero Gonzalo Suárez no ha logrado mezclar en las dosis convenientes estos dos elementos tan dispares, y así la película se mantiene en una atmósfera indecisa, sin inclinarse hacia la conseja desafortunada, romántica y pavorosa, ni hacia la crítica racionalista y burlona de las viejas supersticiones.

Gonzalo Suárez es un realizador pulcro, que conoce bien las reglas del lenguaje filmico; no advertimos en su labor torpezas ni desaliños evidentes. Analizados separadamente los distintos aspectos de la realización, apenas saltan a nuestra consideración graves reparos. Y, no obstante, el conjunto del filme carece de vigor, de ese resgarro que reclama la obra original, de esa fuerza oculta que envuelve al espectador, arrastrándole al centro del torbellino burbujeante de la acción dramática. «Beatriz» es un filme macabro que no atemoriza, un turbión de ideas que no calan en el espectador, un ejercicio de virtuosismo que no despierta admiración... Y es que no basta ser un buen técnico para enfrentarse con éxito a este tipo de películas de indudable dificultad. La planificación contiene demasiadas elipsis, lo que contribuye a un grave confusionismo y a eliminar esa atmósfera barroca y misteriosa necesaria al desarrollo de la historia, como necesaria era una mayor profundización en los abismos psicológicos de la condesa (Carmen Sevilla) y en la juvenil obsesión de Beatriz (Sandra Mozarowsky). Ambas mujeres no reflejan en absoluto los conflictos interiores de sus personajes. Al lado de este fallo básico no nos importa demasiado la belleza plástica de algunas escenas, montadas con una preocupación por los aspectos estéticos tan grande que no ha dejado tiempo para que el realizador se dedicara a mostrar la verdad de sus criaturas.

## RESUMEN DE UN AÑO DE CINE EN ESPAÑA

1976 ha sido un año de auténtico renacimiento en el mundo cinematográfico español, tras una etapa caracterizada por la mediocridad y la abundancia de películas pseudoeróticas, de escasa calidad artística, fabricadas con destino a un público de nulas exigencias. En esta etapa anterior, que siguió a la «nueva ola» de los años sesenta y cinco al sesenta y siete, la producción española cinematográfica abandonó, con muy escasas excepciones, toda ambición de crear un cine de alto nivel artístico, competitivo en el mercado internacional, contentándose con ofrecer al espectador español una serie de comedietas que pronto fueron distinguidas con el calificativo vergonzoso y vergonzante de «destape», o bien obras sueltas de distintos géneros, desde el histórico al policia-co, pasando por el «western», en coproducción, o la adaptación, más o menos fiel, de alguna novela u obra teatral de ancho renombre.

Con todo, algunos autores y productores reemprenden, ya en 1975, un esfuerzo hacia un cine

de calidad técnica y artística, que, a la vez, refleja la problemática candente de la sociedad española. Así llegan a nuestras pantallas «Furtivos», «Tormento» o «La prima Angélica». Son pe-

lículas de distinto aliento, discutibles algunas, o todas, desde determinadas posiciones ideológicas o estéticas, pero son válidas en cuanto plantean problemas desde un ángulo serio y honesto.



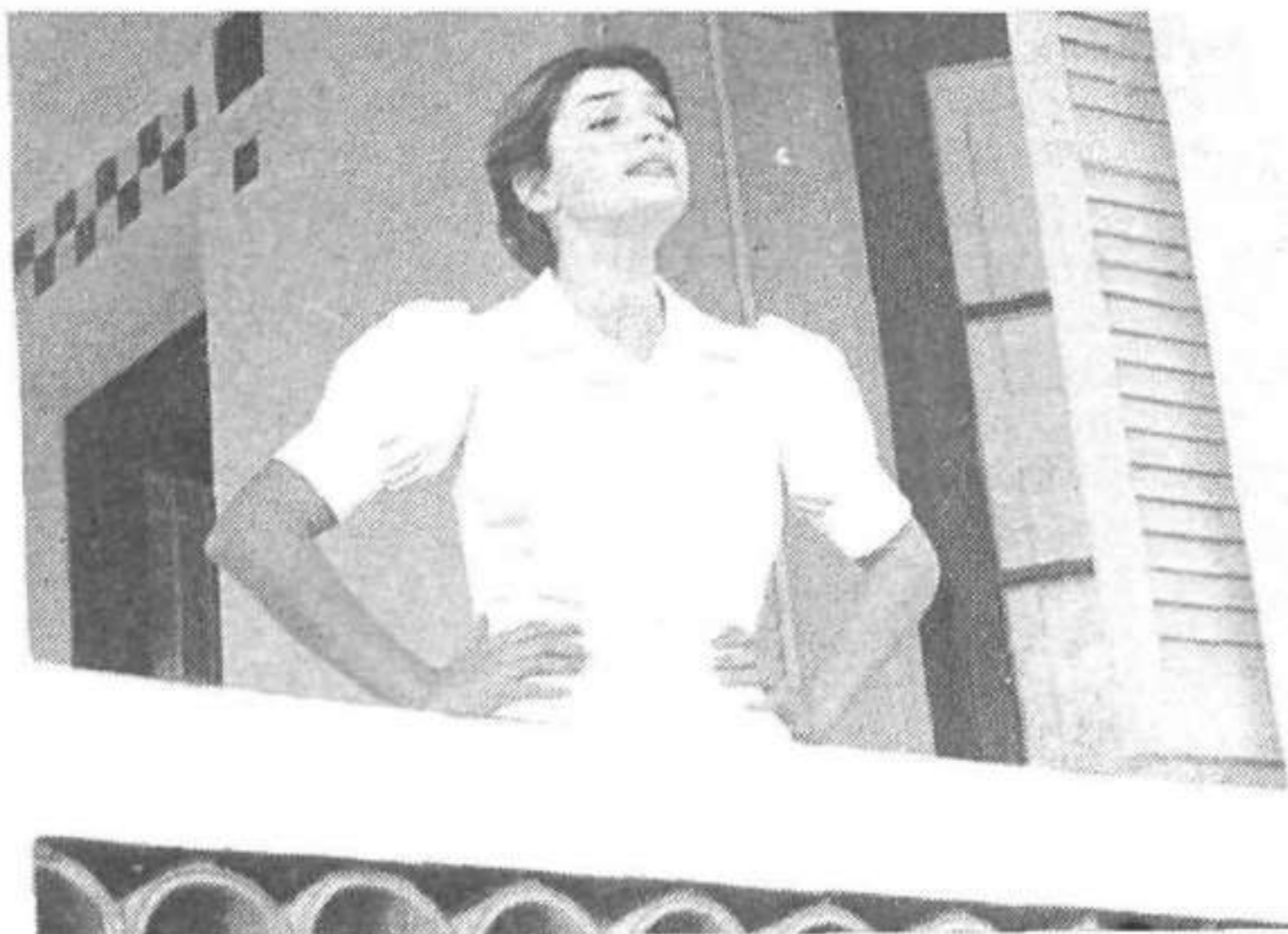
«Retrato de familia»



«Cria cuervos»



«Pascual Duarte»



«Las largas vacaciones del 36»

Esta tendencia se acelera en 1976. Continúan apareciendo películas mediocres de un erotismo fácil, elemental y burdo; prosigue la producción de otras películas de clase «B», como acontece en todas las cinematografías, pero al mismo tiempo aumenta considerablemente el número de películas conflictivas, realizadas con preocupación de calidad, de análisis de las grandes cuestiones de nuestro tiempo, tanto de índole colectiva como individual. Los productores españoles han percibido claramente un hecho: el público elige temas e incluso películas realizadas por tal o cual director, y tiende cada vez más a un cine comprometido, como demostró el éxito comercial de «Furtivos» o de «La prima Angélica». Por vez primera, después de diez o quince años, los productores otorgan un voto en blanco a realizadores bisoños, a nombres

nuevos, y acceden a producir películas con fines distintos a los de obtener un mediano éxito comercial a base de proyecciones en salas de segunda y tercera categoría.

El año que acaba de finalizar ha conocido un hecho insólito y sintomático: por vez primera en la historia del Festival Internacional de San Sebastián, al que normalmente concurría una sola película española, a veces elegida sin ilusión ni esperanzas en una relación de nulidades; por vez primera, como decimos, en el Festival se han proyectado nada menos que cinco películas españolas, de realizadores jóvenes: tres en la sección a concurso: «Retrato de familia», de Antonio Giménez Rico; «Libertad provisional», de Roberto Bodegas, y «Gusanos de seda», de Francisco Rodríguez; una en la sección de nuevos creadores: «Colorín colorado» de José

Luis García Sánchez, y una en la sección informativa: «El hombre que supo amar», de Miguel Picazo.

Esta masiva presencia del cine español en San Sebastián no es un hecho casual, porque antes o después del Certamen donostiarra las salas españolas estrenan películas dignas de equipararse a aquéllas, incluso superándolas, habiendo sido algunas presentadas con extraordinario éxito en festivales internacionales como los de Cannes y Berlín. Así tenemos «Cria cuervos» y «Pascual Duarte», de Carlos Saura y Franco, respectivamente; «La ciudad quemada», de Antonio Ribas; «El desencanto», de Jaime Chávarri; «La Corea», de Pedro Olea; «Furia española», de Francisco Betriu, o «Canciones para después de una guerra», de Basilio Martín Patiño, tan controvertida y hecha bandera (sin razón) por tendencias totalmente encontradas de nuestro espectro político.

En las pantallas españolas se han proyectado en el año 1976 un gran número de películas extranjeras de extraordinaria calidad. Destaquemos: «Secretos de un matrimonio», de Bergman; «Tiburón», de Steve Spielberg; «Trotta», de Joannes Schaaf; «La carcama», de Bergman; «El enigma de Kaspar Hauser», de Werner Herzog; «Mandingo», de Richard Fleischer; «Los tres días del cóndor», de Sidney Pollack; «Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha», de Elio Petri; «Shampoo», de Al Ashby; «El silencio», de Bergman; «Una inglesa romántica», de Losey; «Porcile», de Pasolini; «La caduta degli Dei», de Visconti; «Diario íntimo de Adele H.», de Truffaut; «Teorema», de Pasolini; «Habitación para cuatro», de Germi; «El reportero», de Antonioni; «El gran dictador», de Chaplin; «Reed, México insurgente», de Paul Le Duc; «Nashville», de Robert Altman; «Alguien voló sobre el nido del cuco», de Milos Forman; «Barry Lyndon», de Kubrick, y «La naranja mecánica», del mismo autor.

Siguiendo este elemental repaso a lo que ocurrió en el mundo del cine español de 1976, recordaremos las celebraciones del XX Festival Internacional del Cine de Valladolid, del XIV Certamen Internacional de Cine Infantil de Gijón, de la XVIII Semana Internacional del Cine de Barcelona y de otras manifestaciones: la Semana del Cine de Autor, de Benalmádena; la Semana de Cine Naval, de Cartagena; la de Cine de Humor, en La Coruña; la de Cine Hispanoamericano, en Huelva, y, naturalmente, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, la más importante manifestación filmica del país. Todo esto indica una vitalidad del hecho cinematográfico que tantos agoreros quieren convertir en decadencia y ruinas.

1976 no sólo ha sido un año bueno, espléndido, para el cine en España, sino que da entrada a otro nuevo año, éste en que ya estamos, y que, estamos convencidos, será mejor aún y consolidará los avances en calidad y madurez que han demostrado películas como las ya citadas y otras que, por forzosas limitaciones de espacio, hemos omitido.

## VITA-VITAE

Nació el 17 de Tauro de 1946, en Santa Lucía, pueblo minero y leonés. Señalo esta circunstancia porque de la bella y paisajística localidad de sus orígenes él ha tomado la repetición constante del lenguaje de la mina y sus profundidades. Por allí hizo todas las «picias» que pudo, chavalillo de montaña, hasta que un buen día, con pocos años, comenzó a estudiar —iba tras los pasos de San Agustín, pero la correa y el hábito no le sentaban muy bien...—. Mayorga de Campos, Guernica (donde la literatura, por mor de algún magister con visión de futuro, se le echó encima), fueron sus primeros contactos en la vida teológica. Le dio por leer desordenadamente. Todo lo que encontraba y atrapaba de «material impreso» era digerido por sus incansables ojos noctámbulos. Ya entonces le entusiasmó García Lorca y «don filósofo» Unamuno, los cuales eran objeto de un cuidado muestreo en los recitales que en el colegio se organizaban los domingos por la tarde. Pronto probó la dulce droga de escribir, de planificar y soñar con un Nobel, quizá...; la suave droga de perder noches con la bendita revista multicopiada y trimestral.

Con dieciocho recién estrenados años peregrinó a Roma. Aquí la estancia se prolongó hasta un total de mil ochocientos veinticinco días (o lo que es lo mismo: un lustro). En el Angelicum estudió Teología, hasta que le etiquetaron el título de Licenciado Vidriera en Filosofía. Roma significó para Alfonso García Rodríguez un conglomerado de importantes cosas: arte, música, tardes de cine (visible y «censura»...), que de todo hay que probar, o al menos conocer), literatura, amistades nuevas y mentalidades opuestas. No todo tenía cabida en su ávido afán de saber, pero el balance, ahora, a años vista, fue más que positivo.

El horizonte se ensancha, reposadamente descubre al santo varón de La ciudad de Dios. El sentido de lucha y de interioridad —esa búsqueda constante del «maestro interior», ¿acaso del duende, del sentido, quizá, de la propia vida?— le llevaron a verdaderos éxtasis creacionistas. San Agustín, con Quevedo y Unamuno, es el trío que entronca su base de comprensión de la realidad. Ellos representan la experiencia, el sentimiento, la religiosidad, la lucha escatológica humana y divina, la vivencia..., en definitiva, el sueño espiritual que él persegue.

Tenemos entonces un «antorchado» que busca, que desea encontrar un porqué a la esencia

# la antorcha

Por Vicente PRESA

## ALFONSO GARCIA RODRIGUEZ



Para finalizar, Roma le desconcertó, le hizo confundir el todo con la nada, pero le sugirió, le dio ansias de cosas que comienza a ordenar y comprender, ¿por qué no?, ahora. Se casó en 1972. Tiene una niña y lo que «venga» (que todo se acepta con paciencia).

Un verano en las Hurdes, un viaje por Francia, Austria, un rechace de entrada en Yugoslavia, unos amores incipientes, un contraste de acontecimientos que, al unirse, le desbordan y le testifican: humano, religioso, amor, pan, trabajo, lucha, rebelión incluso, todo lo que cree que un momento determinado le da a cualquier individuo. Humano, sin más rodeos.

### OPERA OMNIA

Para empezar este apartado, lo de siempre. Colaboraciones en algunas revistas y periódicos, especialmente artículos de vivencias, de regiones, de hechos (es lo que más le gusta). Con la cámara al hombro (valía para título de un librete del Delibes ese...), frecuentemente contaba lo que veía y lo que pasaba a través del indiscreto objetivo. Así ganó algún que otro concurso periodístico: Astorga, La Bañeza, Carrizo de la Ribera, etc.

En 1968 publicó su único libro, *Mi mundo* (poemario que le supuso la grata experiencia de no volver a meter el «cuerdo»). Seleccionado en las cuatro convocatorias del premio de poesía «Diario de León» (a lo mejor ¡a la quinta va la vencida!: suerte). Fue invitado, premiado, en el presente año a la fiesta de la poesía de Villafranca del Bierzo, sistema que le llenó porque allí palpó lo que es la poesía, el hombre comunicando(se) —en diálogo hermanado y entusiasmado— sus experiencias, deseos, temores y alegrías. El hombre aceptando humildemente su entorno y sacando de él todo lo que, de una u otra forma, le acerca a sí mismo, a sus ideales y a su construcción lenta y trabajosa (¡vaya un aplauso para los promotores del acontecimiento lírico villafranquino!).

En proyecto tiene muchos papeles desordenados, muchos poemas en espera de cohesión —un par de libros deslabazados, inéditos—, unos artículos, unas fichas sobre literatura leonesa (aquí, yo lo sé, está trabajando sobre un

tema que está sin tratar y que es muy necesario). Otra empresa que persigue es abandonar el desánimo que hoy le acucia, que le aparta un tanto de lo que él tanto siente. En su deseo está el entusiasmo, la fuerza y la voluntad para que, pronto, el alma mater inspirationis ponga en su pluma (o en el prosaico bolígrafo) una obra genial. El puede hacerla, crearla, por ello le he querido presentar hoy aquí en «La antorcha». Un perfecto desconocido en su tierra, ahora es probable que se le conozca en un marco geográfico mayor. Creo haber hecho justicia con él y con su obra.

### DE MUESTRA, UN BOTON

A veces su poesía puede parecer «moralista» (quizá su trabajo... desde 1970 imparte su docencia en un colegio, a la vez que es diplomado en Literatura infantil, lo que le puede condicionar un tanto en la expresión), pero no es lejana su palabra. Leamos:

### CIRCULOS CONCENTRICOS

La vida es un círculo concén-  
[trico  
y todo lo que no es apresado por  
[el primero  
no se escapa al rasgo trágico o  
[feliz del segundo.  
La vida está hecha de infinitos  
[círculos concéntricos  
que amanecen cada día más redu-  
[cidos, más pequeños,  
más enamorados de la propia vida  
[que se apaga,  
que cada día definen más inexac-  
[tamente  
al Dios que observamos a través  
[de la mirilla.  
Pero llegamos por fin, a fuer de  
[reducirnos al espacio,  
llegamos a sentirnos a nosotros  
[mismos reducidos e inconsis-  
[tentes,  
y llegamos a saber por qué ama-  
[mos y si tenemos fuerzas para  
[seguir  
aunque perdamos la esperanza  
y se repita matemáticamente nues-  
[tra propia historia.  
Nos vamos limitando, cercando,  
[haciendo mojones  
de la propiedad de nadie—uni-  
[versal sin límites—.  
Si no morimos en el fatal abrazo  
[del primer círculo  
no podemos escapar al segundo,  
[acaso al tercero...  
Todo depende del espacio que  
[hayamos roturado,  
del horizonte que se divise desde  
[nuestro punto microscópico.

de las cosas con otros odres. «Buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad», máxima expiatoria unamuniana, son los ejes de su ¿espinosa? andadura —la de cualquier humano que se tenga por tal, exceptuando, eso sí, a Agustín García Calvo, que éste es punto y aparte.

Sin influencias que se puedan resaltar, la forma no le ha «atado». Sin embargo, ahora mismo le atrae la obra desarraigada, desenfadada, vibrante y fuerte de Victoria-no Crémer, ese burgalés que es más leonés, si cabe, que Guzmán el Bueno —«nos deciden los cerros mudos, pero inapelables»—. En cuanto a nombres, el despiste es su bandera. En la librería española, magna, abundante, excesiva..., recorrió a don Blas de Otero (un Gil de las Calzas Verdes muy social él...), a Miguel Hernández, a los poetas jóvenes plenos de informalidad y de acentuación vital. Alberti le inspira el sentimiento de añoranza de «algo» y el calor de su forma.

El contexto idiomático y conceptual en el que vivió le acercó esporádicamente al pensamiento de la ultimísima poesía norteamericana y a los poetas de Panamá para abajo (los «otros» del continente vecino).

## REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Álvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Álvarez, Rodolfo Gil Benumeya (†), Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte, Juan de Zavala Castilla (†)

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 147  
(septiembre-octubre)

### ESTUDIOS

*El neocolonialismo en España*, por José María Cordero Torres.

*Las relaciones hispano-británicas en el primer año de la postguerra: acuerdos comerciales y financieros de marzo de 1940*, por Michael Alpert.

*El inacabable drama del Líbano*, por Fernando Frade.

*Algunas reflexiones sobre la cultura española y la Europa actual*, por José Luis Yuste Grijalba.

*¿Se acerca la distensión del mundo?*, por Marion Mushkat.

*Panorama del Asia Oriental (V). Indonesia (I)*, por Julio Cola Alberich.

*Los Ostverträge y la realidad*, por Stefan Glejdura.

### NOTAS

*La Organización para el desarrollo del Río Senegal*, por Luis Mariñas Otero.

*Las relaciones horizontales en la cuenca del Plata*, por José Enrique Greño Velasco.

*Las metas del desarrollo y problemática ecológico-poblacional en el área latinoamericana*, por H. C. F. Mansilla.

CRONOLOGIA  
SECCION BIBLIOGRAFICA  
RECENSIONES  
NOTICIAS DE LIBROS  
REVISTA DE REVISTAS

### Precios de suscripción anual

Número suelto, 200 pesetas.  
Número suelto extranjero, 5 dólares.

España, 900 pesetas.  
Portugal, Iberoamérica, Filipinas, 16 dólares.  
Otros países, 17 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS  
POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8  
Madrid (España)

# MIGUEL MIHURA, ACADEMICO

Por Juan Emilio ARAGONES

Por fin, Miguel Mihura está en la Real Academia de la Lengua. Tarde, pero quizá sin excesivo daño, aunque no sea más que por la fuerza de la costumbre: Mihura fue el iniciador del teatro del absurdo en 1932. Ionesco seguiría igual corriente años más tarde, desde la gran caja de resonancia que es París. Nada de extraño hay en el hecho de que el rumano llegara antes a la Academia francesa que el español a la nuestra...

Con carácter de homenaje al nuevo académico, a la vez que para información de los lectores, reproduzco el apartado que dediqué a su producción teatral en el opúsculo Teatro español de posguerra, editado por Publicaciones Españolas en 1971. Y nada hay que añadir a lo escrito entonces: el último lustro ha transcurrido sin estrenos de Mihura.

Aunque Mihura escribió su primera obra teatral. *Tres sombreros de copa*, en 1932, no logró verla estrenada hasta veinte años después, el 24 de noviembre de 1952, y aun entonces lo hizo por iniciativa del Teatro Español Universitario y en sesión única, lo que no fue óbice para que le fuera adjudicado el premio nacional a la mejor obra del año. Y como quiera que el texto teatral, para que merezca ser considerado como teatro ha de alcanzar representación en un escenario, Miguel Mihura es autor cuya ejecutoria tiene efecto durante la posguerra.

En *Tres sombreros de copa* hay elementos que todavía hoy adscribimos al teatro vanguardista: la acción dislocada, el absurdo y la paradoja... En este sentido, Mihura ha resultado ser un pionero de la nueva fórmula que en literatura escénica encabeza hoy Ionesco y que en la novela contaba con un inmediato precedente, acaso desconocido para nuestro autor: Franz Kafka. Las deficiencias de construcción y estructura dramática perceptibles en aquella primera obra de Mihura quedan compensadas por su radical originalidad, por su revolucionario concepto del humor. El acierto que supuso su estreno por el Teatro Español Universitario, que dirigía Gustavo Pérez Puig, tuvo además, como repercusión inmediata, la de abrir a Mihura las puertas de los teatros comerciales. Los avispados empresarios advirtieron que el humor de Mihura y los intereses del negocio no eran elementos antagónicos.

El hecho de que, en 1964, dentro del Concurso Anual de Cuadros Artísticos de Educación y Descanso, el Grupo de Empresa de la Compañía Metropolitana

de Madrid eligiese para su participación en el certamen esta obra de Mihura, condenada al ostracismo durante veinte largos años y apta ya para su representación por y para productores, pone al descubierto dos circunstancias: primera, que Mihura se adelantó en varios lustros al humor de su tiempo; y segunda, que el paladar estético de los espectadores español

les más ajenos a todo esnobismo se ha refinado bastante. Aún recuerdo el interés con que los asistentes a aquella escenificación de dicho Grupo de Empresa seguían las incidencias de la dislocada trama escénica, riendo en las escenas en que la situación o el diálogo lo requerían y conmoviéndose ante la ternura que va del brazo del humor en ésta y en todas las mejores obras del autor.

Con anterioridad se habían representado dos obras de Mihura, ambas en colaboración y escritas después que *Tres sombreros de copa*: son *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, estrenada en 1943 con la colaboración de Tono, y *El caso de la mujer asesinadita*, con Alvaro de Laiglesia, cuyo estreno tuvo lugar en el Teatro Nacional María Guerrero en 1946. Mihura es autor de elaboración lenta y sosegada que, independizado tras el triunfo ob-



Miguel Mihura

tenido por *Tres sombreros de copa*, ha estrenado desde 1953 obras de valía desigual, dentro de una calidad media muy aceptable.

Si en *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, Mihura y su colaborador Tono insisten en la línea de humor iniciado por *Tres sombreros de copa*, y que posteriormente alcanzaría gran difusión en las páginas del semanario *La Codorniz*, en las restantes obras estrenadas de entonces acá Miguel Mihura se mantiene en mayor o menor medida fiel a sí mismo, y no deja de ser reveladora la circunstancia de que las comedias consideradas por la crítica como mejores son precisamente aquellas más acordes con la fórmula del nuevo humor, cuyas gallinas trajo a la escena española el propio Mihura.

En *A media luz los tres*—1953— todo el humor, que abunda y es de la mejor ley, tiene como soporte una misma situación—los tres fracasos donjuanescos del soltero que recibe en su piso—, pero con variaciones para cada acto que vienen dadas por la también varia psicología de las visitantes, hasta concluir el conquistador conquistado por su asistenta. En el último acto, al ingenio y a la agilidad de los diálogos añade el autor una comedia dosis de ternura poética que es quizá el factor coloquial en el que Mihura se halla más a sus anchas. De ahí que la pieza tenga un desenlace tan logrado.

¡Sublime decisión!—1955— es una divertidísima glosa de una mujer que, en 1895 toma la heroica decisión de emanciparse ante la vida y sus problemas. Mihura aprovecha la oportunidad y monta, en torno al caso de su "Florita" un acabado apunte de costumbrismo en la España finisecular, con ingenio tal que lo que de caricatura tienen los tipos y hasta el ambiente, queda difuminado por la soterrada veta de humanidad y ternura con que son descritos.

*Maribel y la extraña familia*—1959— representa, desde su inicial escena, el mejor estilo humorístico de Mihura, con aquella anciana que para eludir su soledad alquila visitas a tanto la hora y que para "estar al día" escucha con delectación discos de Elvis Presley. Cuando llega su hermana, otra encantadora viejecita, y cumple su horario el matrimonio visitante, se desarrolla entre las dos hermanas el siguiente diálogo:

—¿Y quiénes son?

—¡Ah!, no lo sé... Yo les pago cincuenta pesetas para que vengán de visita dos veces por semana.

—No está mal el precio. Es económico.

—A veinticinco pesetas la media hora... Pero te da mucho mejor resultado que las visitas de verdad, que no hay quien las aguante y que en seguida te dicen que les duele una cosa o la otra... Estos vienen, se quedan callados, y durante media hora puedes contarles todos tus problemas, sin que ellos se permitan contarte los suyos, que no te importan un pimiento...

—Viviendo sola como vives, es lo mejor que puedes hacer.

—Y el día de mi santo les pago una tarifa doble; pero tienen la obligación de traerme una tarta y venir acompañados de un niño vestido de marinero, que siempre hace mono..."



Se trata de una comedia alegre, esperanzada, confortadora, porque todos sus personajes son tan deliberadamente ingenuos como felices, o, mejor, tan dichosos por ingenuos. Si «Marcelino» se enamora de «Maribel» y ésta le corresponde, ¿qué importa que haya sido una profesional del amor? Ni al galán ni a las dos viejecitas—su madre y su tía, respectivamente—, se les pasa por la imaginación que tal cosa pueda ser cierta. La incorporación a las peripecias escénicas de tres compañeras y colegas de la protagonista da mayores oportunidades al autor para imaginar situaciones y diálogos de gran hilaridad, hasta llegar a ese venturoso y verosímil final en el que resulta que los personajes son lo que quisieron ser y no lo que en verdad han sido antes de conocerse. *Maribel y la extraña familia* se ha estrenado en diversas naciones. No sorprende nada, porque es comedia de tantas virtudes que bien puede medirse con los mejores logros del más reciente teatro de humor extranjero.

Otro éxito de Miguel Mihura es *La bella Dorotea*—1963.

Existen numerosas obras que se sostienen merced al eficaz apoyo de algunas frases de fortuna, hábilmente distribuidas aquí y allá para suscitar la emoción o el regocijo del público cuando decae el interés de la trama. Los diálogos son utilizados en ellas a modo de bastón de ciego, del que la pieza se sirve para mantenerse erguida y llegar a buen fin.

Pero también hay comedias—naturalmente, las menos—en las que la calidad del verbo no se emplea como soporte para que la trama, pese a sus deficiencias, pueda llegar a buen puerto, o como muletillas con las que disimular de qué pie cojea, sino que la acción se sustenta en la palabra y ésta deja de ser recurso de emergencia para convertirse en fundamento, plinto, pedestal que sustenta firmemente la acción dramática, y cuanto los personajes dicen está en función de lo que les ocurre, y no al contrario.

¿Será necesario decir que *La bella Dorotea* milita en este último género de obras? ¿Será oportuno agregar que es comedia en cuya construcción se han utilizado los más idóneos elementos verbales, y que a la originalidad de su estructura hay que sumar la de los diálogos, que refuerza aquélla y la sostiene sin discordancias ni disociación?

Sí, habrá que decirlo con la mayor claridad posible: *La bella Dorotea* es una comedia armónica y, al mismo tiempo, revolucionaria; obra de concepción y trama increíbles, que el diálogo dota de verosimilitud.

Esta "Dorotea", al igual que el "Dionisio" de *Tres sombreros de copa* y lo mismo que la "Florita" de *¡Sublime decisión!*, son disconformes, seres que se están liberando de todo convencionalismo social para mantenerse fieles a sus ideas o sentimientos. De ahí nace esa tendencia al absurdo que se advierte en las mejores obras de la firma, y que proviene de la deliberada ruptura de sus protagonistas con los usos y costumbres de la sociedad circundante.

La acción se sitúa "en un pequeño pueblo del norte de Es-

paña, junto al mar, y en el transcurso de cualquier año anterior a la primera guerra europea". El autor ha aprovechado con su habitual pericia los factores humorísticos que el escenario de la pieza le ofrece y, con la ironía a flor de labios y una soterrada ternura, que no ternurismo—presentes ya en la primera parte, de pátina costumbrista—, pone en solfa la maledicencia de los pequeños burgos, los paseos por la calle Real en busca de emparejamiento, la crisis de novios provocada por la nueva iluminación del alcalde, los primeros veraneantes y el tiempo nada veraniego...

De pronto comienza la acción propiamente dicha y se produce la ruptura hacia el supuesto absurdo: vestida ya con el traje nupcial, "Dorotea" es plantada por el novio. Y viene la sorprendente y a la vez lógica reacción: no se quitará el vestido de novia—su "uniforme", dice "Dorotea"—hasta que encuentre otro que la lleve al altar. Y cuando sus amigas ven que va a salir con el "uniforme" nupcial y le preguntan que dónde va de esa guisa, ella responde, sin asomo de afectación, que "a dar un paseo más por la calle Real".

Lo que en la comedia hay de descripción de la pequeña vida en los pueblos, con su cacique y las solteronas envidiosas, con las menudas rencillas de los vecinos, podría emparentarla con cualquiera de las piezas benaventinas cuya acción sucede en *Moraleda*. No es así. Y no lo es porque, aun desenvolviéndose en el mismo ambiente, el tratamiento dado por uno y otro autores a sus respectivas obras es no sólo distinto, sino antagónico. De encontrarle a *La bella Dorotea* algún antecedente, habría que buscarlo en los mejores logros de la producción escénica del propio Mihura.

Un año después—1964—estrenó *Ninette y un señor de Murcia*, comedia en la que, con cinco personajes, una sola situación increíblemente estirada y dos tópicos como sendas catedrales—el provinciano enriquecido que va a París en busca del amor fácil y las nostalgias del terruño de una familia en el exilio—, el autor ha construido una comedia original, divertida, fina y pletórica de un humor de la más noble estirpe, y realiza, por añadidura, un portentoso ejercicio de virtuosismo teatral.

Otras piezas ha estrenado Miguel Mihura, entre las que podemos citar: *Carlota*, *Mi adorado Juan*, *El caso del señor vestido de violeta*, *Una mujer cualquiera*, *Melocotón en almibar*, *El chalet de madame Renard*, *Milagro en la casa de los López*, *La tetera*, *Las entretenidas*, *El caso de la señora estupenda*, *Ninette*, *modas de París*, *La decente* y *Sólo el amor y la luna traen fortuna*. Todas ellas llevan la impronta del bien hacer de este autor que va de lo policíaco a lo frívolo y del costumbrismo a la poesía con pasmosa facilidad e ingenio, si proteico en las formas, único, personal e inconfundible en su esencia.

El teatro de Miguel Mihura ha sido traducido a no menos de veinte idiomas distintos, después de habérselas arreglado para superar la inviabilidad comercial que demoró veinte años el estreno de *Tres sombreros de copa*, sin por ello caer en la vulgaridad del mercantilismo al uso.

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## EL SHAKESPEARE DE HORMIGÓN

**WILLIAM SHAKESPEARE:** Julio César. *Adaptación y dramaturgia:* Juan Antonio Hormigón. *Dirección escénica:* José María Morera. *Espacio escénico:* Emilio Burgos. *Figurines y ambientación:* Juan Antonio Cidrán. *Ilustraciones musicales:* Wagner y Pendereki. *Director adjunto:* Vicente Sebastián. *Principales intérpretes:* Guillermo Marín, Gemma Cuervo, Javier Loyola, Ana María Barbany, Pablo Sanz, Ana María Morales, Pedro del Río, Ramón Pons y Miguel Palenzuela. *Teatro Nacional María Guerrero. Fecha de estreno:* 9 de noviembre de 1976.

Hay que decirlo de entrada: la adaptación que de *Julio César* ha hecho Juan Antonio Hormigón no es un modelo de fidelidad al original, sin que ello sea debido a torpeza de éste, sino a su resuelto propósito de realizar un experimento dramático que, a partir del texto shakespeariano, indague en dirección a otras propuestas analíticas, de raíz fundamentalmente brechtiana. Hasta aquí, nada que oponer, pues todo adaptador es muy dueño de distorsionar el texto original para una mayor aproximación a las cambiantes circunstancias históricas, tanto más si, como sucede en este caso, la literalidad del original ofrece ya serias dudas, pues *Julio César*, escrita hacia 1600, fue editada por vez primera en 1623, muerto ya Shakespeare, y hay que suponer que con alteraciones ideadas por cómicos y hasta impresores.

El reparo esencial a la versión no hay que situarlo en la presunta distorsión de la idea conceptual de Shakespeare, sino en la equívoca utilización de los procedimientos del teatro épico. En mucha mayor medida que Shakespeare, es Brecht quien resulta adulterado, por obra y desgracia de oportunismos que no vienen a cuento, como no sea para la fácil complacencia de espectadores que prefieren el chafarrinón demagógico a la sutil simbología trágica.

Acaso quepa atribuir el fiasco a la desafortunada poda que se le hizo a la versión para ajustarla a las dimensiones usuales en el teatro comercial. Según mis noticias, la duración del espectáculo en su estreno en Mérida era de cinco horas... Pero ésta es digresión sin base analítica alguna con respecto al hecho escénico aquí comentado.

Cuadros como el del precipitado y burdo reparto de prebendas, dignidades y territorios que



hacen los conjurados, manifiesta una tal falta del sentido de la medida como para suscitar en el auditorio reacciones contrarias a las deseables; y tres cuartos de lo mismo ocurre con el parlamento de Cicerón—tan nada ciceroniano—y, sobre todo, con la oración fúnebre de Marco Antonio ante el cadáver del asesinado dictador, dialécticamente empequeñecido al extremo de que actor de oficio tan acreditado como lo es Javier Loyola no pudo remontarlo.

Y es que cuando el texto carece de la deseable unidad metodológica, los intérpretes se encuentran desarraigados, inanes... sin más clavo al que asirse que el muy ardiente de la confusión textual. Si Guillermo Marín no naufragó, ha de atribuirse al despliegue de recursos que el veterano actor posee. También merecen cita la apostura contenida de Gemma Cuervo y la entrega plenísima a su cometido de Pablo Sanz.

Y José María Morera, ¿cómo iba a coordinar elementos de tan dispar origen? Bastante hace con dar visos de coherencia a lo que nació incongruente.

El espacio escénico ideado por Emilio Burgos corresponde a la síntesis de intemporal aproximación que la adaptación pretendía, en parte frustrada por las causas antedichas.

## I MUESTRA DE TEATRO INDEPENDIENTE

Con participación de 32 grupos, ha tenido lugar en la Sala Cadarso la I Muestra de Teatro Independiente, del 27 de octubre al 12 de diciembre de 1976. En la imposibilidad de comentar todos y cada



«Viva el duque nuestro dueño»

uno de los espectáculos presentados según los cánones usuales, procede una crónica de conjunto de lo que la Muestra supone, por sí y como factor de un teatro otro que el ofrecido en los circuitos comerciales habitualmente.

Una de las facetas a resaltar, sin duda estriba en la continua e inteligente atención que los organizadores de la muestra han dedicado al teatro para niños. (Prueba el acierto de su enfoque en este apartado el hecho de que, concluida la demostración, le han agregado a manera de coda una serie de espectáculos para críos —reposiciones y estrenos—, del 1 al 9 de este mes.)

Tal circunstancia es por demás significativa. Nada más adecuado como el que, en la I Muestra de Teatro Independiente que tiene efecto con liberación poco menos que total de andaderas paternalistas y en terreno expresivo no acotado, se otorgue preponderante atención a la gente menuda que, si no del todo dependiente, está en exceso tutelada, y padece no pocos condicionamientos que le son impuestos por los mayores. Quizá la frecuentación del teatro —del buen teatro— constituya el mejor entrenamiento para que los chicos sepan cómo y por dónde se va a la independencia.

Por supuesto, los espectáculos que les han sido ofrecidos en la sala Cadarso nada tienen en común con los módulos tradicionales del teatro para la infancia: ni hadas, ni príncipes encantados... No: espejo de la vida como es, con sus alifafes chicos y desmesurados y sus muchas circunstancias adversas; es la única forma para lograr que los críos, advertidos, mañana puedan ser jueces y no reos. En este apartado, el mayor acierto corresponde al espectáculo Pim-pam-pum, de Mariano Anós, presentado por el Teatro de la Ribera, de Zaragoza; refleja un contorno social «por do más pecado —de injusticia— había» y, al final, son los propios espectadores quienes no dejan títere con cabeza, mostrando sus dianas preferentes hacia los personajes de mayor proclividad dictatorial... ¿no es óptimo que los nuevos españolitos vayan sobre aviso, para mejor combatir, a su hora, los defectos del entorno social?

Otros intentos quedaron más distantes de alcanzar la prevista meta, como es lógico que ocurra, a todos los niveles, en el ámbito experimental e innovador: la nobleza del propósito justifica posibles yerros de concepción y desarrollo.

Pareja desigualdad cabe registrar en lo concerniente a teatro para adultos dentro de la muestra, una vez puestas a salvo la voluntad innovadora y la alentadora frescura del intento de querer introducir a cara descubierta —que no de matute— una valerosa y muy válida alternativa al teatro de consumo que se ha enseñoreado del hecho escénico en los circuitos comerciales.

Parece conveniente, y acaso hasta sea justo, ceñir este comentario a dos espectáculos: el español que alcanzó la cúspide en calidades dramáticas, y el portugués —único conjunto extranjero participante como invitado—, de tan notoria eficacia teatral... y política.

Viva el duque nuestro dueño, original de José Luis Alonso de Santos y presentada por el grupo Teatro Libre, venía avalada por el premio nacional obtenido en el Festival de Sitges en 1975 y, ciertamente, no defraudó. Este retablo de farsantes del siglo XVIII es como un gran friso de la vida hispánica en sus constantes de convivencia: barroquismo, picaresca, tiránico feudalismo, tendencias ácratas, humor desgarrado y presencia habitual de la muerte al fondo. Una prodigiosa síntesis de nuestra identidad, con fuentes de inspiración populares —romances, pliegos de cordel...— o cultos: Arcipreste de Hita, Francisco Delicado, Quevedo, Cervantes y, en esa línea, hasta Valle-Inclán.

Los integrantes del grupo mostraron en su totalidad cualidades histrionicas de coherente profesionalidad, junto a la apasionada entrega propia de aguerridos vocacionales.

Un asombro literario y teatral, ya que en la composición plástica del retablo están presentes Valdés Leal y Solana. ¡Admirable aportación ésta del Teatro Libre!

El grupo portugués A Comuna ya era conocido en Madrid por su participación en el I Festival de Teatro Independiente, celebrado

en el Alfíl. Entonces representaron A Ceia, espectáculo inserto en el teatro ceremonial, con patentes facetas sociopolíticas, que en el espectáculo de ahora en la sala Cadarso resultan poderosamente reforzadas, ya dirigidas hacia el arte de «agit-prop» (agitación y propaganda) de militancia comunista. Pero, en honor a la verdad, hay que decir que tal sujeción no limita en nada su libertad de invención artística... acaso porque los ibéricos admitimos mal cualquier disciplina de partido. O por lo que sea: es cuestión secundaria, ante el gran despliegue de saberes artísticos del grupo A Comuna, en etapa de madurez difícilmente superable.

¡Fogo! es un colectivo teatral para cuya concepción se ha recurrido a dos tendencias bien determinadas —teatro costumbrista y teatro ceremonial—, muy diversas entre sí, pero interpoladas con sumo talento para que revelen, en su momento, todo su sentido.

Y no sólo eso: corrientes expresivas tan opuestas como las citadas resultan enriquecidas por su utilización conjunta. La parodia del costumbrismo burgués acrece en visión crítica, y también la impotencia y el desvalimiento de los humildes ante el riesgo —tan certera y plásticamente conjugado— de las llamas, se potencian en el contraste y promueven un fuerte sentimiento solidario.

El acabado dominio de la expresión corporal de los intérpretes del grupo y una coordinación escénica atenta a la clarificación de movimientos, situaciones y tiempos muertos, reducen al mínimo los inconvenientes que puedan surgir de la ignorancia del idioma, a lo que también contribuye la nitida vocalización de los de A Comuna.

## KABARET, SI, PERO LITERARIO

VARIOS AUTORES: Yo quiero decir algo. Actriz única: Cipe Lincovsky. Músicos: Luis Fornes Berlanga, César Fornes Berlanga y Antonio Aguilar. Iluminación: Carlos Cytrynowski. Teatro Alfíl. Fecha de estreno: 9 de diciembre de 1976.

Tanto tiempo clamando por la dignificación del café-teatro, teatro-cabaret o como quiera llamarsele, modalidad que entre nosotros ha descendido precipitadamente —tras un comienzo alentador— a los más bajos niveles, en los que el arte es tan sólo zafiedad burda, pornografía más o menos vergonzante y léxico plagado de malsonancias, y he aquí que, casi al unísono, dos actrices argentinas nos descubren la fórmula. O fórmulas, en plural: son distintos sus modos de actuación. A Nacha Guevara le ha seguido cronológicamente Cipe Linkovsky, con un espectáculo que ella llama de kabaret literario, así, insertándole la germánica k que acredita su personal vinculación al Berliner Ensemble y a Bertolt Brecht y su estética aprendida en Stanislavsky.

Mientras la miopía de los empresarios de nuestras salas de fiestas hace que sigan contratando espectáculos de infima categoría, Cipe Lincovsky actúa en un escenario a la italiana... Cosas.

Yo quiero decir algo supone un serio y conseguido propósito por el que Cipe Lincovsky establece hilo directo de comunicación con los espectadores.

Y es mucho lo que dice, mediante textos que van de Brecht a Oliverio Girondo y de Chejov a Neruda, más una agresiva canción de la propia actriz, significativamente titulada Prohibido.

Cipe Lincovsky es una excelente, comunicativa y versátil actriz, pero lo suyo es el cabaret, porque desciende a la anécdota —elimínese cualquier matiz peyorativo en ello—. Producía angustia comprobar sus denodados esfuerzos aproximativos ha-



Sipe Lincovsky

cia un público físicamente distanciado.

Es de esperar que su actuación en Madrid prosiga en un local más adecuado cuando Rodero, ya restablecido de su afección física, esté en condiciones de continuar representando en el Alfíl la obra Los emigrados. Es de esperar, porque en este exilio artístico de la República Argentina que nos ha deparado la proclividad a las prácticas terroristas de la «triple A», el espectáculo ofrecido por Cipe Lincovsky merece ser presenciado por todos los buenos aficionados.

# DOS POEMAS NOCTURNOS

## I CASTIGO DE LA NOCHE

... pilares de la noche vana  
O. Paz

Castiga la noche,  
la noche espesa y agria a quien se atreve  
a caminar, inocente, por ella,  
pues la noche puede matar, sobrepasar,  
con su voracidad de hembra impúdica:  
luces, conversaciones fútiles, agasajos  
de mercenarios astutamente dirigidos al alcohol y al dinero,  
y poco que sentir,  
como un muerto  
a quien ya no divierten los que bailan;  
nombres propios, secuencias atroces, movimientos  
rápidamente convirtiéndose en cosas  
ya pasadas, antiguas  
voces alzadas contra razón, y espuma  
del hastío sin nombre y sin cautela.  
Feroz el tiempo,  
paso a paso,  
como amante humillado a quien domina, toma  
posesión inclemente y maldita  
de alguien forzado a convivir sin ganas.  
Allá lejos, muy lejos,  
junto a las tapias de los cementerios, trémulas  
putas ayudan a nacer  
a la aurora  
vacía.

## II

### EXECRACION

La oscuridad quiebran las luces  
intermitentes, entre el humo  
de almas quemadas y de cigarrillos  
que hacen palpable el aire. Mueren  
deseos.

No hay  
más que el momento y un vacío  
intransferible, personal,  
que atañe a cada copa, verde, blanca,  
hombre o mujer, ahora lineales.  
Al micrófono, tú, rubia, peleas  
con este baile descompuesto  
mientras alzas la voz ronca, inodora,  
que un universo equívoco espejea.  
La muerte rae la vida.  
Safo se execra suplantada en ti.

MARIANO ROLDAN

# arte

## JOSE BARDASANO y sus lealtades

(Viene de la pág. 36)

Bardasano vive en un espacioso piso de la calle de Luis Murriel, allí en El Viso, antes casi extramuros de Madrid y hoy con presunción de zona central, ya que no corazón de la villa. Dejémoslo en zona pulmonar, pues aquí hay árboles y la atmósfera está limpia sin tener que poner kilómetros por medio. Llamamos en el cuarto piso y nos encontramos de frente con un hombre de noble aspecto, grato gesto de bienvenida, y ese aire inconfundible que distingue siempre al hombre excepcional. Diremos inmediatamente, que, aunque no tuviéramos delante los cuadros del pintor y no conociéramos su obra, ya consagrada como la de uno de los grandes artistas contemporáneos, nos descubriría su calidad esta manera de recibirnos, de exponer sus ideas con absoluta sinceridad como la del que no precisa ni extravagancias ni penderías para situarse siempre en lugar prominente entre los que se encuentre.

José Bardasano es el pintor que no ha querido innovar, sino renovar. Así lo expresó uno de sus apologistas y con ello expuso la auténtica clave de este artista para el que lo importante es expresar la verdad de su testimonio honrado, limpio de misterios, sin otro secreto que el de poseer una técnica magistral y un dibujo como el que Ingres exigía a todos los que quisieran entrar en la Academia de la pintura.

Bardasano no elude dificultad alguna. Figuras, paisajes, estudios de luz, de espacios o de composición son resueltos con la facilidad que proporciona la posesión de una maestría poco frecuente. Y de una capacidad de trabajo que hace de este estudio un prodigioso museo, tan a gusto del pintor y de quien lo visita que más pareciera decoración típica y tónica de la casa del hombre excepcional al que tuviéramos que presentar en escena. La habitación amplia está presidida por el espléndido retrato que hizo el pintor de su hija Rosalva que, con su presencia alegre la entrevista, en tanto que van y vienen la esposa, Francisca Rubio, artista también ella, para la que nos reservamos otro día de explicación de su arte, o de la otra hija, Maruja Bardasano, cuyo nombre ya campea entre los de nuestras mejores pintoras madrileñas.

Y tendido mansamente, mirando con sus ojos húmedos a su amo, «Monti», el precioso perro



escocés que tantas veces ha pintado el maestro, pone una nota de ternura a nuestra visita. Algún día, si nos queda tiempo para ello, haremos una glosa de estos perros que los artistas miman en sus ratos de ocio y que con sus miradas limpias son, seguramente, los primeros en gozar del arte de cada cuadro.

Leal a sus amores familiares, a sus maestros —¡con qué unción pronuncia Bardasano el nombre de Marcelino Santamaría! que le conoció en la calle, cuando aún niño, pasaba horas enteras entregado a su pasión de pintar. O a su primer maestro el hermano Diego Agustín que le inició en la pintura. Esta lealtad humana tiene su trascendencia en la lealtad a las formas expresivas, a la belleza de las figuras que en ningún momento son traicionadas por esnobismos o deformaciones del buen gusto.

Pero no se crea que Bardasano es pintor de halagos y dulcificaciones. El pinta lo que ve, y considera digno de que los demás lo vean como él lo vio. Cuando hay drama lo refleja con toda la dureza del dolor; cuando hay alegría se enciende en estas luminosidades de sosegada factura. En ningún momento traiciona Bardasano su amor por la verdad tal como se le presenta y como él la ve y la pinta. Claro que todas estas lealtades necesitan, para quien sabe valorarlas, un conocimiento previo de lo que es la pintura y todo lo que a ella se refiere. Por eso, porque Bardasano no «epata» con sorpresas técnicas ni de composición al fácilmente gestionable espectador, más su constante ausencia de nuestra patria, llevado por todas las tierras del mundo en aras de una insaciable búsqueda de belleza,



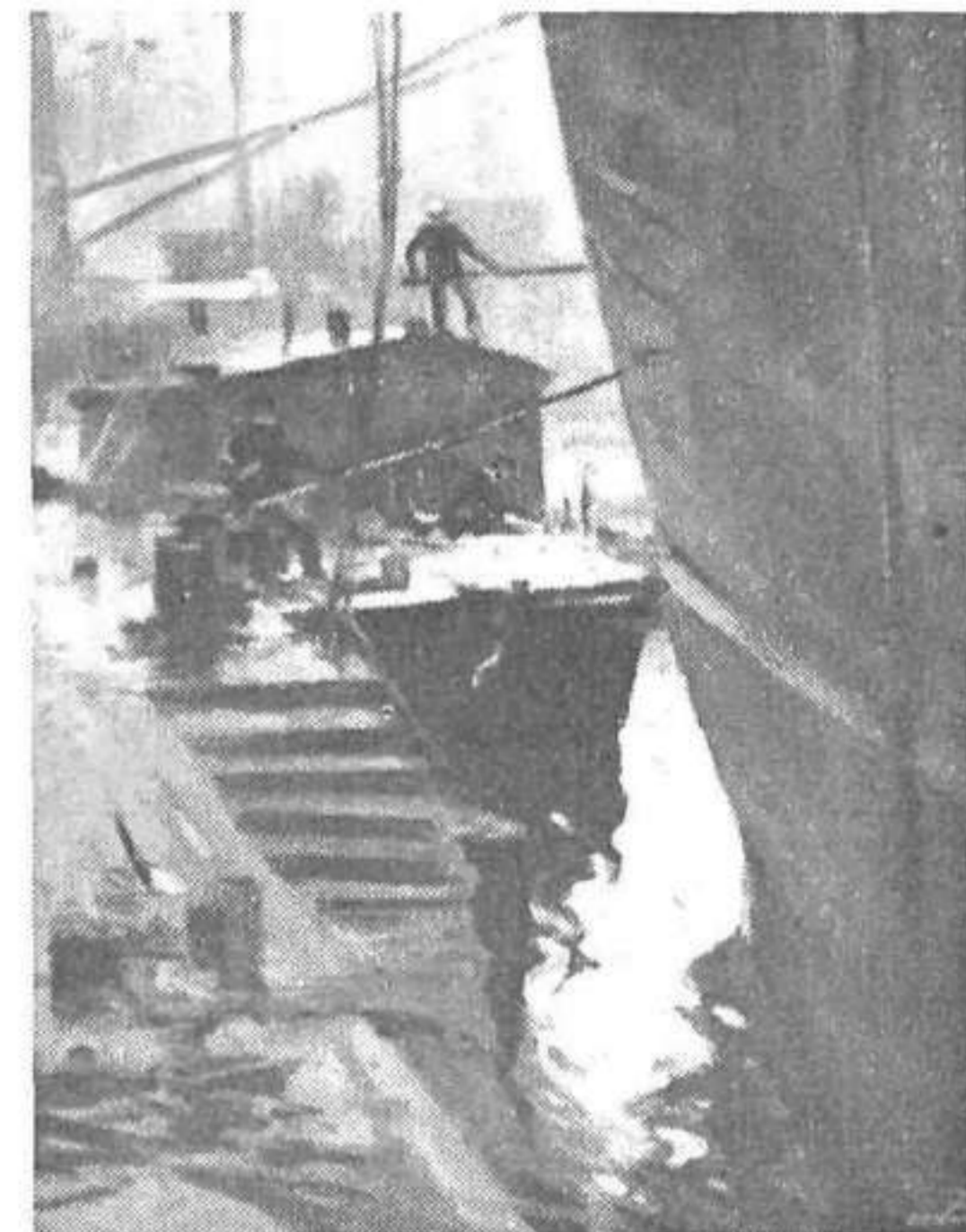
han sido, tal vez, la causa de que nuestros más prestigiosos escritores de arte hayan guardado silencio sobre él, lo que no quita, claro está, un ápice de valor a sus pinturas, sino que más bien presupone una laguna en nuestros estudiosos que algún día tendrán que lamentar cuando los que busquen la totalidad de la pintura de

nuestro tiempo busquen su nombre y se encuentren con que no han sabido ver los que tienen más obligación que nadie de ver, medir y explicar.

A Bardasano, justo es confesarlo, no le preocupa mucho esto. El tiene sus cuadros colgados en los más importantes museos de Europa y de América, y de sus pinceles han salido

retratos de jefes de Estado de diversos países, hoy piezas admiradas por críticos que no se dejan influir por modernidades. Para Bardasano cuenta más la fidelidad, su manera de sentir y de ser que el peso halagador de los que crean famas y dispensan elogios bien medidos para no pasarse de listos. Y como nada de esto acibara su profesión de pintor, Bardasano se nos muestra en todo momento como un madrileño jovial, ingenioso, libre de toda rencilla ni de malhumor alguno. Su cabellera blanca le aureola la cabeza digna de un autorretrato que deje para siempre inmóvil esta fisonomía de gran caballero y de gran pintor.

Si no fuera porque el tiempo tira implacable de nosotros y hemos de cortar la ya entrañable conversación en la que intervienen el pintor, la esposa, las hijas, el director de LA ESTAFETA LITERARIA, mientras el cronista va tomando nota mental de todo ello y observa de reojo el silencio expectante y admirado del fiel «Monti», si no fuera, repetimos, por que Madrid apura plazos, multiplica citas y conspira constantemente por terminar con los mejores momentos que la vida ofrece, seguiríamos



en casa de Bardasano viendo pinturas, recordando sus viejas andanzas americanas, hablando de los maestros de la manera antigua de ser y de la eterna de sentir y expresar. Bardasano parece contagiar esta bohomía que conforma su figura y se extiende a su alrededor para crear el ambiente único de este estudio que, en nuestro errar por los talleres de los artistas madrileños, tenemos que situar entre los más acogedores, más artísticos y más auténticos de lo que debe ser vida y obra de un pintor.

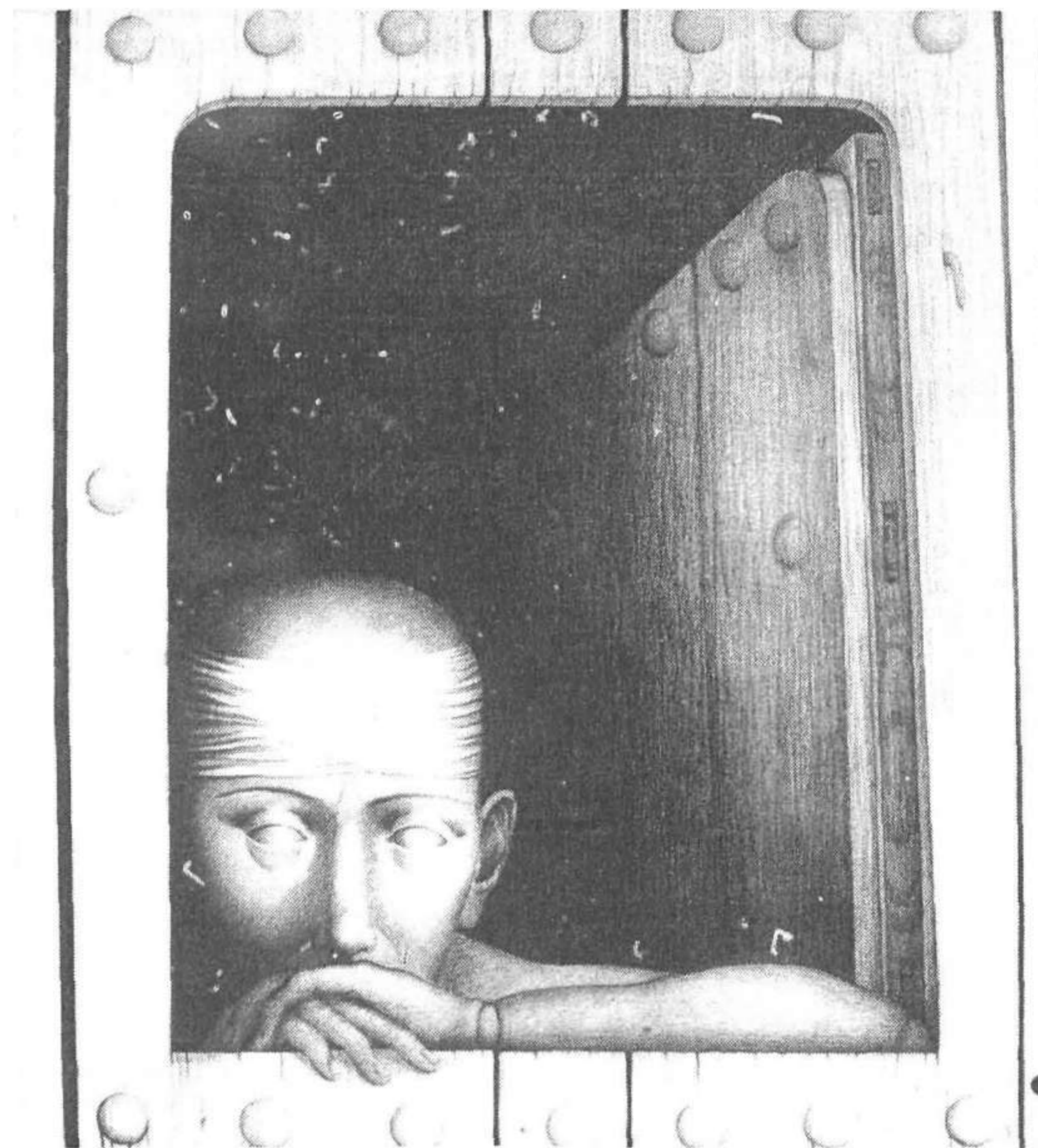
## LA PINTURA DE ANTONIO NOTARIO: NI SURREALISMO, NI "POP", PERO UN POCO DE AMBOS

Por Carlos AREAN

**H**E aquí un pintor incatalogable. Si tenemos en cuenta que pertenece a la generación de 1963, el hecho resulta menos chocante. Cuando hace trece o catorce años comenzaron a pintar los artistas de la promoción central de esa generación, que en aquellos días tenían veinticinco o veintiséis años, pesaba sobre ellos como una losa el prestigio de los ya grandes maestros de su predecesora, la generación de 1948. Era realmente terrible eso de tener que hacerse un hueco cuando ya Chillida, Tápies, Canogar, Chirino, Suárez, Tharrast, etc., estaban demostrando con la sola existencia de sus obras que la abstracción española había alcanzado una madurez clásica. Sus herederos jóvenes tenían, igual que los argentinos y los norteamericanos que se encontraron en esa misma fecha en una situación similar, la posibilidad de hacer aca-

demicismo abstracto o la de inventarse una nueva abstracción. Unos pocos eligieron el primer camino, necesariamente equivocado, y ya nadie los recuerda. Otros remozaron las corrientes abstractas, pero fueron pocos también. La mayor parte dirigió la mirada a un pasado mucho más lejano, pero no para reproducirlo con veleidades arqueológicas, sino para recuperar lo que había en él de misterio y ofrecérselo con una nueva ordenación del espacio y una nueva factura. Las corrientes que más podían espolear su imaginación databan de hacia cuarenta o cincuenta años: eran el dadaísmo y el surrealismo, pero los mezclaron en la nueva gran síntesis con ciertas dosis de diseño industrial, con recursos de inspiración fotográfica y con el mundo tipificante de la TV.

En esa ambientación tuvo que buscar su propio camino Anto-



nio Notario. Desdeñó la TV y el diseño industrial, pero se quedó con lo que había de más eminentemente pictórico y con lo que tenía más humor contestatario en aquellas tradiciones lejanas. Se inventó, por de pronto, un clima surrealista en el que vestía y

desnudaba maniqués o hacia la crítica no demasiado sarcástica, pero sí descubridora de viejas complejidades arcaizantes, de algunos mirados típicos. Una de sus imágenes la constituye, por cierto, una especie de prelado con mucha mitra, metido en una

urna cristalina de esas que tanto partido han permitido sacar al nuevo realismo chileno y que a mi me ha parecido un catafalco para una hibernación con bastante miga por dentro. En otra imagen aparece un alquimista de mirada libidinosa en su busca del elixir de la vida o de la piedra filosofal. Hay también maniqués de médicos, muy llenos de humor, pero con los que me hallo menos de acuerdo, porque empiezo a creer que si los seres humanos llegan a saber programarlos, los ordenadores tienen que ser necesariamente una adquisición irreversible. Claro está que puede ser que la crítica vaya por otro lado y lo que está combatiendo Notario sea que el propio ser humano se convierta en una computadora o en una sutil máquina que actúe por procesos cibernéticos de retroacción (más complicados, claro, que los de un termostato, pero con más necesidad de amarrar bien todos los elementos con vendas, gasas y no sé si también con cadenas).

El dibujo es de inspiración pop en la melodía de la línea y romántico microrrealista en los esfumados en degradaciones sutiles que acaban por convertir también en dibujo a la propia mancha de color. El procedimiento consiste en rayar con líneas contiguas, en vez de hacerlo con materia al arrastre, el interior de las formas. El dibujo y el color se funden así en una unidad de expresión. El procedimiento, no es nuevo en sí mismo y lo había utilizado, incluso, el propio Leonardo. Hay que tener en cuenta, no obstante, que en el mundo del arte la cantidad deviene a menudo calidad y que, al dejar de utilizarlo como un embellecimiento más y convertirlo en procedimiento exclusivo, conquista una originalidad nueva que permite que lo calificamos como casi inédito. Hay ocasiones en las que Notario riza el rizo y dibuja en blanco sobre blanco algunos de los hábitos de su serie de los obispos. Una factura, así refleja luces inéditas; no las del santoral bizantino precisamente, pero sí las de la puesta en cuestión, no de la calidad inalterable, pero sí del sentido de la imaginaria heredada.

No podemos olvidar, al fin y al cabo, que el propio arte religioso ha sabido tirar muy a menudo por la borda todo lo que ya no era viable y enriquecerse con nuevas intuiciones que parecieron heréticas en su momento y que se hallan hoy tan integradas en el caudal de la historia como todo lo que era academia y nos aburre por añadidura. El anticlericalismo fue, por otra parte, una de las constantes del arte español y lo cultivaron muy a menudo los propios clérigos. Ante ese buen ejemplo de autocrítica, tan deliciosa en casos como el del Arcipreste de Hita: ¿por qué no ha de hacer Notario un gran arte que sea además crítica, en vez de limitarse a una crítica que puede ser incluso conceptual, pero que no siempre llega a ser arte? Su recuperación del surrealismo nos da la clave y le permite salvar en su obra todo el misterio de esa tendencia y seguir siendo, además, el mismo.

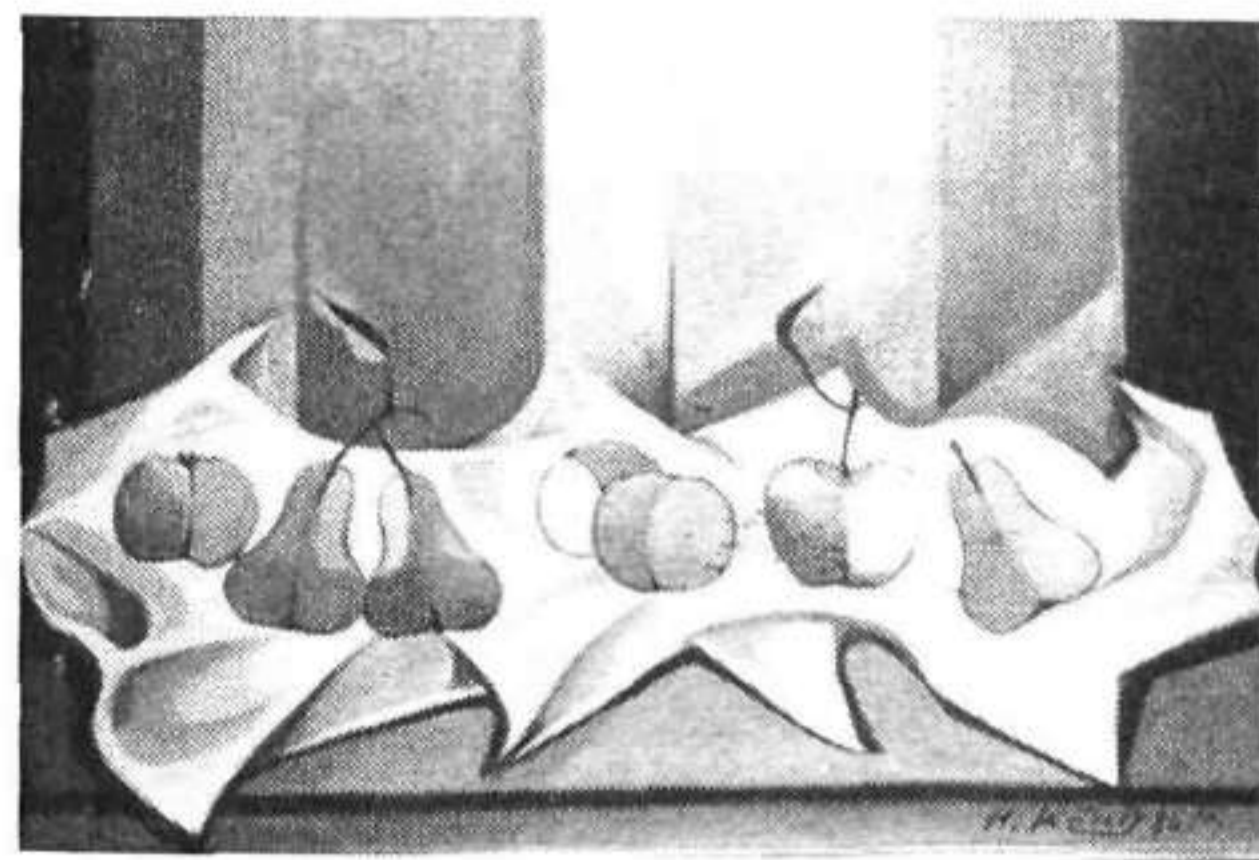
## obra reciente de HERMANN KÖNIG



A primera vista podríamos creer que es el colorido intenso, vivísimo y alucinante elemento definidor de la pintura de Hermann König. De hecho, lo es en gran medida, pero su expresionismo viene dado no sólo en función de aquél, sino de la síntesis que establece con un dibujo firme, elegante y sobrio, que estiliza las formas, unas veces rotundas, como en los cuerpos de mujer que, hieratizados y ensoñados en su propio mundo, muestran la desnudez sublimada. En sus bo-

degones encontramos toda una rigurosa estructuración geométrica de formas y de espacios. Las relaciones espaciales permiten al pintor voluminizar, en plana perspectiva, frutas, botellas y otros elementos, y hacer que cada forma ostente su objetividad casi escultórica.

Primicia de esta exposición que presenta en la Galería Adrada son los paisajes, que sustentan una rigurosa composición analítica, afirmada por trazados rectilíneos o curvos, antinómico con-



traste de la dinámica contenida. Todos ellos incluyen un camino serpenteante o de ritmo forzado, que presiden árboles adosados a uno y a otro lado, con ramas acariciadoras y desnudas. Son paisajes que penetran la esfera de lo surreal. Sus casitas rojas, de aparente ingenuidad arquitectónica, establecen, con el resto de la composición que las circunda, un equilibrio bajo el que funden fantasía, intuición y razón. La pintura de Hermann König derrocha vitalidad, intensidad expresiva y contenedor razonamiento. Quien contemple su obra debe hacerlo despacio, morosamente. Poco a poco, y tras la atracción directa del color, irá descubriendo los múltiples secretos que encierra: la contenida agresividad de un dibujo que encubre la ternura, la fantasía con que viste un derroche de ansiedad y plenitud o la sensualidad contenida y hecha forma en sus frutas jugosas e irreales y en sus forzados ritmos curvilíneos, así como esa extraordinaria dicción de la materia que es elocuencia sabia y precisa. Pocas veces hemos visto una pintura expresionista tan primigenia y al mismo tiempo tan sobria y lúcida intelectualmente.

ROSA M. DE LAHIDALGA

## Itinerario de EXPOSICIONES

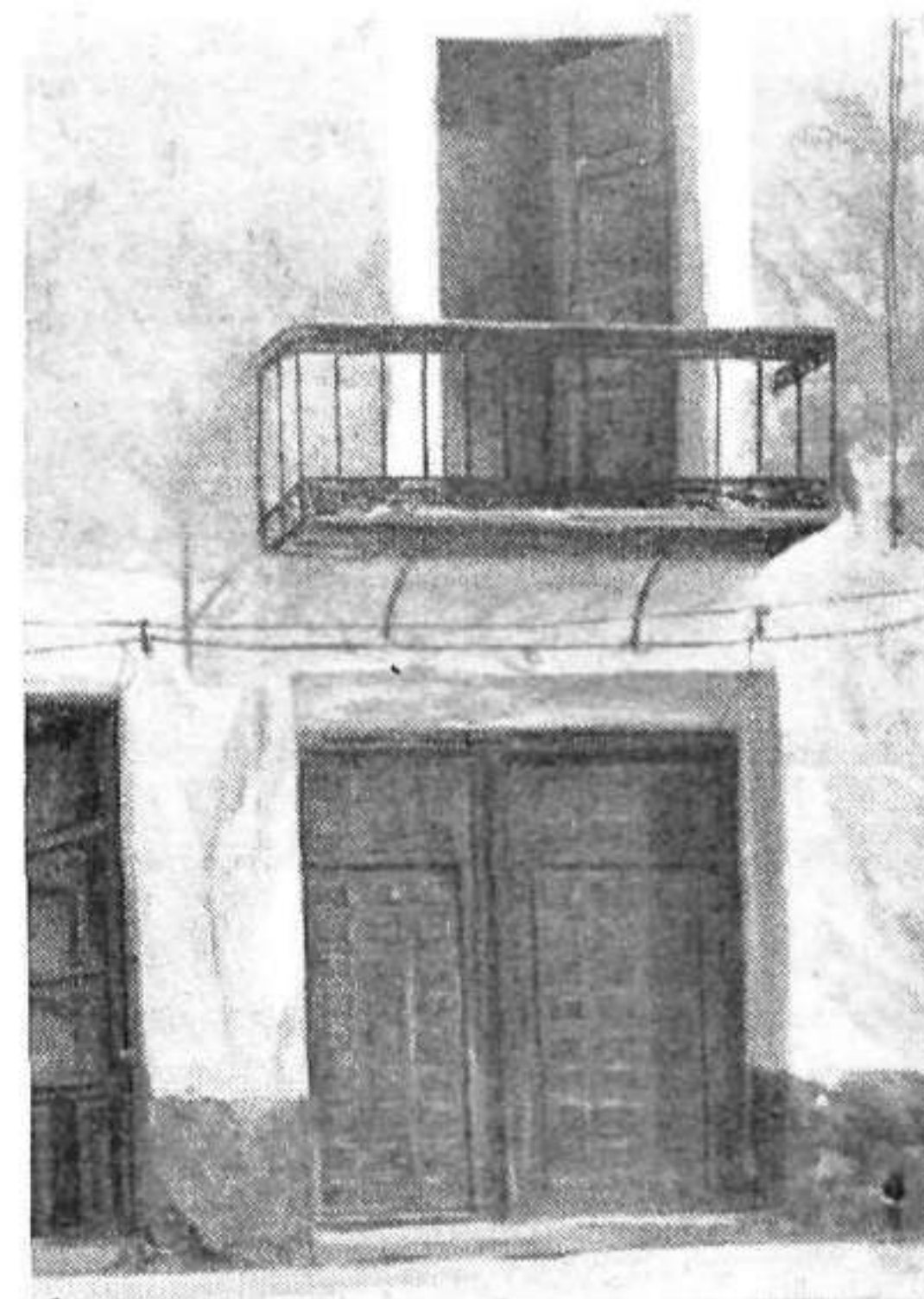
**Madrid:**

Por Rosa  
MARTINEZ DE LAHIDALGA

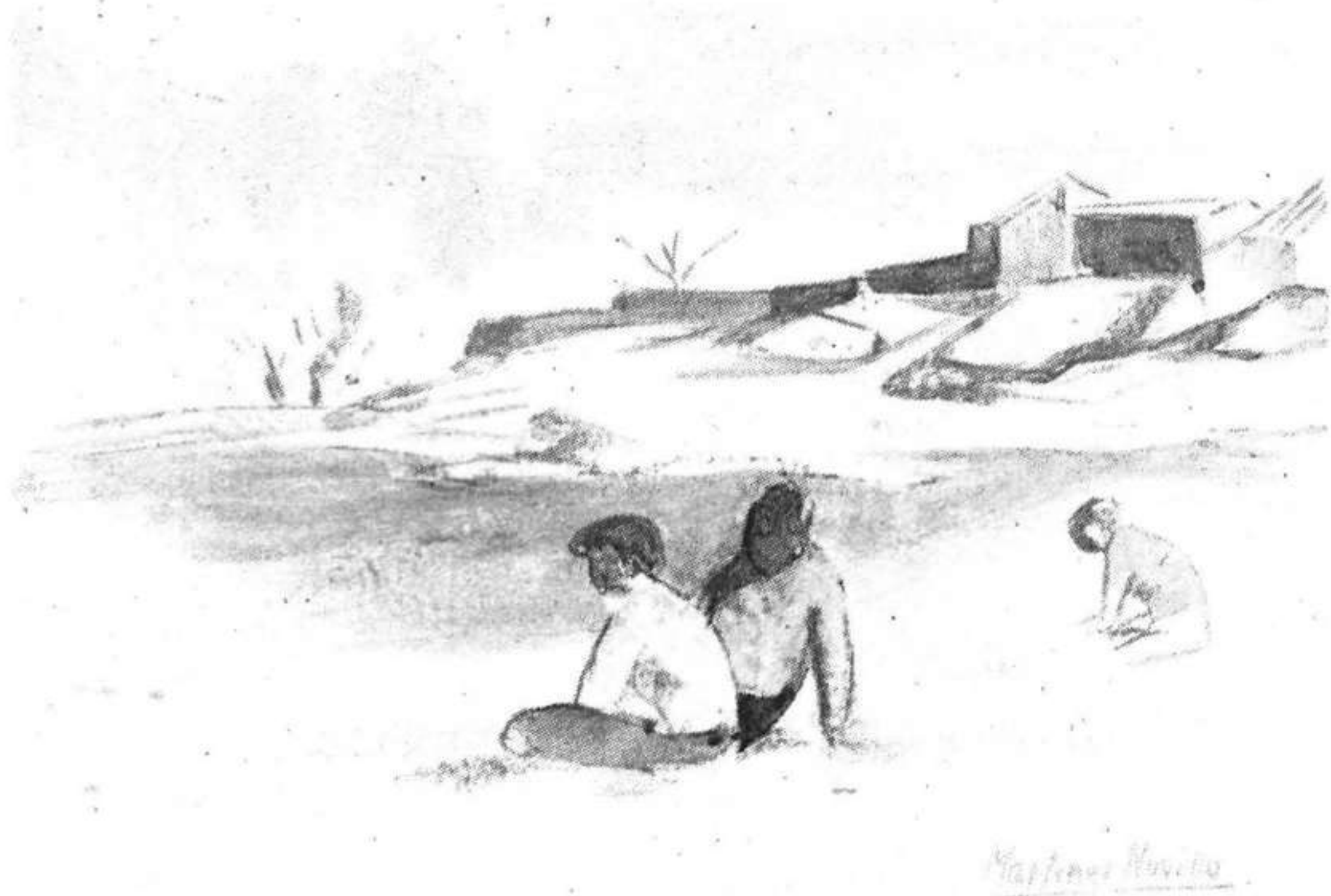
**VELA SILLER,  
en la Sala Verona**

Conocíamos los dibujos de Vela Siller, en la línea de un realismo costumbrista. Dibujos a lápiz, que con sólo gradaciones tonales en gris, eran capaces de crear atmósferas densas o translúcidas, y de envolver en ellas escenas sencillas de la vida del hombre campesino. En esta primera exposición con óleos que acaba de presentar en Madrid, descubrimos a un nuevo Vela Siller adentrado con sabiduría en la técnica pictórica. Calles y corralones traspasados por el sol de Castilla, fachadas humildes, zaguanes blanqueados de cal y viejas puertas que se abren a la luz, forman parte de una amplia temática que abarca al hombre campesino y a su medio circundante.

Su paleta brillante, con ecos de c'aroscuro, se vence por los blancos enneguecedores y por los ocre rosáceos o verdosos. Extrae el pintor de la materia, sensibles calidades texturales, y los fragmentos de realidad que nos muestra plasmados en difícil perspectiva con minucioso realismo, se nos ofrecen desbordados por una luz deslumbrante que redime de su cotidianidad todo aquello que toca; bien sean muros desconchados, útiles de labranza, maternidades y adolescencias o rostros con huellas de fatiga.



**MARTINEZ NOVILLO,  
en la Galería Frontera**



Hay artistas que, fieles a su identidad pictórica, sorprenden por la manera en que consiguen hacer más y más trascendente su propia expresividad. Martínez Novillo es uno de ellos. La obra que contemplamos: dibujos, acuarelas y guaches constituye toda una sinfonía visual que de tan sensible y depurada en simplificaciones compositivas, en abstracciones espaciales y en sobriedades lumínico-tonales, se nos muestra en vital y serena armonía expresiva. La composición abierta en horizontales perspectivas; el color, registro personalísimo de verdes ferruginosos, de ocres violáceos y de blancos, y la línea, que sabe trocar el dibujo en poesía plástica sin desenraizar objetos y figuras de su inmediatez terrena, se abre como un abanico que despliega sobre la blanca superficie el don de la creatividad. Martínez Novillo desmaterializa el paisaje sin alejarlo de las coordenadas de su propio entorno y del de los hombres que son proyección de aquél. Pinturas y dibujos son plasmación artística de una dimensión metafísica de la realidad.

**JOAQUIN PALLARES,  
en la Galería Horacio**

Unas manos tratan de poner fin a la duda, mientras el abrazo de la pareja sella el reencuentro de un ayer y de un hoy amenazado. La huida, la ansiedad, la ocultación, e incluso la careta de la frivolidad, en versión «pop», forma parte de este testimonial anecdótico de lo humano, que nos ofrece en su obra Joaquín Pallarés, artista con el que abre sus puertas la nueva galería Horacio.



Violáceo y negro, o rojo o blanco, es el fondo inmediato sobre el que se recortan con nitidez formas coloreadas y dibujadas en plana perspectiva. En su pintura nos muestra Pallarés aquellos temas que, como hombre de su tiempo, lo conmueven o angustian, pero la idea, objetivada en imágenes concretas, adquiere preponderancia sobre el expresionismo realista que alienta en toda su obra.

Gráciles, firmes y escuetos son sus magistrales dibujos a tinta. Un impulso certero guía el trazo preciso y delicado de la línea que fluye vertiginosa, o se interrumpe per-

filando contornos o silueteando definitivos detalles. En estos dibujos se nos revela un artista de excepción, que capta y plasma, en profundidad radiográfica, aquellos personajes que contempla en fugaz perspectiva.

**ORTEGO,  
en la Galería Akwarela**

La arquitectura popular de Castilla, bajo la luz diáfana de su cielo, ofrece tal conglomerado de rusticidad, de ingenio en la improvisación y de belleza, que constituye una cantera inacabable de emociones sensibles para el contemplador. Manuel Ortego acaba de presentar una exposición

con acuarelas en torno a esta temática. Recrea en ellas panorámicas rurales, que en su momento produjeron al artista una emoción determinada. Sin embargo, no da en ellas razón de su propia subjetividad, sino que, a partir de lo plasmado, es la realidad la que se presta a potenciar el sentimiento. Ortego utiliza la pintura al agua como instrumento adecuado a la específica voluntad de mostrarnos el encanto cautivador de estos rincones. Su pincelada suelta y zigzagueante aboceta perspectivas cuya imagen funde en la retina, como se presta a afirmar definidas estructuras arquitectónicas, o pormenoriza con minucioso realismo una fachada pétrea o terrosa.

En la exposición figuran también algunos paisajes al óleo. En su obra pictórica, la materia y el color, con independencia de un plasmar con más o menos fidelidad lo contemplado, se han convertido en elementos definitorios de estricta expresividad pictórica.

**Barcelona: por Francesc GALI**

**LOLA AZAMAR,  
en Tropea, Galería de Arte**

Entre las siempre bien programadas exposiciones que la Galería Tropea, desde su fundación, viene presentando, es menester señalar la que de Lola Azamar se está exhibiendo: un conjunto de pinturas y dibujos que ponen de manifiesto en la joven artista una excepcional sensibilidad para—desde una expresión que tiene que ver con el construccinismo—hacer poéticas unas obras que, realizadas a partir de simples geometrismos que aprisionan unos espacios concretos, resultan terminantemente plásticas.

Plasticidad que Lola Azamar logra mediante unos segmentos de color—casi siempre planos que conocen de la presencia de unos cortes—que destacan y argumentan: apaisajan, líricamente, unos temas—inspirados por el poeta Mao—cuya lectura se hace sensible a quienes interesados por el texto—las pinturas—interpretan su poesía.

Poesía que Lola Azamar exhibe trazando esquemas, descorriendo cortinas, iluminando, aprisionando o liberando espacios en los que el color—predominantemente en grises—proclama la belleza de una realidad tan sólo asequible a quienes contemplen su obra con voluntad de participación.

Lola Azamar—muy joven todavía—tiene abierto un gran camino para su pintura: pienso en el día en que sus esquemas presentes se hagan admirables y posibles figuraciones...

**FUENTETAJA,  
en Galería Mayte Muñoz**

Los dibujos y pinturas que presenta José Luis Fuentetaja, en la Galería Mayte Muñoz, han encontrado, esta vez, su temática en la calle.

La calle da título a la serie de sus más recientes realizaciones: obras en las que el joven artista madrileño—residenciado en Sitges—pone de relieve, de nuevo, su capacidad de captación de la realidad, sea cuando es la figura humana la intérprete, sea cuando unos simples muros son los protagonistas.

Protagonismo y personajes que Fuentetaja consigue a través de

una pincelada que materializa la verdad en un realismo que la luz precisa y distancia en la poesía.

No de otra manera pueden comprenderse sus pinturas y dibujos que, arrancados de un substrato hiperrealista, se alzan en realidades concretamente plásticas que, en la ternura y en la fuerza, por paradoja, hallan su mejor expresión.

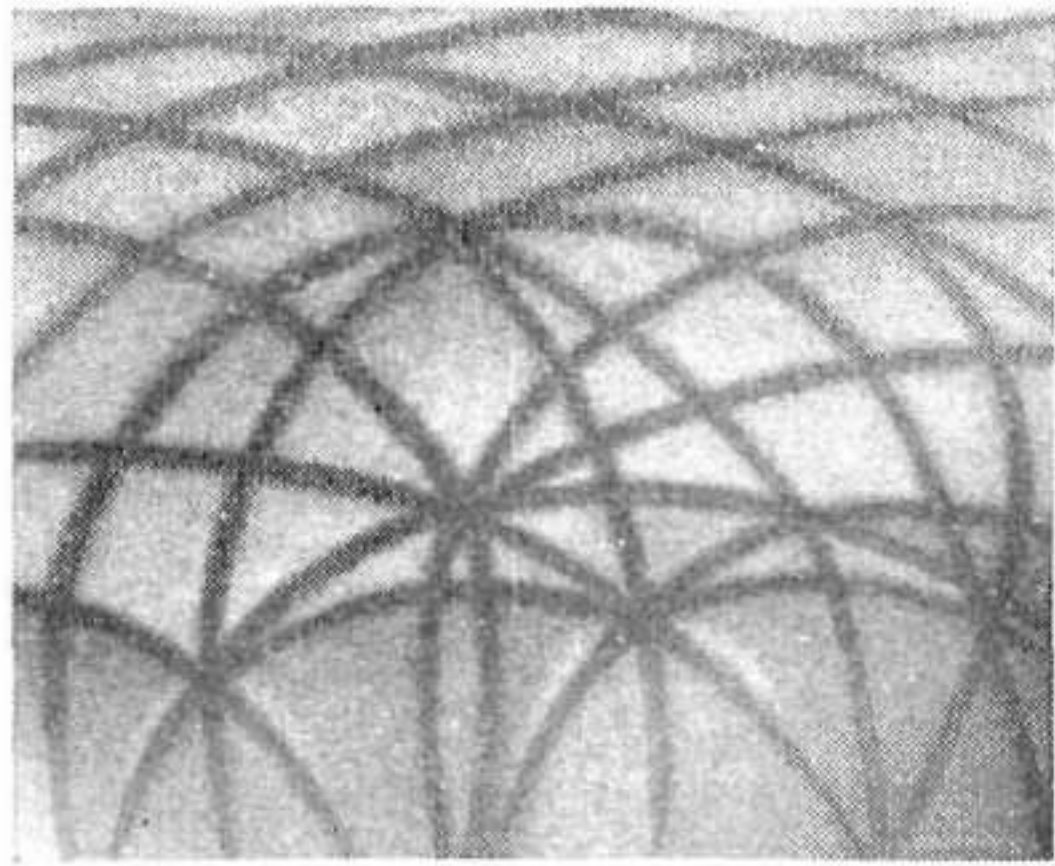
Expresión que Fuentetaja—qué gran pintor hay en él—lejos de limitarla a una repetibilidad simplemente objetiva, inspiradamente, hace crecer a través de su sensibilidad probada y sobresaliente.

**ABELLO MARTIN,  
en Galería Simón**



Desde el año 1972, que expuso en el Estudio de Arte de Radio Barcelona, Abello Martín no había exhibido, personalmente, en nuestra ciudad: si le conocimos durante este período alguna que otra pintura fue siempre en exposiciones colectivas o concursos.

Grato ha sido, pues, al comentarista, encontrarse con una muestra tan completa como la que exhibe en Galería Simón: dibujos y pinturas dan cuenta de su hacer personal y perseverante dentro de una creación que, desde la geometría, sirve al paisaje. Sea éste el que puede adivinarse en los cielos, en el mar, en la naturaleza, en el paisaje urbano y, todavía, en la creación.



Creatividad que nunca está ausente en sus pinturas y dibujos que resuelve a base de ritmos que descubren lejanías, volúmenes, escorzos de ciudades, constructivismos poetizados por el color, siempre en cortes que ofrecen la pulpa sensible y plástica en gradaciones constantes y equilibradas de feliz hallazgo.

Es así que Abelló Martín, sintetizando los motivos que recrea, consigue un neopaisajismo que equidista, lo mismo, de la realidad que de la abstracción: punto dulce de una pintura que esquematizando la realidad la cuenta con un lenguaje cromático que tiene que ver con la poesía.

**ANGEL BERTRAN,  
en Pinacoteca Catalana**



Tras muchos años de no hacerlo, en Barcelona, el pintor Angel Bertrán exhibe una colección de sus pinturas: son cincuenta y seis las que presenta en la Pinacoteca Catalana—otra entidad que abre sus puertas a la presentación del arte—dan cuenta de su hacer dentro de la pintura que tiene por protagonista el paisaje.

Paisaje que en la ocasión presente llega al contemplador como expresión de unas previas impresiones que, él mismo, ha causado a su realizador.

Realizador que, con pincelación que crece en los primeros planos vertical—surtidoramente—y que se horizontaliza en los últimos—en los más altos: sean los ocupados por la naturaleza o el cielo—y va llenando de rica coloración unos escenarios que alcanzan su imagen gracias a la riqueza de la materia—en la que abunda su dicción—que conoce, además, del acertado sumar de la espátula que regala felices y nerviosos surcos o relieves a sus obras.

Referirse, ahora, a la sensibilidad de Angel Bertrán es abundar en la excelencia de la muestra que está presentando en la Pinacoteca Catalana.

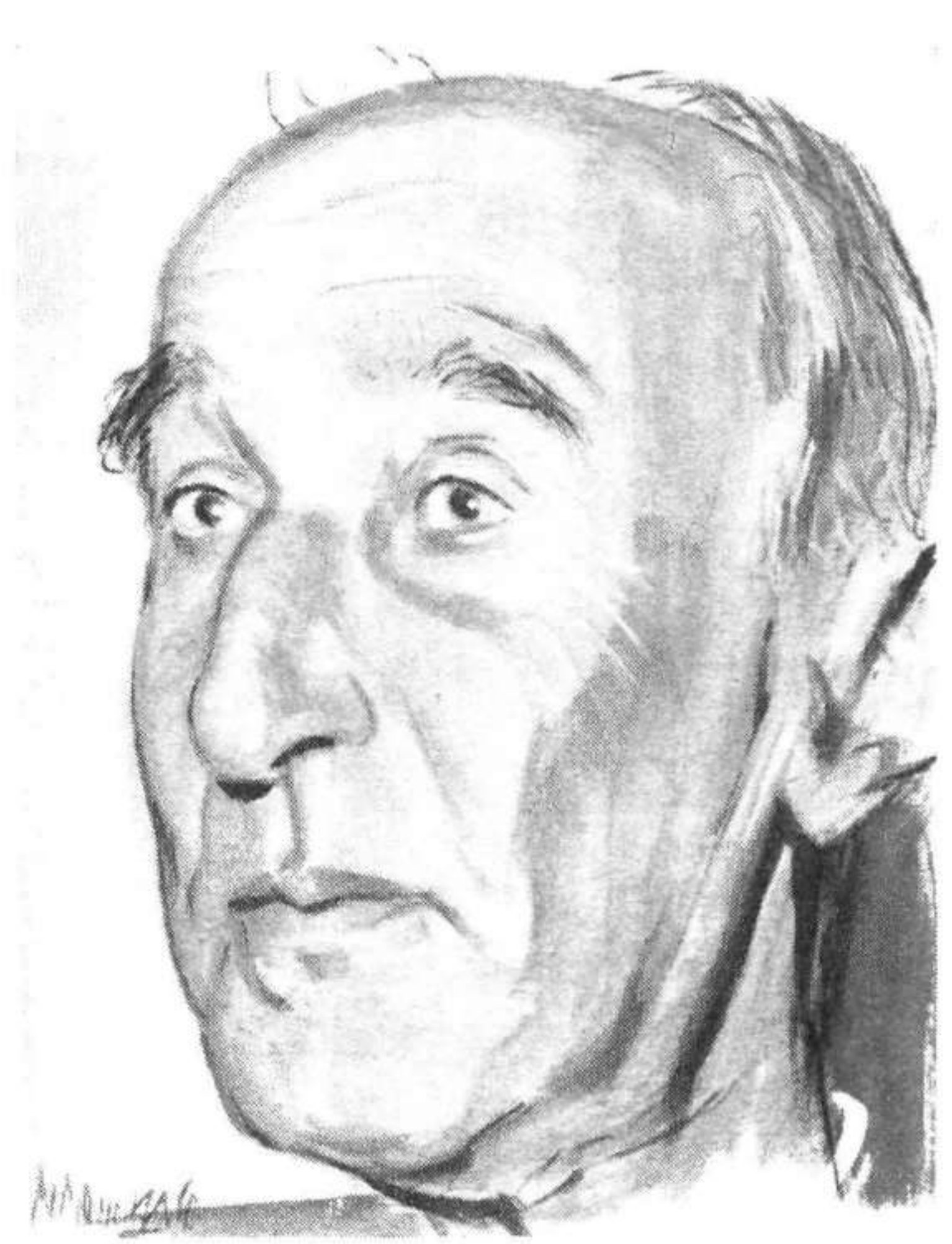
## EL HOMENAJE NACIONAL A GERARDO DIEGO EN SALAMANCA

El aula Salinas de la Universidad de Salamanca estaba repleta de un auditorio impaciente. Minutos después, lo ocuparon las primeras autoridades: rector, gobernador civil y presidente de la Diputación. José Ledesma Criado, cocapitán de «Alamo», con Juan Ruiz Peña, abrió el acto. En primer lugar refirió el unánime dolor por la falta de asistencia de Gerardo Diego, a quien se iba a rendir un homenaje nacional (como hiciera meses atrás LA ESTAFETA LITERARIA) con motivo de haber cumplido en este que se acaba sus ochenta años, y leyó, al efecto, la serie de cartas en las cuales el académico agradecía profundamente tal acto y comentaba la serie de ocupaciones y cuestiones familiares que le tenían embargado su tiempo. A este homenaje había sucedido la publicación del número 58 de la revista Alamo, que con igual motivo, reunía trabajos y prosas en torno al autor de El romancero de la novia. A continuación leyeron sus poemas Juan Ruiz Peña, Pedro Pablo Gil, Angel Luis Prieto de Paula, Eduardo Martínez, Manuel Quiroga Clérigo, fray Soto del Carmen, Emilio del Río, María Rosa Vicente Olivares, Luis López Anglada, Angel García López, Celso Emilio Ferreiro, Jesús Hilario Tundidor y Carmen Conde. José Ledesma Criado habló de la vinculación de Gerardo Diego a Salamanca y, concreta-

mente, a la empresa de Alamo y leyó sus versos para pasar a 'presentar al presentador' del libro de Luis Rosales Las puertas comunicantes (primera antología poética), que en su momento fuera premio 'José María Lacalle'. Esta presentación corrió a cargo del poeta y catedrático Jaime Delgado, quien hizo una bella descripción de la obra rosalesiana. Implícitamente, sus palabras, y también las de Rosales, continuaron el homenaje al poeta santanderino, para quien Juan Ruiz Peña había pedido el patronazgo o denominación de la calle del Silencio. El restaurante Feudal acogió, más tarde, a poetas, críticos, periodistas y autoridades a fin de,

en el transcurso de una cena de gala, proceder a la concesión del IX Premio Internacional de Poesía «Alamo». Este fue a recaer en el libro Otra vez con el ala en los cristales (título extraído de un verso de Bécquer), original del cordobés Leopoldo de Luis, obra en la cual se alterna un soneto y un poema libre y con una temática amorosa e intimista. El acésit concedido por la Diputación Provincial fue para el sevillano de treinta y tres años José Luis Núñez, por su libro Mediums, en el cual relata la desesperanza de la generación posterior a nuestra guerra civil.

M. Q. C.



## HA FALLECIDO EL ESCRITOR FRANCÉS EMMANUEL BERL

Acaba de fallecer, a la edad de ochenta y cuatro años, Emmanuel Berl, periodista y escritor. El periodismo le permitió relacionarse con los grandes nombres de la época: de Proust a Malraux, de Duren La Rochelle a Léon Blum. Escribió en *Derniers jours* con Barbusse, pasando más tarde a redactor-jefe de *Marianne*, semanario de izquierdas creado por Gaston Gallimard.

Su pacifismo le llevó a emprender una serie de ensayos en los que atacó duramente a la burguesía: *Mort de la pensée bourgeoise*, *Mort de la morale bourgeoise*, *Le Bourgeois et l'Amour...*

Otra parte de sus escritos está dedicada a obras semipolíticas, semihistóricas, como *La Politique et les Partis*, *La Fin de la Troisième République*, *Histoire de l'Europe*.

Aunque habiendo rechazado siempre explícitamente las referencias autobiográficas de sus escritos, su labor novelística dará testimonio innegable de todos sus encuentros: *Sylvia*, *Présence des morts*, *Rachel...*

El año pasado, Emmanuel Berl recibió el premio «Marcel Proust» por sus libros *A venir* y *Regain sur pays d'Auge*, así como el gran premio de literatura de la Sociedad de Gentes de Letras por el conjunto de su obra.

Su último libro apareció el mes pasado en Gallimard con el premonitorio título *Interrogatoire par Patrick Mediano. Il fait beau allons au cimetière*.

## INAUGURACION DEL CURSO ACADÉMICO EN LA SOCIEDAD IBEROAMERICANA DE FILOSOFIA

Bajo la presidencia de su alteza real el duque de Cádiz, presidente del Instituto de Cultura Hispánica, se ha inaugurado en la Sala Fragua el curso académico 1976-1977 de la Sociedad Iberoamericana de Filosofía. La sesión académica estuvo dedicada a los comentarios críticos de algunas obras consagradas al pensamiento cultural, filosófico y político del profesor Muñoz Alonso, presidente fundador de la sociedad. Hizo la introducción al acto el actual presidente de la entidad, el profesor Jorge Uscatescu, el

cual esbozó las líneas maestras de la personalidad, la obra y la vocación intelectual y el magisterio de Adolfo Muñoz Alonso. Diferentes volúmenes y escritos, españoles y europeos, fueron sucesivamente analizados por los profesores Junceda, Maceiras, De Andrés, Vázquez y Nin de Cardona. El acto se cerró con unas palabras del duque de Cádiz, que evocó la figura del ilustre pensador y político profesor Muñoz Alonso, dolorosamente desaparecido.

## FRANCISCO RUIZ DE LA CUESTA, PREMIO DE CUENTOS «JORGE TRELIS BLANES» 1977

El Premio «Jorge Trelis Blanes», de cuentos, ha sido concedido en su cuarta edición a Francisco Ruiz de la Cuesta, miembro de número de la Sociedad Española de Médicos Escritores.

El concurso es convocado por la «Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos», de Alcoy (Alicante).



**JOAQUÍN BENITO DE LUCAS, PREMIO «MIGUEL HERNÁNDEZ» DE POESÍA**

Joaquín Benito de Lucas ha obtenido el premio «Miguel Hernández», de poesía, dotado con 200.000 pesetas, por su libro *Memorial del viento*. El galardón —que honra la memoria del gran poeta oriolano— fue discernido por un Jurado compuesto por Manuel Martínez Galiano, José García Nieto, José Hierro, Rafael Morales y José Guillén García.

**JOSE ANTONIO MORENO, PREMIO «ALDEBARAN» DE POESÍA**

José Antonio Moreno Jurado ha sido el ganador del Premio «Aldebarán» de poesía, fallado en Sevilla. El premio se lo otorgó el Jurado por su obra titulada *Razón de la presencia*. Fueron finalistas el poeta granadino José Ortega Torres, por su obra *Los himnos de la isla*, y Andrés Mirón, de Sevilla, por *Cantoral de un otoño marchito*.

**FALLO DEL PREMIO «ANAGRAMAS» DE ENSAYO**

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

Por mayoría se decidió conceder el V Premio Anagrama de Ensayo a la obra *La novela de este mundo*, de Enrique Gil Calvo (Madrid), quedando finalistas, por orden alfabético, *Transversales (texto sobre los textos)*, de José Luis Pardo (Madrid), y *Filosofías del «underground»*, de Luis Racionero (Barcelona).

**HOMENAJE DE LOS ESCRITORES DE CEUTA A JUAN DE SAHAGUN MARTIN GALLEGO**

La Agrupación Provincial Sindical de Escritores de Ceuta, que acaba de conmemorar el XV aniversario de su fundación, ha tributado un cariñoso homenaje a quien durante bastantes años ha sido su presidente: Juan de Sahagún Martín Gallego, actualmente presidente honorario de la misma.

El acto principal de dicha conmemoración tuvo lugar el pasado 18 de diciembre, consistiendo en una cena de hermandad en la que los escritores ceutíes entregaron a Juan de Sahagún una placa de plata y un artístico pergamino en cuyas inscripciones se refleja el reconocimiento y el afecto de la agrupación hacia este salmantino de Aldeadávila de la Ribera, que tanto con su obra literaria como dirigiendo la agrupación ha venido realizando una labor encomiable.

Presidió la cena el alcalde de Ceuta don Alfonso Sotelo Azorín, el cual dedicó frases muy elogiosas al escritor. También hicieron uso de la palabra el actual presidente de la mencionada entidad, don Alfonso Muela Martín, y nuestro compañero José López Martínez, quien habló en nombre de esta revista. Con anterioridad a estas intervenciones, la Agrupación de Escritores de Ceuta, por medio de su presidente, hizo entrega de varias distinciones a diversos socios de la misma. Entre las personas que figuraban en la presidencia de este acto se encontraba don Francisco Verdú, delegado provincial de la Organización Sindical en Ceuta.

Otro de los actos conmemorativos del XV aniversario de la Agrupación de Escritores de Ceuta



ha sido la conferencia que el día 17 pronunció el escritor José López Martínez sobre «La geografía literaria del Quijote» en la sala del Instituto Nacional de Enseñanza Media de la mencionada ciudad.

JLM

**CONFERENCIAS,**

**LECTURAS**

**POETICAS**

**Y OTROS**

**ACTOS**

**LITERARIOS**

**NOVIEMBRE**

Día 26

**MADRID**

- Biblioteca Nacional.—Profesor Yarza: «Diablos e infierno en la ilustración de los "Beatos"».

Día 28

**MADRID**

- Centro Cultural de los Estados Unidos.—Howard Mancing: «Cervantes y Saul Bellow».
- Puente Cultural.—Recital poético de María Luz Martínez Valderrama.
- Fundación General Mediterránea.—Representación de la obra de Pirandello «Enrique IV».

Día 30

- Fundación Juan March.—José Caso: «Feijoo, hoy».
- Fundación Universitaria Española.—Federico Sopena: «La música en el padre Feijoo».
- Asociación Club de Arte.—Recital poético de Manuel Garrido.
- Instituto de Cultura Hispánica. Josefina de la Cruz dio a conocer su libro inédito «Agua secreta».

**DICIEMBRE**

Día 1

**MADRID**

- Fundación Universitaria Española.—Francisco Calvo: «Literatura sobre temas de arte barroco en España».
- Ateneo.—Recital poético de Manuel Muñoz Hidalgo.

Día 7

**MADRID**

- Fundación Juan March.—Rafael Lapesa: «El problema de la lengua en Feijoo».
- Instituto Hispano-Arabe de Cultura.—Ahmed Heykal: «Ibn Darray, el original poeta andaluz».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Recital poético sobre su último libro «Con odio, con temor, con ira».

Día 9

**MADRID**

- Palacio de Exposiciones y Congresos.—José Antonio Ibáñez-Martín: «El vicio de leer y el desarrollo de la personalidad».
- Casa de Cisneros.—Sesión extraordinaria de Alforjas para la Poesía, con pregón a cargo de Luis Calvo.
- Colegio Mayor Isabel de España.—Recital de poemas y canciones de varios autores.
- Club Urbis.—Recital poético de Pepa de Castañer.

Día 10

**MADRID**

- Instituto Italiano de Cultura.—Alberto Sensini: «La crisis de la Prensa».

Día 11

**MADRID**

- Casa de León.—Velada de noches poéticas dedicada a la poesía del romanticismo.

Día 14

**MADRID**

- Instituto de Cultura Hispánica. Joaquín Benito de Lucas: «La poesía amorosa de Pedro Salinas».

Día 15

**MADRID**

- Instituto de Cultura Hispánica. Andrés Hurtado: «La literatura de la violencia en Colombia: Gustavo Alvarez Gardeazábal.»
- Círculo de la Unión Mercantil e Industrial.—Recital poético de María González Llovet.

Día 16

**MADRID**

- Ateneo de Madrid.—Manuel Mantero: «Treinta años de poesía andaluza».

Día 20

**JEREZ DE LA FRONTERA**

- Academia de San Dionisio.—Juan Ruiz Peña: «Jerez en mi propia poesía».

Día 21

**MADRID**

- Instituto Nacional del Libro.—Carlos Robles Piquer: «El libro como fundamento de la política cultural».
- Instituto de Cultura Hispánica. Francisca Aguirre dio a conocer su libro de poemas «Los trescientos escalones».
- Club de Arte.—Apuleyo Soto presentó sus libros «Noticias de un día» y «Amor de carne y hueso».

Día 22

- Salón Cultural Rumasa.—Sesión extraordinaria de «Alforjas para la poesía», dedicada a la poesía navideña.



## FALLO DEL IV CONCURSO LITERARIO DE CUENTOS «CIUDAD DE TUDELA»

Constituido el jurado por Francisco Yndurain, Jesús Torbado y Julio Caro Baroja, se han otorgado los siguientes premios:

Primer premio, dotado con 30.000 pesetas.

Título: *Casi un río*. Seudónimo: «Piñón». Autor: Héctor Vázquez, de Madrid, finalista del tercer concurso Cuentos «Ciudad de Tudela», finalista del «Nadal» 1958, con su obra *Víbora*; premio «Alfaguara» 1966 con su obra *Fauna* y autor de la obra *El cura Merino, el regicida*.

Accesit dotado con 10.000 pesetas para José A. Ramírez Lozano.



### PRESENTACION DE UN LIBRO DE POEMAS DE ANGEL LOPEZ MARTINEZ

Dentro del ciclo de actos culturales que se viene celebrando en la Casa de la Mancha, de Madrid, ha tenido lugar la presentación del libro de poemas *Ciudad del hombre*, de Angel López Martínez, libro que fue comentado por los poetas Nicolás del Hierro y Enrique Domínguez Millán. Al final el autor leyó una selección de poemas del mencionado libro y mantuvo un interesante coloquio.

## CONVENIO CULTURAL HISPANO-POLACO

El director general de relaciones culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Alfonso de la Serna, y el director del Departamento de Prensa, Cooperación Cultural y Científica del Ministerio polaco de Asuntos Exteriores, embajador Tadeusz Wujek, firmaron en el palacio de Santa Cruz el convenio de cooperación cultural y científica entre los dos países, al que se ha llegado tras unas conversaciones que han mantenido una delegación española y otra polaca, que han estado presididas por los señores De la Serna y Wujek.

## LUCAS BELTRAN FLOREZ, PREMIO «AZNAR» DE PERIODISMO

El primer premio «Aznar» de periodismo al mejor artículo del año, instituido por la agencia Efe y dotado con quinientas mil pesetas, ha sido concedido a don Lucas Beltrán Flórez por su artículo «Francisco Cambó. Seis nombres para una visión de Cataluña», publicado en *La Vanguardia Española*, de Barcelona, el día 2 de septiembre de 1976. El premio fue discernido por un jurado integrado por Luis María Ansón, Manuel Halcón, Emilio García Gómez, Nemesio Fernández-Cuesta, Javier Godó, Aquilino Morcillo y Vicente Gallego.



## HA FALLECIDO EN ROMA EL ESCRITOR CECIL ROBERTS

*Cecil Roberts, periodista, escritor, poeta y viajero infatigable, de nacionalidad británica, ha fallecido en el hospital Salvatore Mundi, de Roma, a los ochenta y cuatro años de edad.*

*Autor de más de 50 libros, pronto su nombre se hizo famoso como autor de novelas románticas. Había nacido en Nottingham (Gran Bretaña) y hace veinticinco años se trasladó a Italia, residiendo, en forma permanente, en un conocido hotel de Roma.*

*Inició su carrera periodística como crítico literario del Liverpool Post durante la primera guerra mundial; fue corresponsal de guerra en el frente occidental. Desde 1920 a 1925 fue director del Nottingham Journal.*

*Sus libros han sido traducidos a unos doce idiomas. En 1966 la ciudad de Roma le concedió la medalla de oro. Entre sus obras más destacadas figuran Estación Victoria 4,30, Grandes Almacenes y el titulado Roma.*

## «EL PASO DEL GUADIANA», DE PEDRO CRESPO, PREMIO «EXTREMADURA» DE NOVELA

En el transcurso de una cena celebrada en el hotel Alfonso VIII, de Plasencia, el periodista y escritor Pedro Crespo ha obtenido con su novela *El paso del Guadiana* el primer premio «Extremadura», que concede la Organización Sala Editorial, dotado con un millón de pesetas. Pedro Crespo, que se había presentado al concurso con el seudónimo de Daniel García Verde, recibió el correspondiente cheque de manos de Manuel Fraga Iribarne.

Quedó finalista la novela de Teresa Barbero *Juzgar a un extraño*, que mantuvo una

fuerte competencia con *Ceremonial de ahogados*, de Cegado del Olmo, para quedar, finalmente, colocada después de la ganadora. Por su parte, la novela de Pedro Crespo se impuso sin mayores dificultades.

El jurado estuvo compuesto por Pedro de Lorenzo (como presidente), Luis María Ansón, Ramón Solís, Antonio Hernández Gil, Florencio Martínez Ruiz, el señor García Durán, Juan Francisco Serrano Pino, alcalde de Plasencia; José Gárate Murillo, Rafael Rojo, José Manuel Arburúa y Raúl Torres.

## PREMIO «RAFAEL MORALES» DE POESIA 1976

En Talavera de la Reina fue concedido el Premio de Poesía «Rafael Morales» 1976, consistente en 25.000 pesetas y publicación de la obra, a Manuel Ríos Ruiz por su libro *Vasijas y deidades*. Igualmente fue fallado el Premio de Cuentos «Juan de Mariana», que se otorgó a Alfonso López Gradolí, por su relato *Parecía diplomático*. El Jurado estuvo compuesto por José Hierro, Joaquín Benito de Lucas, Eladio Cabañero, Jacinto López Gorgé y el delegado de Cultura, bajo la presidencia honoraria del poeta Rafael Morales, hijo predilecto de la ciudad.



Rafael Morales

## VICTORIANO IMBERT, PREMIO «GORKI» A LA MEJOR LABOR TRADUCTORA

Victoriano Imbert ha sido galardonado con el premio «Gorki», que concede todos los años la Unión de Escritores de la Unión Soviética y que viene a reconocer la labor traductora de los escritores que vierten a diferentes idiomas las más importantes obras de la literatura rusa antigua y moderna. Este galardón, que por primera vez se ha otorgado a un español, ha sido compartido con otros cuatro traductores: un polaco, un yugoslavo, un canadiense y un norteamericano.

El premio «Gorki» se falla siempre terminado el *Encuentro internacional de traductores*, que este año ha cumplido su cuarta edición y se ha celebrado el mes de diciembre en Moscú. Con el galardón, la Unión de Escritores Soviéticos ha querido premiar la labor de Victoriano Imbert, que vivió muchos años en la capital rusa. Imbert ha traducido al castellano, entre otros escritores, a Dostoiévski, Yuri Olesha, Bugakov, Mayakovsky, Vigotsky y Shalovsky.

## FALLO DEL PREMIO «RICARDO SANCHEZ CARRERA» (segunda convocatoria del «Nabí») para poetas noveles

El pasado día 4, y en el domicilio sevillano de María Paz Lancha, viuda de Sánchez Carrera, que patrocina el premio, tuvo lugar el fallo del concurso «Ricardo Sánchez Carrera» para obras poéticas no inferiores de 500 versos y de escritores noveles, al que se habían presentado 42 libros.

El jurado estaba compuesto por los poetas: Antonio Luis Baena, Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo, Joaquín Márquez, Francisco Mena Cantero, Antonio Murciano y José Luis Núñez.

El premio recayó en la obra titulada «Canciones del amor amargo y otros poemas» y presentada bajo la plica «No, no son los pájaros». Abierta ésta, resultó ser su autor Javier Salvago, de veintiséis años, nacido y residente en Paradas (Sevilla), y cuya profesión, según él mismo nos indica, es, hasta ahora, la de poeta y viajero.

## I JUSTAS POÉTICAS DE GUARDO

En Guardo (Palencia) se han celebrado las I Justas Poéticas en honor de Santa Bárbara. Acudieron al certamen cincuenta poemas de extensión no superior a los veinte versos. El jurado calificador seleccionó tres, que fueron defendidos y leídos por sus respectivos autores en una velada cultural celebrada el día 1 de diciembre. Resultó ganador Luis Antonio Gutiérrez. En segundo lugar quedó el padre Máximo González del Valle, y Carlos Lamoca, en tercera posición. Cada uno de los poetas citados recibió cinco mil pesetas y el trofeo-placa correspondiente. Los poemas premiados serán publicados por la revista editada por el CIT de Guardo, «El Roble». La organización y patrocinio correspondió al Grupo Literario Guardense.

### FALLO DEL IV PREMIO DE GRABADO «CARMEN AROZENA»

Reunido el jurado para la concesión del IV Premio de Grabado Carmen Arozena, éste fue otorgado a Abdual-Abdelaziz.

El premio está dotado con treinta mil pesetas.

Formaron parte del jurado don Julio Prieto Nespereira, don Luis Figuerola Ferretti, don José Castro, don José Hierro, don Adolfo Castaño, don Luis Pérez Vicente y don Ricardo Zamorano. Actuó de secretaria doña Esther Arozena.

### JORGE SEGOVIA, PREMIO «SESAMO» 1976

El Premio «Sésamo» de novela corta, en su vigésima primera edición y dotado esta vez con 100.000 pesetas, se falló el pasado día 21 por la noche, recayendo a la novela *Muerte de un anarquista en las escalinatas de palacio*, de Jorge Segovia. Quedó finalista *El agujero*, de Luis A. Béjar. Componían el jurado calificador Juan Antonio Cabezas, Alfonso Grosso, Javier Osborne, Miguel Ángel Molinero, Juan José Millas y Ramiro Cristóbal.

### LIBROS DE INTERÉS INFANTIL Y JUVENIL

La Dirección General de Cultura Popular ha dado a conocer el fallo de las calificaciones de «Libro de interés infantil» y «Juvenil».

Han recibido la primera calificación las siguientes obras: colección de «Pepo en...» (en el Oeste, de viaje, en África, etc.), de Montserrat Ramos; «El Rey Gaspar», de Gabriel Janer; «El búho que tenía miedo a la oscuridad», de Gill Tomlison; «Bárbara», de Anette Tison; «De un país lejano», de Angela C. Ionescu, y «Mi primer diccionario Everest en color», de María Teresa Mayorla y S. García Abril. Han sido considerados «Libros de interés juvenil» los siguientes: «Paulina», de Ana María Matute; Enciclopedia Juvenil «¿Qué sabes de...?», de varios autores; «Veinte mil leguas de viaje submarino», de Julio Verne; «Las llaves del desierto», de L. N. Lavolle, y «La ruta de las caravanas», de Jarscha Golowaujuk.

## Barcelona, actualidad

# DE LA NOCHE DE SANTA LUCIA A LA DE REYES

Por Julio MANEGAT

Entre noches de santos andan por ahí algunos de nuestros más presentes premios literarios. España es geografía santera desde los buenos dulces hasta las cenas de las letras bonitas que pocos leen. Aquí siempre vamos de santos o de demonios, estaca y cirio que decía Foxá. Bien, el caso es que hoy, cuando ya repican, acaso inútilmente, las campanas de la Navidad, el cronista se encuentra entre dos noches «de santos»: la de Santa Lucía y la de Reyes. La primera, la noche grande de los premios literarios catalanes; la segunda, la buena noche del Nadal, el primer concurso del 1977. Que sea para bien. Pero vayamos por etapas.

### LA NOCHE DE SANTA LUCIA

Cada año, desde que se llegó al acuerdo de convertir en itinerante la sede de estos concursos de las Letras catalanas, la noche de Santa Lucía se centra en un punto distinto de la geografía de la región. Este año ha tocado ir a la Inmortal Gerona, una de las más bellas ciudades de Cataluña, centro de una provincia privilegiada en muchas cosas.

Pero no había modo de encontrar un local suficiente para los mil comensales que pretendían asistir a la concesión del «Sant Jordi», de novela, y los demás galardones, así es que hubo que emigrar de la capital y quedarse junto al aeropuerto gerundense, en el Hostal Ribot, entre pinos y reactores más o menos turísticos.

Y allí se celebró la vigésima sexta Fiesta de «La nit de Santa Llúcia». Aquí la tienen ustedes, en el resumen de un telegrama de premios y de pesetillas:

Premio «Sant Jordi», de Novela, a Montserrat Roig, por su libro *El tems de les cireres*, dotado con 300.000 pesetas.

Premio «Carles Riba», de Poesía, a Mercé Marsal, por su libro *Cau de Llunes*, dotado con 50.000 pesetas.

Premio «Victor Catalá», de Narraciones, a Antoni Mus, por *Vida i miracles de Aineta dels matalassos*, dotado con 30.000 pesetas.

Premio «J. M. Folch i Torres», de Narración Infantil, a Mercé Canela, por *L'escarabat verd*, dotado con 50.000 pesetas.

Premio «Aedos», de Biografía, declarado desierto, dotado con 100.000 pesetas.

Premio «Catalonia», de Monografías, a Jaume Guillamet, por *La Premsa de les Comarques Gironines*, dotado con 50.000 pesetas.

Premio «Joaquim Ruyra», de Literatura Infantil, a Josep Albanell, por *Barcelonauta*, dotado con pesetas 75.000.

Premio «Avui», de Periodismo, declarado desierto, dotado con 30.000 pesetas. Se conceden dos accésit de 15.000 pesetas a Javier Roig, uno, y el otro, a un trabajo de equipo de la Facultad de Ciencias de la Información.

### RECUERDO DE DOS PINTORES

El país es sensible a los recuerdos, a las fechas conmemorativas de muertes y nacimientos. Los centenarios y los cincuentenarios tienen algo hermoso para la memoria del corazón, que suele ser una memoria más bien escasa.

Este año, y estas últimas semanas, se ha recordado el centenario del nacimiento de un pintor como Ricardo Canals, barcelonés, que desapareció en 1931. A los catorce años participó por vez primera en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona. Poco después ya expuso en una exposición colectiva en el Real Círculo Artístico. En 1896 realiza su primera exposición individual, también en su ciudad natal. Luego París, amistad entrañable con Nonell, y exposiciones, galardones, caminos... Ricard Canals ya es Ricard Canals, a caballo siempre entre Madrid, Granada, Barcelona y París. Medallas de Oro y Plata, exposiciones, éxitos... Murió, como se ha dicho, en Barcelona, el año de la República.

Y ahora se le ha recordado en su profunda calidad artística, en su sensibilidad para la recreación de la figura y el paisaje, la melancolía o el movimiento, el color y el misterio. Más de doscientas obras expuestas en el Museo de Arte Moderno y unas cincuenta en una Galería del centro ciudadano. Hoy, la obra de Ricardo Canals es una de las más firmes del primer cuarto de nuestro siglo. Una obra plena, rigurosa, abierta y libre.

Y Joan Llimona. El nombre Llimona llega a nuestros días desde

el pincel de la hija del pintor, Nuria. Y sé que su hijo Enrique Llimona, arquitecto, siente también la tentación de la paleta. Espero que pronto «diga» algo. Les escribo estas cosas porque son amigos míos los Llimona, en muchas y queridas amistades. Joan Llimona murió hace cincuenta años, y a poco más de cumplidos los mismos años. Fue mucho lo que nos dio y mucho lo que pudo haber nos dado. Ahí está la gran muestra de su arte, la formidable exposición evocadora de la pintura de Llimona y que se celebró en una de las más barcelonesas salas de arte de Barcelona: la Sala Parés, que fue la primera de la ciudad.

Joan Llimona, hermano del escultor José, otro de los grandes artistas catalanes, nació en Barcelona. Los dos hermanos fueron a Roma y allí trabajaban como obreros, estudiaban arte, se divertían y luchaban por ser lo que los dos iban a ser: verdaderos artistas. Y, como tenía que ser, llegaron los esfuerzos, los sacrificios y los éxitos, las exposiciones, el pretender búsquedas y caminos, los cargos al frente de entidades artísticas, sus dos matrimonios, los numerosos hijos, las grandes composiciones que le encargaban, la dedicación al paisaje, sus coloridos dibujos, las composiciones de carácter religioso, la fuerza iluminada de sus intuiciones ante el lienzo, esas grandes manchas de luz, de comunicación afectiva con aquello que Joan trasladaba al cuadro...

No se trata, claro está, de «descubrirles» a ustedes la importancia de los hermanos Llimona y, en este caso, del pintor Joan Llimona, cuya obra han podido admirar ahora los barceloneses en una exquisita muestra antológica de la que guardaremos recuerdo. Se trata de eso, de recordar, y, en el recuerdo, exaltar el agradecimiento que la contemplación de esa obra estimula para la historia de la pintura catalana.

### Y EL NADAL

Dentro de unos días se concederá el trigésimo tercer premio Nadal de Novela. A la cabeza, sin duda, de los concursos literarios españoles, por su antigüedad y por su prestigio. Lástima grande que algún año no se haya declarado desierto y que, por tanto, la historia de su vida sea tan desigual en calidades, en nombres y en importancias.

Se presentan este año unos ciento treinta originales, procedentes, como siempre, de toda España y de bastantes países americanos y de otras tierras europeas.

Como que los autores se dejan ganar por las modas temáticas, este Nadal «huele» también a no-

vela política, a novela de nuestra guerra o a libro con tema de los hasta ahora considerados un poco tabú; que uno no sabe cuáles son, en definitiva, tales temas.

Poco falta ya para saber en qué queda esa noche de Reyes, esa noche del Nadal, en la que un nue-

vo nombre, o un nombre de todos conocido, saltará a la primera página de la actualidad literaria del país. Que podamos alegrarnos, cuando el libro se publique, en la alegría de los grandes aciertos, tanto del Jurado como del escritor que resulte premiado.

Decirles también que al Premio «Josep Pla», de novela escrita en catalán, se presentan sólo treinta novelas. Es lógica esta proporción. Y esto es todo por hoy, amigos. Feliz Año Nuevo y que la cultura, con toda la democracia que queramos echarle, siga su camino.



# ENCENDIDA Y ANONIMA

dijese «Os aseguro el canto mientras viva», y también «Os aseguro una cierta, inflexible victoria» sobre ese «no redondo» en el que se sabía inmersa.

Aludimos hasta aquí a la primera parte del libro, ya que la segunda venía compuesta por una serie de poemas de amor, muy concretos, dichos con soltura y sencillez:

... en realidad quiero y no lo persigo  
cruzar tu eternidad,  
amanecer contigo muchos días,  
que me sean familiares tus axilas, enfadados y sudores.

Sé que durante algún tiempo conservé en la memoria uno de estos poemas, ejemplo de naturalidad, de recuerdo lacerante contenido, de sobriedad evocadora, pero con su fuego por dentro, con su ceniza aún chispeante:

Estuvimos tendidos, pero no fue eso lo que recuerdo.

Estuve entre su lengua, pero no. Bajo su frente—tan hermosa—, ceja fina, pie y muslo, pero no fue eso.

Lo que recuerdo fue que al levantarnos me tomó de la mano y sonrió

y al decir adiós dijo hasta luego.

Y era para siempre, y lo sabíamos.

Escribí entonces: «María José Jurado canta con voz encendida y anónima, valiente y prometedora. Su verso, libre, es lo suficientemente rítmico para que el poema se sostenga en pie y su poesía apenas se resienta. Inédita hasta ahora, aunque haya escrito «desde siempre», esta sevillana... parece poseer condiciones y vocación sobradas para dar mucho juego entre la gente de su generación. Celulario no es sino el primer paso, el empujón que le ha abierto la ventana de su futuro. Salga por ella, brava torcaz, su clara canción.» Me escribió una breve carta, agradeciendo mi comentario. Alguien me dijo: «Es una chica un poco rara.» No volví a saber de ella. No volví a encontrar ningún poema suyo. Cuando, en julio de este año, Joaquín Márquez preparó un número doble de su revista

CAL, dedicado a los poetas de Sevilla, el nombre de María José Jurado no apareció en el sumario.

Y ahora, pocos meses después, la misma revista CAL nos trae la noticia de que María José Jurado Brenes ha muerto, «víctima de un desgraciado accidente». La dolorosa sorpresa nos ha vuelto a sus versos, nos ha devuelto sus versos. Poemas a los que ayer prestáramos menor atención, cobran hoy—yerta ya la mano que los escribiera—nuevos significados. Este, por ejemplo, premonitorio, estremecedor:

Me recomiendo huir al filo de la nada  
y sueño amanecer en un farol  
sideralmente muerta en el asfalto.

Esto traería de la mano mi encuentro,  
al menos,  
cesaría la tenaz,  
oscura muchedumbre  
que rompe mi alegría a deshora.

Por no tomar la vida  
sueño en morir  
ahora, ahora, ahora.

O estos heptasilabos: «Mi ventana es de sangre: / de sangre cuando miro», a los que siguen otros realmente sobrecolegidos:

Con insistencia siento  
mis huesos repartirse,  
mis manos extenderse,  
mi corazón salirse.

Es como si la mujer que canta captase ya en el hondor más suyo el tironazo terrible de la tierra impaciente, anhelante de poseer lo que tan del todo le pertenece.

Sí, con María José Jurado se nos ha ido una voz vibrante y apasionada, cargada de porvenir, rebelde y tierna. Esa ventana—ensangrentada—de su futuro se ha cerrado ahora para nunca, y la brava torcaz de su canción no es ya sino rebujo de plumas, helado estertor. Nosotros, que no la conocimos, queremos—consuelo inútil, al cabo—que se haya hecho verdad su promesa:

En la última sábana  
seré un ser gozoso.

Descanse en paz.

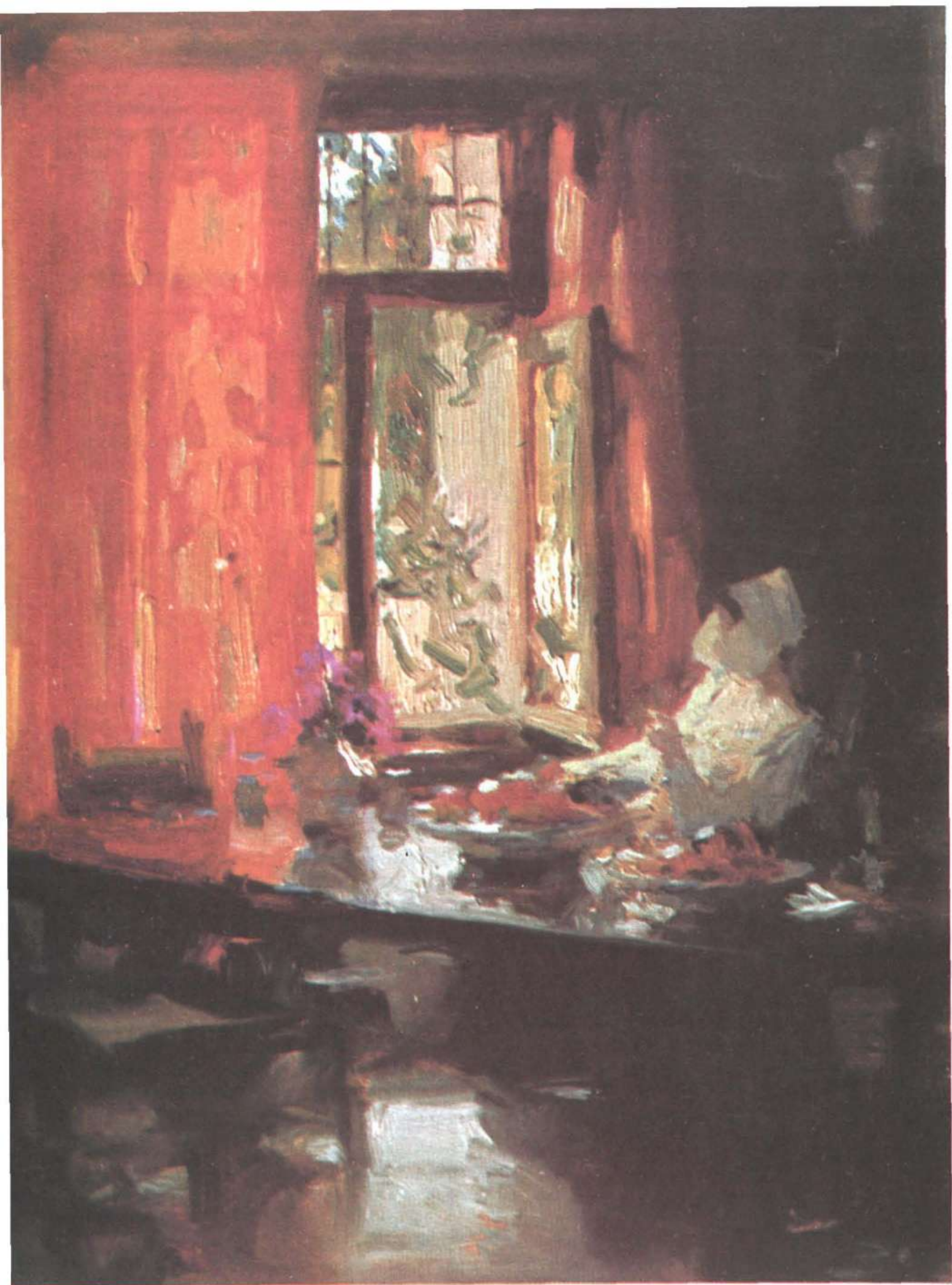
CARLOS MURCIANO

ASI, «encendida y anónima», definióse un día María José Jurado Brenes, sevillana de 1946, estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad Hispalense, poeta «desde siempre». Pero inédita. Hasta ese día—8 de marzo de 1974—en que daba a conocer su primer libro, Celulario, en el Colegio Mayor «Hernando Colón», de su ciudad natal, de la mano de Arcadio Ortega, codirector de la colección que acogía sus versos: «Aldebarán».

Celulario constituyó una sorpresa para muchos; también para nosotros. Unas palabras de Camus lo abrían: «Si la muerte se nos aparece como la única solución es que no estamos en el buen camino. El buen camino lleva a la luz, al sol.» Poesía, pues, en principio, la suya, afirmativa, esperanzada, de fe en el hombre. «El hombre, el hombre a toda costa», escribía, para aseverar, a renglón seguido, que «los colores humanos» la salvaban de la duda, del miedo y de la nada, que amaba los cuerpos conmovidos y que, pese a haber perdido casas, padre y amigos, los dolores no habían hecho sino crecerle ese amor. Rotunda, exclamaba:

¡Qué irreal es la muerte!  
—No existe—. Lo aseguro.

Empero, era curioso advertir cómo, en los poemas que seguían, la firmeza de esta muchacha que estaba amaneciendo a la poesía, comenzaba a resquebrajarse, sus interrogantes tornábanse más acuciantes, confesaba «me cansa extraordinariamente lo que amo» y soñaba en morir de esa muerte que momentos antes proclamara inexistente, aunque, al final, volviese a sonreír con optimismo,

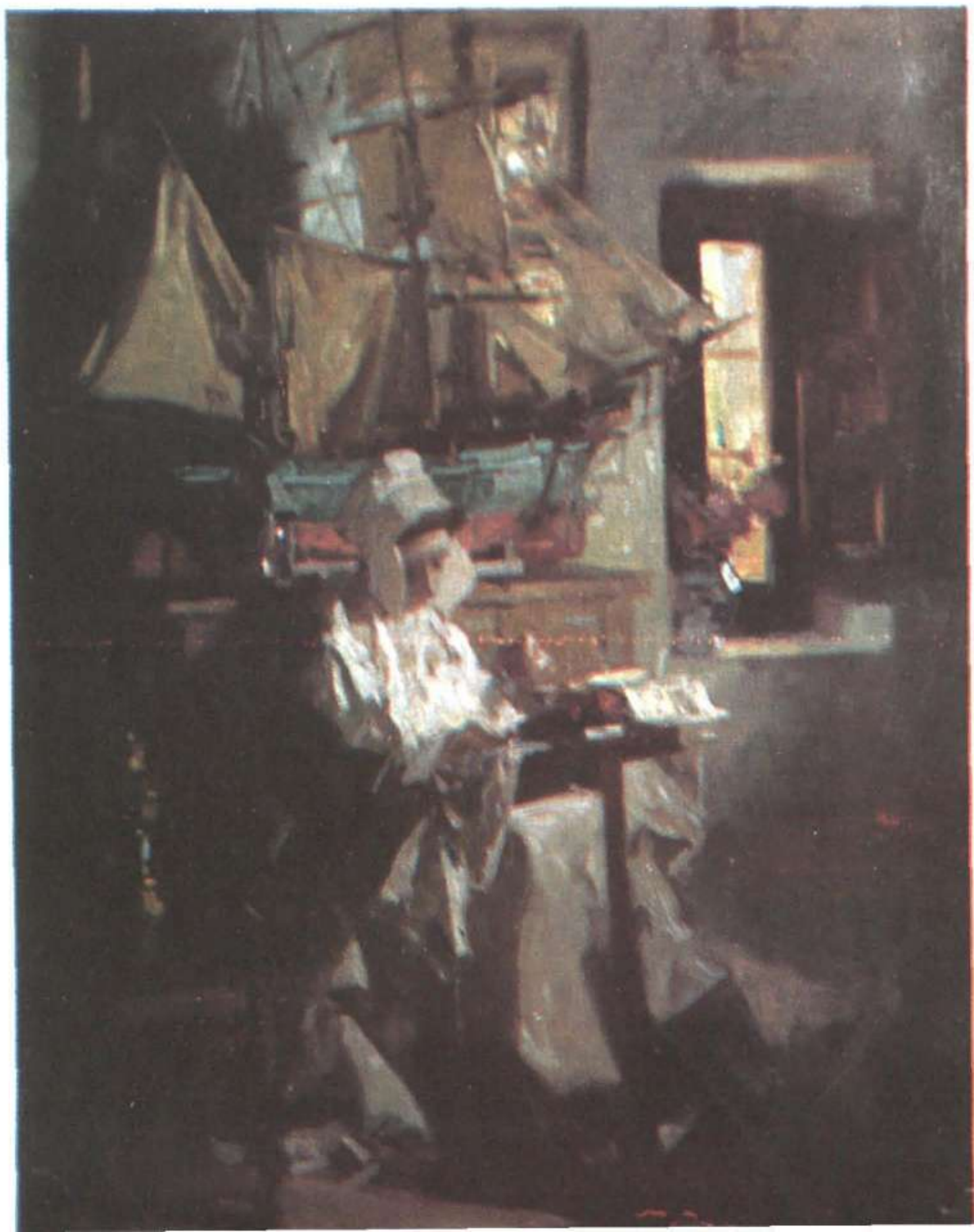


# JOSE BALDASANO y sus libertades

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Como Madrid cada vez se pone más difícil, a veces el cronista se desalienta y quisiera acabar con tantas visitas y citaciones como le exige el poder dar cuenta detallada a los lectores de quiénes son y cómo viven estos pintores de la España de este 1977 que acaba de nacer entre las manos. Por eso, cuando se encuentra uno que el pintor a quien va a visitar ha elegido para vivir una calle céntrica y, al mismo tiempo, recoleta, tranquila y, esto es importante, con espacio amplio y cómodo donde dejar estacionado el coche, el cronista respira y hasta se decide a invitar al director de la revista para que le acompañe y tome parte en las conversaciones que, por lo que se nos ha dicho del pintor de hoy, al que personalmente no conocemos, prometen ser divertidas e interesantes.

(Pasa a la pág. 27.)



# estafeta libros

1 - Enero - 1977

## EL "ERECTEO" DE EURIPIDES: UNA EDICION EJEMPLAR\*

Reconstruyamos, en primer lugar, la leyenda, basándonos en el manual de H. J. Rose y en el léxico de Pierre Grimal.

Erecteo es un héroe ateniense cuyo mito está íntimamente ligado a los orígenes de su ciudad. No parece ser distinto de Erictonio, uno de los primeros reyes del Atica. Sus padres son Hefesto y la Tierra. Su esposa es Praxítea, hija del dios-río Cefiso; de ella tiene numerosos hijos e hijas.

Durante una guerra entre los atenienses y los habitantes de Eleusis, éstos tenían por aliado al tracio Eumolpo, hijo de Posidón y Quione, la cual lo era a su vez de Bóreas y Oritía. Como Oritía era una de las hijas de Erecteo, Eumolpo era, por tanto, bisnieto del monarca de Atenas.

Erecteo preguntó al oráculo de Delfos por qué medio podría obtener la victoria, y el oráculo le respondió que para ello había de sacrificar a una de sus hijas. De regreso a Atenas, sacrificó a Ctonia (en Eurípides) o a Protogenia (según otras fuentes). Las hermanas de la víctima, que habían jurado no sobrevivirla, se suicidaron todas. Otros autores dicen que se quitaron la vida en holocausto por su patria.

Erecteo y sus compatriotas resultaron vencedores, y Eumolpo cayó en el campo de batalla; pero Posidón, irritado por la muerte de su hijo, obtuvo de Zeus que fulminase a Erecteo. Hay que tener en cuenta que la disputa primeval entablada entre Atenas y Posidón acerca del patronazgo nominal de la ciudad de Atenas actúa a modo de inevitable trasfondo en la leyenda de Erecteo.

A veces se atribuye al monarca ateniense la institución de las fiestas de las Panateneas, así como la invención del carro de guerra, a inspiración siempre de su protectora Atenea.

Sobre esta apasionante saga elaboró el tercero de los grandes trágicos griegos un drama titulado *Erecteo*. El azar no ha querido que la tragedia se nos haya transmitido en su integridad. Sólo poseemos de ella fragmentos, algunos de ellos de relativa extensión. Ya en el siglo IV a. J. C., el orador Licurgo cita textualmente un largo pasaje de la obra. Un siglo más tarde la obra era leída en Egipto, como lo demuestra un papiro descubierto por André Bataille en 1962 y que puede consultarse hoy en la colección papiírea de la Sorbona parisiense (núm. 2.328).

Después de nuestra era, se refieren al

*Erecteo*, suministrándonos valiosos retazos de la tragedia, el erudito Plutarco de Queronea, así como el famoso catequista cristiano Clemente Alejandrino. La mayor parte, empero, de los restos es debida a la fecunda labor desarrollada por los lexicógrafos del siglo V d. J. C. y, sobre todos ellos, por Juan Estobeo.

Más adelante contribuyen a enriquecer el texto de la pieza autores como Orión, Esteban de Bizancio, Hesiquio, Focio, el fantasmal Suidas y Eustacio. Con todas estas referencias pueden coleccionarse hasta veinticinco fragmentos de *Erecteo*, cinco de ellos reacios a ser situados en un lugar determinado de la tragedia (*fragmenta incertae sedis*).

Todo lo que acabo de decir puede y debe ampliarse consultando, con enorme provecho, la magnífica edición que de *Erecteo* acaba de dar a la luz Alfonso Martínez Díez, profesor en la Universidad Complutense. Su trabajo es una prueba fehaciente más del grado de madurez que han alcanzado los estudios helénicos en España a partir, sobre todo, de 1950, impulsados por hombres de la categoría científica de Manuel Fernández-Galiano, José Sánchez Lasso de la Vega, Luis Gil, Francisco Rodríguez-Adrados, Martín Sánchez Ruipérez y otros.

Conozco del profesor Martínez otro libro, publicado en 1975 por la Universidad de Granada y titulado *Filología griega*. Baste decir que se trata de un volumen

parangonable, en punto a calidad, rigor y estilo, con la preciosa *Guía del estudiante helenista*, que Jean Defradas publicara en 1968 (Presses Universitaires de France). En él se muestran, admirablemente dispuestos, los fundamentos metodológicos de la filología helénica, haciéndose imprescindible su lectura para toda persona que quiera adentrarse sin temor en esa cueva maravillosa que es la antigua Grecia. El libro está dedicado a otro joven helenista español, Carlos García Gual, autor de estudios tan relevantes como *Orígenes de la novela* y *Primeras novelas europeas* (ambos en ediciones Istmo). Los nombres importantes suelen aparecer juntos.

Pues bien, el mismo estudioso que redactó aquella tan precisa y bien documentada introducción a los secretos textuales de la Hélade, nos ofrece hoy la edición —crítica y rigurosa— de *Erecteo*, una pieza de Eurípides que se dirigía al olvido, de no ser por el afortunado hallazgo papiíreo de 1962.

La labor desarrollada por Alfonso Martínez en torno al *Erecteo* podría calificarse de ejemplar. Además de traducir por vez primera a un castellano correctísimo los fragmentos conservados, de ilustrar el texto—verso a verso—con un comentario exhaustivo y de redactar una introducción punto menos que definitiva, Martínez presenta una edición depuradísima del original euripídeo, interpretando el papiro de la Sorbona 2.328 en un sentido totalmente nuevo. La distribución es asimismo enteramente novedosa. La identificación de los personajes del drama no se había hecho con anterioridad. «Nuestra ha sido—escribe el estudioso—la confección del plano y nuestra también la colocación de los fragmentos en las distintas secciones de planta y alzado.» La aportación personal que ha conllevado su tarea ha sido, pues, sobresaliente.

Sólo me queda felicitar muy sinceramente al responsable de esta modélica edición y deplorar al mismo tiempo que el escaso número de ejemplares que la Universidad granadina ha impreso de la misma (creo que sólo son quinientos) convierta en poco tiempo este *Erecteo* que ahora tengo a la vista, sobre mi mesa de trabajo, en joya codiciada por el bibliófilo. Fueron también quinientos ejemplares los que componían la edición *princeps* de *Homenaje*, el mejor libro de Jorge Guillén y uno de los más hermosos de la poesía española. Lo verdaderamente bueno cuesta trabajo conseguirlo.

LUIS ALBERTO DE CUENCA



\* Eurípides, *Erecteo*. Introducción, texto crítico, traducción y comentario de Alfonso Martínez Díez. Instituto de Historia del Derecho, Universidad de Granada, 1976, 242 págs. + facsímiles.

# NARRATIVA

THOMAS MANN: *Los orígenes del Doctor Faustus* (La novela de una novela). Alianza Editorial, Madrid, 1976; 162 págs.

El personaje, escritor y hombre Thomas Mann puede ser tomado como la más viva imagen del éxodo geográfico e histórico interiorizado como vivencia fontal de experiencias, creencias e ideas. No en vano su trayectoria vital es un tributo a la condición hu-

mana, que, por trágica, resulta ser en este caso renovadora. En Thomas Mann el exilio exterior no provoca encogimiento, vacío interior, sino que actúa como revulsivo fortalecedor de convicciones en torno a la idiosincrasia del hombre histórico, que a la par es sociedad, decadencia, muerte y resurrección.

Thomas Mann, Premio Nobel (1929), conocido hombre público, halagado por el éxito, no aparece

en momento alguno como creador de sucedáneos literarios, tan habituales cuando el escritor se siente protagonista de una fenomenología sociológica de aceptación, que puede hasta aparecer, en algunos casos, como justificante de actitudes éticas. El autor de *Los Buddenbrook*, *La montaña mágica*, etc., se sirve de la anécdota histórica como soporte encarnado de unas fórmulas abstractas, síntesis de modos de con-

cebir la existencia que, aunque se bastan a sí mismos para tener densidad, se acogen a la dinámica del lenguaje para ser novelas. Porque la novela del alemán, nacionalizado norteamericano por los avatares de situaciones complejas, no se para en lo descriptivo más que cuando la fuerza del mensaje lo requiere, sin que esto signifique calificar su literatura como ajena a lo formal, sino y simplemente como subsidiariamente formal.

Si *Los Buddenbrook* es la historia analítica de la decadencia espiritual en el medio familiar, *La montaña mágica*, la humana ejemplificación de la agonía unamuniana ante la enfermedad irre-

## A LOS CINCUENTA AÑOS DE "LA SEÑORA DALLOWAY" \*

Virginia Woolf, cuya obra novelística representa la plena realización del impresionismo, pertenece, junto a Huxley, Joyce, Kafka, Musil y otros pocos autores, a la generación renovadora de la novela contemporánea, de trascendentalísima influencia en los cultivadores del género, que algún autor califica como del 1925, fecha en que precisamente se publicó *La señora Dalloway*, quizá la más característica de sus creaciones.

Estamos ante una obra que refleja un conjunto ordenadamente desordenado de impresiones, sensaciones, impulsos aislados, en ocasiones fugaces, que componen una suerte de puzzle difícil de entender, pero lleno de belleza y atractivo, de frescura y fuerza insinuante. Una novela minoritaria—hasta cuándo—donde el conjunto de perspectivas, paisajes e intercomunicaciones en un mundo radicalmente subjetivo de evidencias cambiantes, capaces de llevar al lector la inquietud, el dramatismo, la tristeza nostálgica, son fiel reflejo del propio devenir de la existencia de Clarissa Dalloway, de quien se narra la historia a través del minucioso y buceante relato de un día de su vida en Londres, a golpe de Big Ben, desde que sale de su casa para comprar unas flores, pensando en la preparación de la fiesta que ofrecerá a sus amistades al atardecer, hasta el final de la velada.

Un día de junio, precisamente el 16 de 1904, es de alguna forma también el protagonista de Ulises, de Joyce, que relata el recorrido por Dublín de un personaje más bien gris, Leopoldo Bloom, en epopeya magistral, como magistral es también esta forma de ofrecernos a Clarissa Dalloway desde diversos extremos coincidentes que constituyen un mosaico que hay que componer: un suicidio, la aparición del coche del primer ministro o de la reina, el aeroplano que hace propaganda de caramelos con estelas de humo en el cielo, la visita de Peter, su juvenil amor regresado de la India cuando el tiempo ha transformado caracteres y sentimientos, y una serie de personajes como Septimus y Rezia, Hugh Whitbread, Sally Seton, lady Berborough (admiración constante de Clarissa), William Bradshaw, etc., elementos que sirven de apoyatura a la concepción novelística—«impresión de la vida misma», que dice Henry Jam-



mes—, dándonos la trayectoria vital de una Clarissa otoñal y nostálgica que, paso a paso de su recorrido londinense, conjuga en su mente y en la de los demás personajes el presente real con las sensaciones del recuerdo evocado en un desbordamiento mental mucho más real y también más difícil de captar, hasta que se entra de lleno en su juego, que el normal desarrollo argumental con el que rompe esta concepción moderna todavía del relato.

Pese a que el encuentro con Peter y evocación del pasado ante él y en cualquier otro instante de ese día de junio parece ser la trama, en realidad no hay tema concreto; sólo fluidez sensitiva, acumulación de estados de ánimo en los que el paisaje, una nimiedad, un gesto o un color tienen toda la trascendencia que quizá no podría conseguirse con argumentos monolíticos. Hay, pues, una suerte de espontaneidad, de frescura, de adentramiento en la psicología de los personajes con total apartamiento del autor—autora—que, oculto tras el propósito firme de quedar velado para que sean las mentes, las reacciones, los sentimientos, los que perfilen un personaje adrede difuminado, misterizado, como lo están todas las cosas en la realidad.

En la mecánica de Virginia Woolf, que ofrece siempre lo nimio, lo aparentemente intrascendente, revalorizado por la mente incontrolable de los personajes, tal y como viene a suceder en el proceso normal de la vida. Es

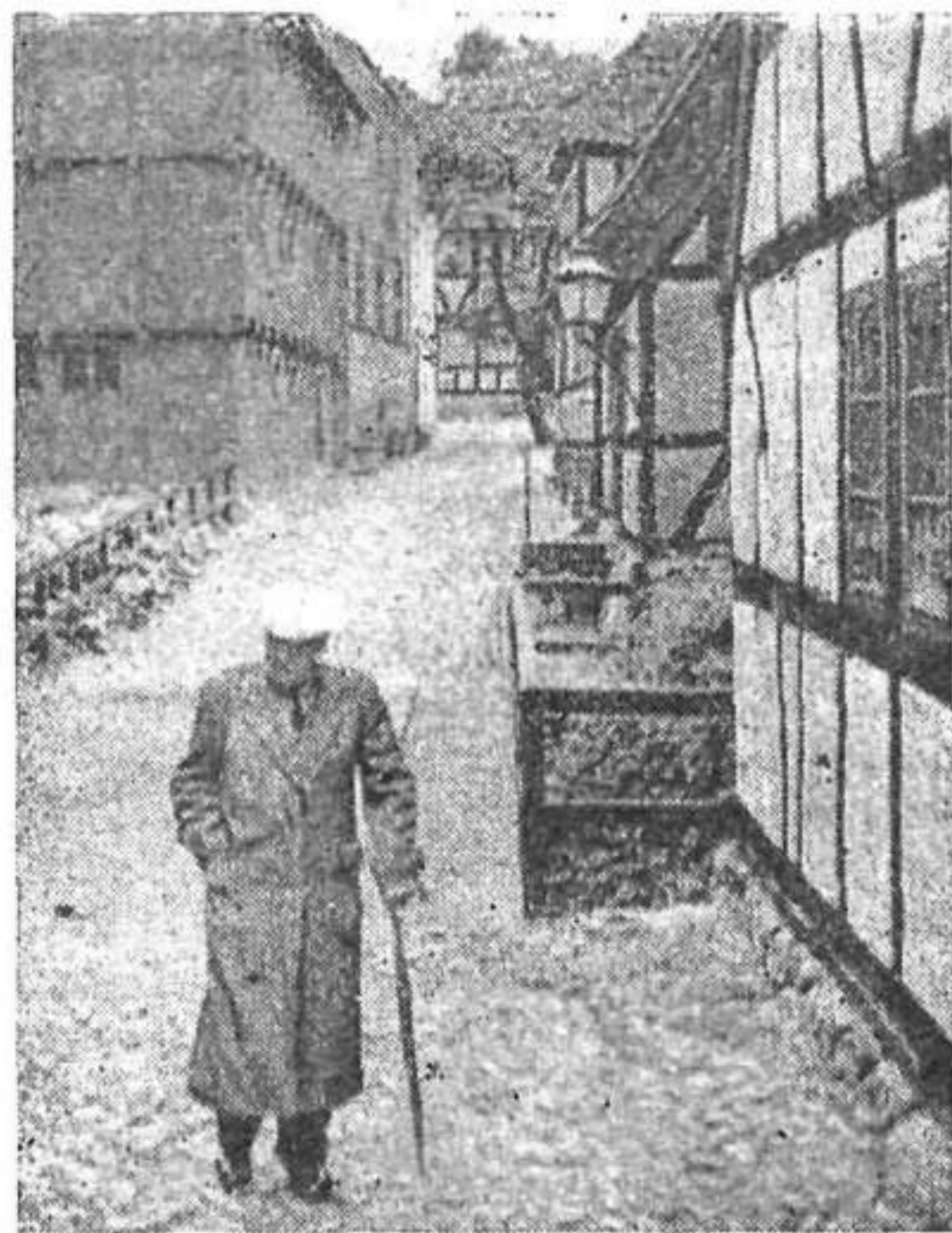
suficiente que Peter encuentre a Clarissa—ya señora Dalloway—remendando un vestido, «entreteniéndose, yendo a fiestas, corriendo a la Cámara y regresando y todo lo demás». Preguntará Peter por Richard, el marido preferido a él hace años, y no tendrá importancia la conversación, sino el mecanismo mental de recuerdos, de sensaciones, de añoranzas; la evocación, en una palabra, del tiempo pasado desde una perspectiva de madurez colmada de un bienestar no suficiente para olvidar las ilusiones juveniles que perfilan tanto como la realidad presente la verdadera esencia de la protagonista, presentada con exquisita sensibilidad por la autora.

El tiempo adquiere excepcional importancia en el relato. A cada momento sabremos qué hora es, lo que hacen las gentes y cómo es la ciudad entonces, cómo es Londres, por donde camina Clarissa Dalloway y demás personajes en espera de que se consuma un día más. Un tiempo insistentemente presente en contraposición a otro lejano codo a codo con él. Y tiene importancia también el gesto de cerrar una navaja, como siempre, porque define a un personaje; el escribir una carta al Times o el llenarse de emoción con un recuerdo.

La novela así concebida ha derribado las fronteras, todo es válido porque todo constituye parte de la existencia; todo es, o puede ser, arranque de sensaciones, de impresiones, y en esta línea Virginia Woolf es excepcional maestra, y *La señora Dalloway*, pieza de lo más representativo de su concepción novelística, con la aplicación práctica de que «para conocer a cualquiera, uno debía buscar a la gente que lo completaba, incluso los lugares». Ya pensaba la propia Clarissa que «nuestras apariencias, la parte de nosotros que aparece, son tan momentáneas en comparación con otras partes, partes no vistas de nosotros, que ocupan amplio espacio, lo no visto, puede muy bien sobrevivir, ser en cierta manera recobrado, unido a aquella o esta persona, e incluso merodeando en ciertos lugares, después de la muerte». Viene esto a ser como una declaración de principios, como la confesión de la actitud literaria adoptada por Virginia Woolf, fresca y vigente cincuenta años después de haber dado a la imprenta *La señora Dalloway*.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

\* *La señora Dalloway*, de VIRGINIA WOOLF. Editorial Lumen. Barcelona, 1975.



ALBERTO CAÑAS: *Una casa en el barrio del Carmen*. Editorial Costa Rica. San José, 1976; 129 págs. Ø12x17Ø.

El premio «Aquileo Echevarría» de cuento, en su edición de 1965, galardonó la obra de Alberto Cañas *Una casa en el barrio del Carmen*; en ella el escritor latinoamericano nos muestra las ilimitadas posibilidades del estilo, impulsor en este caso de una temática sencilla con múltiples connotaciones.

Alberto Cañas ha trazado un boceto, ha dicho de los personajes poco más de lo necesario, de tal manera que no se desequilibra hacia ninguno el peso de la narración; todos se engarzan en un aspecto teleológico e idéntico: la unidad del relato y su transparencia. Estos seres se muestran por lo que hacen; jamás el verbo del narrador analiza psíquicamente a uno de ellos, a no ser que el leitmotiv lo requiera, y ese leitmotiv es la casa, tema y, a la vez, personaje central de la obra: casa que flota entre las láminas del recuerdo y la codicia del presente.

Entre prevalecer del objeto sobre los individuos que lo desean, genera un lenguaje que en Alberto Cañas se define en dos vertientes: por un lado, la asepsia que canaliza sin pasión las «emotivas» acciones de los comerciantes, y por otro, la irónica mirada sobre el enredo y sus mentores. Así, los elementos del dramatismo se ausentan de la línea argumental y sólo después de una meditación se puede conjeturar sobre el conflicto de los personajes. Es de suponer que los antiguos dueños de una casa, si deben desalojar ésta, forzosamente atraviesan una crisis, cuando menos, de desarraigo. También es lógico pensar que aquellos hombres



que no culminan un negocio se pueden convertir en fácil presa del desasosiego. Alberto Cañas prescinde de todo tipo de dramatismos y, fríamente, se eleva por encima de los efectos para exponer el esquema de la lucha, el esqueleto de los negocios.

Lo que no olvida trazar el autor es un problema moral. De un lado, la carga de recuerdos, la historia atesorada, la querencia de los valores; de otro, la especulación, la voluntad de empresa: una gasolinera antes que el reducto mágico donde se encierra la memoria de unos ancianos, el antaño cabalgado por el siglo. Todo esto lo ha visto perfectamente Alberto Cañas. Quizá al pasearse por el San José decimonónico tuviese la necesidad de rescatar una imagen, un tiempo perdido. En su relato, el pasado cede lugar y casi no existe un gesto que haga torpe la renuncia.

JULIO M. MESANZA

mediable; *Muerte en Venecia*, la desintegración por el hastío que se refugia en las más complejas sublimaciones; *Los orígenes del Doctor Faustus* (novela de la penosa gestación de una novela) viene a ser la síntesis de una singladura vital que, empujada a la terrible clausura que es la muerte, intenta la última negación, el pacto definitivo, un renovado Meffistófeles de la supervivencia; en definitiva, la personal tragedia de Thomas Mann, empeñado en biografiarse sin pudor página tras página en su voluminosa producción literaria. La ficción de Goethe es para el escritor la cifra última a contabilizar, cuyo saldo positivo significará la destrucción del amenazante derrumbamiento humano, la ruptura de la soledad por el amor, la sustitución del frío de la muerte por el calor de la vida. El punto final de *Los orígenes del Doctor Faustus* es la primera frase de una nueva vida que ha trascendido la contingencia de la muerte en un espiritualismo ascético hecho consistir en la cuartilla que se escribe como batalla personal en la que se vence, y en otro sentido, en la narración novelada de una novela-vida que se escribe. Si los estudiosos de Thomas Mann han entendido siempre que el drama literario es el propio drama del escritor, bien puede añadirse que *Los orígenes del Doctor Faustus* representa el último acto de la lucha del espíritu contra el cuerpo, de lo ordenado contra lo caótico, del resucitar contra el morir, de la vitalidad contra la enfermedad, que, pese a estar vivamente presente, se convierte en tan lejana como ajena. No es una idealización abstracta o una falsa mística la estructura del mensaje de Thomas Mann; posiblemente nada podría hacerlo más encarnado que una tuberculosis que hace presa en el cuerpo del Premio Nobel, aunque sin llegar a suprimir la conmovedora inquietud de un espíritu sublevado contra toda evidencia.

Desde perspectivas formales, *Los orígenes del Doctor Faustus* se apoya en la acumulación de anécdotas y comportamientos a modo de desfile trágico ante el espectador (en este caso, el propio escritor, que ve en la vida de los demás su muerte inminente), lo que no es obstáculo para que la pluma se haga ágil, brillante, humorista, amiga de la convivencia apacible, de la relación humana, de la comunicabilidad y el escritor se muestre sensibilizado ante los problemas del mundo (sobre todo de la Alemania de aquellos años de la segunda guerra mundial); todo ello convergente en el mayor goce del espíritu atormentado: la música, como vértice de las jerarquías espirituales y como sublimación

del dolor, del temblor y temor ante la vida que ya es casi pasada.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

PETER HANDKE: *Carta breve para un largo adiós*. Alianza Editorial. Madrid, 1976; 140 págs. Ø15,5x23Ø.

Haciendo memoria en el fondo de la literatura «viajera», este peregrinaje americano del polémico Peter Handke me recuerda algo aquel ya lejano de Kafka en «América» —recordemos, por ser fundamental, que es la menos «kafkaiana» de las novelas del escritor praguense—. En primer lugar, por la coincidencia en la condición europea de los peregrinantes; en segundo lugar, por la coincidencia también de la tierra de peregrinación, y por último, porque en ambos casos —aunque con notables diferencias de motivación— los dos viajeros son, en realidad, sendas «huidas»: la del personaje de Kafka, huida de una sociedad hostil; la del personaje de Handke, huida introspectiva, al encuentro del hombre con su propio destino, jamás alcanzado.

Sin embargo, el protagonista de *Carta breve...* no es un solitario, y, por el contrario, busca en el establecimiento de una sociedad itinerante —la que forma con una mujer y una niña— el marco de su propia realización. Pero se trata de una sociedad provisional, con objetivos a corto plazo, y desde el primer encuentro sabemos muy bien que cualquier accidente, o cualquier modificación en el somero trato, acabará con la sociedad y devolverá a sus miembros a sus solitarias parcelas.

Quiero transcribir la cita de Karl Philip Moritz que Handke utiliza para introducir la segun-

da parte de su relato, porque creo que en ella podría estar la clave del viaje: «¿Es de extrañar que el cambio de lugar contribuya tanto, a menudo, a hacernos olvidar como un sueño aquello que nos gusta considerar real?» El viaje, pues, es la trampa que el viajero —el prófugo— se tiende a sí mismo para escapar de un mundo que no le satisface. Lo malo es, y el personaje lo comprobará desesperadamente al final, que la provisionalidad del pacto social, su fatal destrucción, convierten en inútil el largo recorrido, y el viajero vuelve a encontrarse consigo mismo —del que huye, su único e inseparable acompañante— en el mismo inmóvil punto de partida.

Por lo demás, en el largo camino del viajero de Handke, no hay ninguna aventura, si por aventura se entiende algo, venga de donde venga, que modifique el cuadro existencial del personaje, relanzándolo a un espacio nuevo desde donde pueda descubrir sus propios límites. Una sensación de deprimentes experiencias ya vividas y asumidas nos acompaña del principio al final del relato, como al personaje de este a oeste y de norte a sur de los Estados Unidos de hoy, en que la moderada diversidad de tipos y la relativa diversidad de tierras apenas aportan débiles luces y relieves al oscuro, árido paisaje interior del hombre que huye, que busca sin encontrar.

Curiosamente en el relato, que huye de los tópicos americanos que podrían caracterizar por lo fácil —que caracterizan de hecho, y no sólo a nivel de imagen popular— a los Estados Unidos a través de su corta historia, se utiliza como una especie de modificador a uno de los hombres que más partido supo sacar a los tópicos americanos: el director cinematográfico John Ford. Y es que Peter Handke, fabuloso do-

minador de la técnica narrativa, gusta de jugar con los contrasentidos, acaso para afianzar más el gran contrasentido de ese viaje inútil que puede ser la vida.

TERESA BARBERO



QUINCE DUNCAN: *La rebelión pocomia y otros relatos*. Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1976; 94 págs. Ø12x17Ø.

Quince Duncan, que desde 1970 comienza con *Una canción en la madrugada* (libro de cuentos) una producción de las más destacadas en la literatura de su país, Costa Rica, es un literato de color. Y hace literatura de color; lo cual implica que su obra se consustancia con los problemas del mundo marginal del llamado Tercer Mundo, al cual pertenece y uno de cuyos rostros culturales es precisamente el rostro negro. A este respecto publicó el año pasado un estudio sobre *El negro en la literatura costarricense* (1975), y ya le había antecedido otro sobre *El negro en Costa Rica* (1972), en colaboración con Carlos Meléndez.

Consecuente con esta actitud, en su temática se coadunan y desfilan problemas y personas que hacen al conjunto de una vida oscura, amarga como sus luchas, trágica como su despiadada explotación. Así se conjugan la rebelión y la traición en el relato que da origen al título: *La rebelión pocomía* (pp. 7-12); rebelión que en la desesperanza parece ser la única clave de dignidad y libertad contra la inhumanidad de los cafetales y bananales, ajenos siempre, en *El candidato* (pp. 17-22); la inundación y la muerte del pequeño, azotes de la intemperie, en *La llena* (páginas 23-24); el despojo y el hambre con su dilema ineluctable: «comer o no comer. Ese es ni más ni menos el problema real. Porque hace mucho otros definieron mi ser: subdesarrollo, afro-latindígena, negro entre los blancos, blanco indio entre los negros, blanquinegro entre los indígenas y, en todo caso, ser subdesarrollado, muerto de hambre», en *El partido* (pp. 29-35); el desvalimiento y el desamparo en la coincidencia de las mismas privaciones e idénticos sinsabores: «comían los cuatro lo mismo, plátano asado, carne de iguana, guayabas. Sus juguetes fueron siempre pedazos de madera, piedras blanqueadas y tarros vacíos. La suerte de uno se entrelazaba con la suerte del otro de tal manera, que cuando se enfermaba uno, enfermaban todos», en *El engranaje* (pp. 37-42); la amenaza de la enfermedad y la muerte continuas, monótonas, inevitables, en *Las manchas del ojo* (pp. 43-49). Pero también la magia y el humor campean con fuerza en *La leyenda de José Gordon* (páginas 55-71), el empecinado reivindicador de un mundo posible y soñado; y los espíritus ancestrales, el encanto de los viejos mitos, la añoranza y la pujanza de los tiempos antiguos, se encarnan en el lenguaje de los tambores, rondan en la presencia de lo inefable en *Los mitos ancestrales* (pp. 73-91). Hay, pues, una visión densa, condensada; un apretado enjambre de dolores que llevan heridas supurantes; un haz patético, un escenario inconfundible del mundo costarricense hecho de bananales, monocultivo y sub-humanización.

Sería, sin embargo, un error suponer que la forma literaria de estos relatos fuese la realista o naturalista. Por el contrario, la técnica del autor hace que todo este mundo impactante aparezca y se filtre a través de diversos recursos interpretativos: relatos, recapitulaciones, vivencias, ojo-verdad, memoria-recuerdo, asociaciones oníricas... Casi nunca el relato es directo o meramente descriptivo. Ello hace a una riqueza literaria destacable, ya que los relatos, sumamente escuetos (tan escuetos y ascéticos a veces, que en su excesiva concisión se vuelven difíciles, oscuros o monótonos), culminan siempre en efectos imprevistos, en un «resultado» narrativo y se vuelven así miniaturas perfectas. «Las manchas del ojo», quizá la narración más lograda, intercambia primera y tercera personas, momentos, enfoques, ángulos y rostros ante una misma realidad: el anuncio de la muerte.

En suma, un libro inconfundible, con relatos breves, sintéticos, lleno de fuerza creativa, escrito como a tajos o como a golpe de tambor, como tomando aliento ante tan vastos dolores.

FÉLIX CASANOVA DE AYALA y FÉLIX FRANCISCO CASANOVA MARTÍN: *Cuello de botella*. Ediciones Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife, 1976; 80 págs. Ø17x24Ø.

Ediciones Nuestro Arte, en su Colección Poesía, la que se iniciara con Amanecer del hombre, de Apuleyo Soto, hoy alcanza su volumen número 18. Félix Casanova de Ayala y Félix Francisco son padre e hijo. Ambos vieron la luz en la provincia de Santa Cruz de Tenerife.

Cuello de botella abre sus páginas con una cita de J. L. Borges: «ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los venenos de luz». Trátase de un poemario donde se puede advertir, por una parte, el arranque, la frescura y espontaneidad más juveniles, y, por otra, el «savoir faire» de un coautor que a fuerza de quemarse las pupilas en sus ya extensas singladuras, se puede permitir aparecer en función de artesano y revisador.

Ocioso en los amaneceres cuando los mapaches parecen en tu alcoba      ¡volar y las sedas guardan su blanca mosca del sueño...

*Abierta, alucinada a todos los puntos cardinales las luminarias del imaginar. Vuelan las estatuas. Ojo de largas melenas. Una muchacha agita un espejito de miel. Placeres reprimidos. Rostros de inquisidores. Y el nicho está abierto. Una aguja de miedo. Luces en el más allá. La cometa del tiempo, quieta, tensa, dorada:*

bajo mi piel la llevo con su hilo arcoiris bien atado...

*A partir de unos estratos de paladeo onírico, por donde se entrecruzan vida y muerte agazapadas en un ojo de pez, o—¿por qué no?—en las mangas de Dios, no se restañará la desasosegada inventiva. Todo tiende a mantener un tiempo o clima de sorpresiva simbología. Se bucea a impulso de intentos casi mágicos. Con frecuencia la diosa palabra, que se complace en cerraduras frigidísimas e insospechados escondrijos, hay que pronunciarla en voz baja; especie de conjuro, se volvió leve, casi ininteligible, íntima:*

Di algo sobre mi piel que no denuncia tu color, pintame y haz los nudos de la muerte sogá. Esperan pueblos enteros

subidos en sus mesitas de juez.

*De este poemario quisiéramos sacar a primer plano las composiciones «La muerte viste bien», «Clausura del astrolabio», «Piel de lluvia», y el «Homenaje al pintor Marc Chagall». Cuello de botella tocará a su fin con palabras que se hundan en fugaz enigma:*

Dioses en el fin del mar te avisan de que el tiempo duerme en sus botellas.      ¡me Ellos nunca te oirán y sólo tú puedes saberlo en sus islas vacías.

Félix Casanova de Ayala, nacido en 1915. Poeta postista allá por los años cuarenta y tantos. De espíritu y expresión en sombras barroquizantes. Posee una extensa bibliografía. Entre sus libros publicados vamos a citar: El paisaje contiguo, Conquista del sosiego, Otoño mío, Oración para un nuevo día, Elegía aullada, Crucero de verano y El visitante.

Félix Francisco nació en Santa Cruz de Tenerife, año 1956. En su haber un libro de poemas, El invierno (premio de poesía «Julio Tovar, 1973»); una novela premiada en el 74, y Una maleta

## CREMER Y LOS CERCOS DEL HOMBRE

Hace ya más de treinta años, la revista *España* hizo posible que, desde León, hubiese una respuesta provincial al movimiento de poesía que, como tantas veces, se acumulaba en el centro, entonces en torno a la revista *Garcilaso*. Esto ya es historia, aunque no del todo estudiada. Los que por aquellas calendas no habían nacido, han de hacer un esfuerzo para situarse en la justa perspectiva de una posguerra con todas sus heridas abiertas, y conocer y reconocer que, a pesar de los pesares, hubo un sitio, no sólo para el verso, sino para la literatura en general, y en él, empresas como *España* representaron eso que ahora se llama *concienciación*.

A los españoles nos suelen estimular mucho las dificultades, y aquellas, grandísimas, produjeron vías poéticas imborrables. *España* fue el aviso de que no estaba el horno para exquisiteces formales. Y no lo estuvo. La voz de Victoriano Crémer, tipógrafo, se alzó desde la tierra leonesa para enlazar su acento con el que había sonado no poco antes de la guerra y durante la lucha armada. Es lógico que se magnificara cuanto tuviese relación con lo humano, hasta límite de tremendismo, porque exagerar constituía un modo de poner toda la carne en el asador. Lo que consiguió *España*, y otros poetas no integrados en ella, fue nada menos que poner al día, trabajando a contracorriente, la trayectoria poética, y, por supuesto, desviarla de la ruta más transitada.

En la obra de Victoriano Crémer se han mantenido unas constantes muy visibles, desde *Tacto sonoro* (1944) a *El amor y la*

*sangre* (1966), mientras que *Lejos de esta lluvia tan amarga* (1974) inicia, a mi entender, una variación que, con todo, no afecta a las raíces. A lo que afecta es al tratamiento. El tono se muestra sin las erizaciones de costumbre; el lenguaje tiende, de igual manera, a evitar las esquinas y a ganar, por tanto, en matices enriquecedores. La visión de la vida aparece serena, pero el dramatismo de ella sigue ahí, a través de una óptica personal, aunque de cuando en cuando proyectada hacia zonas fuera del mundo íntimo del poeta.

Al principio de *Los cercos* (\*) se palpa la confirmación de esa tesitura a que he aludido: *Altísimos los cercos se ensombrecen, / anuncian la fatiga / de la Ciudad, ya presta al rendimiento. / La hora de la sangre se aproxima... / Entre tejados, sonámbula de azules, / la Catedral, oh suma de fervores, se sumerge... / El alba anuncia la libertad. / El hombre. En lo real se trasparece un cierto simbolismo; en la afirmación última, una también cierta esperanza. Y el hombre centra esa serie de círculos y los protagoniza. El primero de ellos, y más amplio, es el que corresponde a España, tema al que Crémer ha dedicado tan continua atención. Ahora, bajo la lluvia, se la imagina en su multitudinaria humanidad, anónima y desperdigada, charladora y dejándose vivir, y en esa panorámica caben, a su vez, otras contemplaciones: la de la lluvia en sí—*canto funeral de los pájaros, / o acaso llanto funeral de**

(\*) VICTORIANO CREMER: *Los cercos*. «Provincia». Colección de Poesía. León, 1976; 112 págs. Ø14x20Ø.



llena de hojas, que también consiguió premio. Félix Francisco estudiaba Filología en la Universidad de La Laguna. Un escape de gas según su existir mientras se bañaba. Ha dejado, entre otros inéditos, el poemario La memoria olvidada.

FRANCISCO SALGUEIRO

RAFAEL J. ORDÓÑEZ: *Tierra de promisión*. Colección «Horizontes». Editorial Litho Arte. Zaragoza, 1976; Ø15,5 x 22,5Ø.

Aunque semana tras semana revistas y publicaciones especializadas intentan indagar sobre la entraña del fenómeno poético, nadie debe pontificar sobre lo que es y no es poesía. Para quienes, como nosotros, la estética de Dámaso Alonso supuso todo un descubrimiento y una confirmación, la poesía sigue siendo un estremecimiento, una sacudida que no sabemos de dónde viene, pero que percibimos perfectamente correr por nuestros huesos y que nunca lograremos captar en su totalidad, aunque tratemos de aproximarnos cada vez más a ella. Existe toda una corriente, hoy muy en boga, de poetas y críticos que consideran lo poético como puro juego. Reconozcamos sinceramente que esto nos produce cierta irritación. Un poema debe pertenecer o seguir una determinada línea estética, pero si a la vez no se sustenta en una ética, si no ahonda

en lo humano y tampoco supone una catarsis para el poeta—quizá también para el lector—, si, en definitiva, no es un patético intento de comunicar algo a los otros, ¡ay!, entonces estaremos convirtiendo y ayudando a convertir la poesía en algo frívolo y trivial. Se han citado muchas veces unas palabras de Pedro Salinas al respecto, pero no estará de más recordarlas de nuevo: «La faena del poeta es hacer comunicable a otros la experiencia de vida que constituye el poema. Ni piensa en docenas ni se imagina millones. El poema es una soledad; abierta, sí, a todos en cuanto que es comunicable y convivible, pero cerrada en su origen.»

Es más que probable que el día en que los cerebros electrónicos jueguen a hacer poesía y las computadoras sustituyan al hombre creador, la poesía haya muerto para siempre. Pero una de las tareas más nobles que podemos intentar es luchar para que eso no se produzca y sigan surgiendo voces cálidas y apasionadas con mucha fe en el hombre, en la historia y en la imaginación. ¡La imaginación al poder! ¡Qué bella utopía!...

Tenemos ante nosotros *Tierra de promisión*, el desconcertante libro de poemas de Rafael J. Ordóñez. Empecemos por decir que el libro nos ha causado desazón y nos ha hecho reflexionar largamente. Rafael J. Ordóñez es un poeta, un poeta con voz propia y con fina sensibilidad. El surrealismo, el dadaísmo, la poe-

# POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avenida de José Antonio, 62  
Madrid-13

Núm. 287 - Noviembre 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Manuel Barbadillo. Angel Capellán. María Dolores Corral. Ernestina de Champourcín. Antonio Chazarra Montiel. David Escobar Galindo. Antonio Fernández Molina. Manuel Garrido Chamorro. José López Martínez. Francisco Mena Benito. Francisco Mena Cantero. Manuel Muñoz Castañeda. Carlos Murciano. Diego Navarro Mota. Alvaro Paradela. José Pelluch Posadas. Alfonso Ramos. Francisco Ruiz de la Cuesta. Julio Antonio Senador. Alfonso Simón Pelegrí. José Luis Velasco.

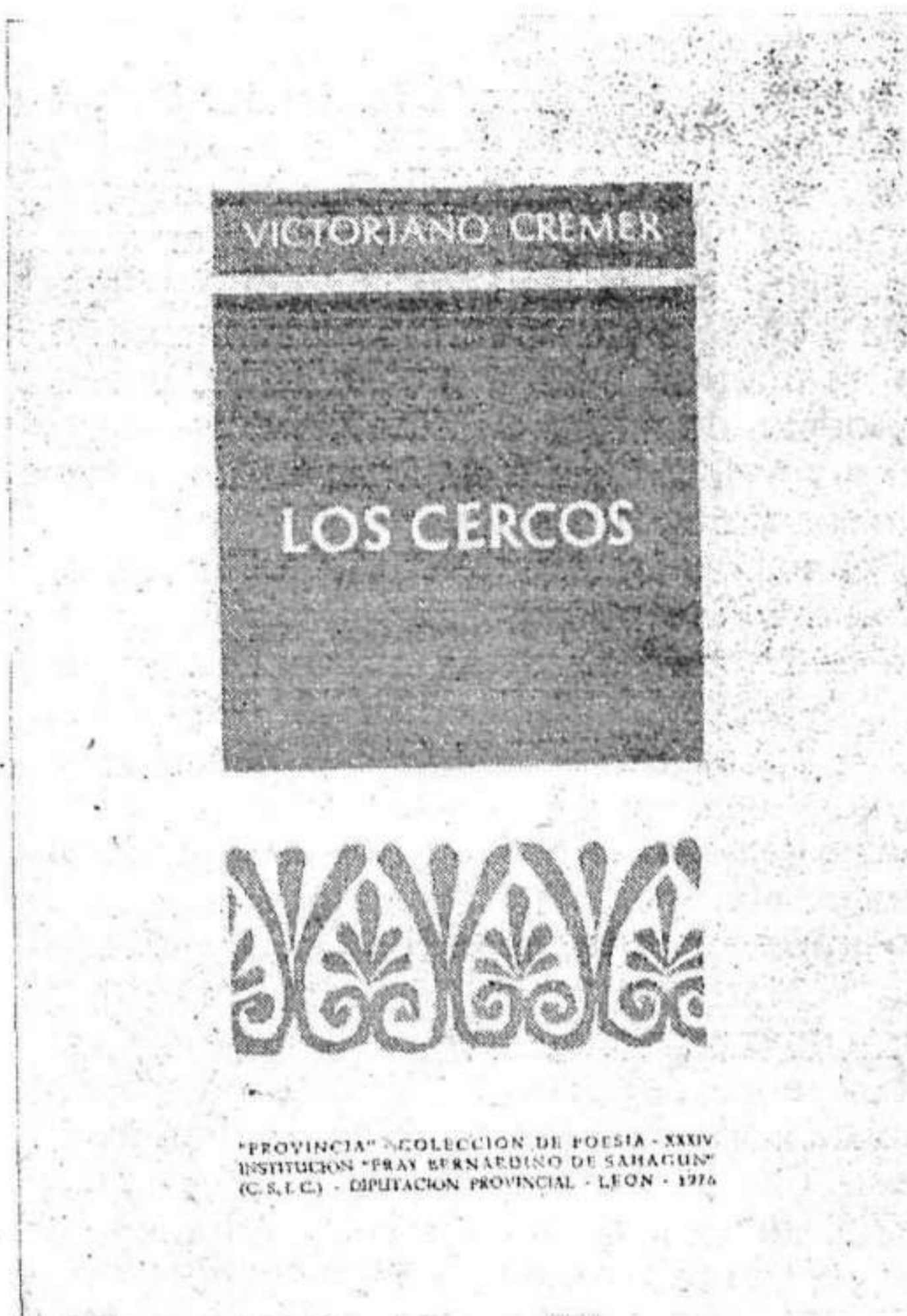
sía concreta y el vanguardismo criptico a ultranza que envuelve sus páginas no logra ocultar del todo la calidad de sus poemas, aunque a veces está a punto de conseguirlo. Todo lector y todo crítico no ha de ser necesariamente un psiquiatra, y hay otros cauces para verter esa amargura, ese miedo, esa impotencia y esa esperanza que lleva dentro.

El esoterismo y la criptománia no se justifica tampoco colocando en el frontispicio del libro nueve citas que van de Voltaire a A. Machado, pasando por Blas de Otero, Camus, Huxley, Confucio, etc. La poesía cada día se renueva a sí misma y el cine la ha hecho evolucionar, el psicoanálisis la ha hecho evolucionar y el fenómeno onírico la ha he-

los niños perdidos en el templo—y la del instante preciso del poema, en el que no falta una nota de solidaridad.

Pero existen, naturalmente, otros cercos que no pueden ver los ojos: el tiempo y la soledad, esta última en tres escalas: *La sombra / rinde la deslumbrada claridad. / Morimos de deseos de vivir. / Sentimos / el cuerpo correr con sus espumas / salobres*. Hay, pues, un repaso a los fundamentos de la existencia, en clave reflexiva, pero sin apoyaturas pseudofilosóficas, sino de modo vivo y directo, especialmente cuando la motivación alcanza a ser del todo individual—por ejemplo, *Diario*—y sobrisima de palabra. Ya que sale al paso el cómo, hay que decir que Crémer opera sin concesiones a lo melodramático, tendiendo de continuo a la justeza expresiva, a menudo cortante, sin merma de su calidez característica. En *Cerco de la palabra* se lee: *Detengo la memoria / y me esfuerzo en hallar el término preciso... Ese esfuerzo tiene aquí la debida compensación.*

En zona del amor surge el poema *Tú y yo (Canto de los esposos)*, que, sin embargo, no es de los más sobresalientes. De esta parte destacaría *Cerco de la bondad sin límites*, por cuanto es difícil que la figura del hombre bueno no dé lugar a un ternurismo de escaso interés. Crémer lo elude, para entrar de inmediato en los círculos donde su poesía alcanza el desenvolvimiento mejor, comenzando por *Cerco de la muerte*, en el que incluye el hambre y la avaricia. El poeta se encuentra a sus anchas, pero no por ello se deja arrastrar por los impulsos incontenibles, sino que, por el contrario, vigila la escritura, acaso como pocas veces en toda su obra, y la llena de una apretada emoción, en algún caso anticipadora de la muerte suya: *Buscas entre los tiernos arboles / de la piedra el asiento de tu nombre; / recuerdas la infinita transparencia / de la engalgada luz que fugitivamente / te arre-*



bata, sumiéndote en la nada. (El control no llega, según se ve, a la eliminación de inoportunas rimas internas.)

¿Podía estar ausente Castilla de un libro de Victoriano Crémer? *Castilla de los vivos y los muertos* es una nueva confesión de identidad con la tierra madre. Y es también el indicio de una preocupación rítmica que busca salirse de los bloques estróficos para valorar aisladamente las palabras. Rotundo y hermoso resultado, que se prolonga en *Mío Cid*, glosa del verso de César Vallejo que dice: *Pero el cadáver, ay, siguió muriendo. Réquiem por Cesar Vallejo* es el subtítulo de *San Francisco de Quevedo León San Marcos*, sin duda uno de los poemas más perfectos

de este conjunto, doble homenaje rememorador de situaciones paralelas: *Recordar entre espectros es morir sin remedio, / sin esperanza, una y mil veces. Toma / la memoria la forma / del tiempo detenido entre las flores; / un sabor de cosechas hambrientas / se mezcla a la saliva / y todo el sufrimiento del mundo / se apodera del hombre en soledad.*

Los cercos se han ido apretando. Un poco antes de que esto ocurra, irremediablemente, *Fábula y signo del Soplón (Homenaje a Velázquez)* reincide en la referencia quevedesca—nota ambiental histórica—para abrir la negrura al aire y a la luz que surgen del pintor sevillano. Ya no queda sino dictar el testamento y, con él, otra de las culminaciones del autor: *Abandono los pliegos sobre la mesa. / Comprendo mi pobreza / y mi alegría. / Firmo y rubrico. / Un nombre. / Es todo lo que tengo.*

En el índice valorativo de *Los cercos* deben figurar, primeramente, las dos partes últimas, en donde se acrecienta el acorde entre brío dramático y lenguaje, entre la tentación retórica y la capacidad para embridarla. Aunque Crémer pisa aquí un terreno que le es familiar, no cae en la trampa de las repeticiones. Lo que sí hace, en todo el libro, es ponerle a su apasionamiento, en otras ocasiones tan desmelenado, una especie de sordina, que no empece a la autenticidad. Muy al contrario: procediendo a la depuración de su propio torrente, gana puntos aquélla. Uno de los poetas de la tan significativa *España* permanece fiel al temblor de lo humanizante en primer grado, pero añadiéndole, como es lógico, la exigencia expresiva y la dimensión personal. El tiempo y la vida no han eliminado en él la sustancia de su actitud primigenia: la de una poesía del hombre y para el hombre, sin proclamas ni adherencias. Poesía existencial, sí, ayuna de las muletillas de otra hora.

LUIS JIMENEZ MARTOS

cho evolucionar, pero nos permitimos opinar que hay que dejar a un lado «los bisontes azules del crepúsculo que se masturban desoladamente» y «¿para qué violar dos mil cigüeñas en la pla-

za para que los batracios lo comprendan?»

*Tierra de promisión* es un libro irritante—ya lo hemos dicho—, pero que guarda el calor de una voz brillante susceptible de más

altas empresas. Se articula en dos grandes apartados: A) Cosmología, espera, cántico («Tierra de promisión, tregua A, tregua B»; «En Aragón mis sueños, intermedio bastardo»; «Incomple-

to B para inscribir en las baldosas»); y B) Desolación, campanas, plenitud («Christmas'eyes», «Reflexión inguinal» y «Lamentación ventral enamorada»).

Las ilustraciones a *offset* son

## AVISOS DE AMOR EN MEDIO DE CIERTAS FRIALDADES

Hacia frío. En la calle hacía frío. Los cristales permanecían empañados constantemente. El reloj de la plaza Mayor de Salamanca no cesaba de alertarnos con sus campanadas intermitentes de que el tiempo transcurría sosegado, aunque nervioso, casi inerte, en una noche con presagios de luto que, de vez en cuando, nos agolpaba con cierta ansiedad ante el televisor para escuchar los últimos partes médicos referentes a los altibajos, por entonces ya bajos profundos, de la enfermedad de un ilustre agonizante. Anteriormente había sido la tarde paseadora a orillas del Tormes con los poetas Angel García López, Carlos Murciano y el lastreño Ignacio Sanz Martín, en una extensa conversación con Gerardo Diego en torno a sus vivencias sorianas junto a Antonio Machado y otras vicisitudes de la vida poética y social de estos tres cuartos de siglo que el académico lleva a sus espaldas. Anteriormente, o sea, después del anteriormente anterior, sucedió el homenaje que un puñado de poetas, de diversas edades, geografías y estéticas, habíamos rendido a San Juan de la Cruz en el aula Fray Luis de León, de la Universidad salmantina, en un escenario medievalista y sugeridor de tantos sueños fustigados por el verso vibrante. Por el motivo antedicho se suspendió la gala y el ornamento de antemano previstos y sucedió que tuvo lugar el fallo del VIII Premio Internacional de Poesía «Alamo». No recuerdo exactamente si fue José Ledesma Criado o Jaime Delgado, por entonces delegado nacional de Cultura, quien anunciaba que la obra titulada *Libro de las kasidas de Abu-Tarek*, del profesor Mahmud Sobh, había obtenido el accésit concedido por la Diputación Provincial de Salamanca, y que *Eros y Anteros*, original del melillense Miguel Fernández, era la obra merecedora del Premio «Alamo» en su octava convocatoria.

En medio del frío y otras soledades había surgido, en la voz de un poeta actual, el tema eterno del amor. En mi crónica recogida por el diario *Informaciones* el 28 de octubre de 1975 se daba cuenta del fallo que había tenido lugar el 25 del mismo mes y se daban unos datos de urgencia facilitados a través del hilo telefónico por los autores de los libros premiados; decía Mahmud Sobh que su obra era «un canto a las tierras de España, escrito totalmente en castellano con un estilo nuevo, mudéjar, por ser el autor un árabe que siente España intensamente y analiza a fondo cada suceso y cada paisaje, estudiando lo permanente como parte de lo cotidiano». Por su parte, Miguel Fernández comentaba: «*Eros y Anteros* es un libro escrito en un lenguaje clásico en lo referente a su estructura, sintaxis y formas vocálicas, dando lugar a la creación de formas eminentemente actuales. Participa de una concepción amorosa total en su vertiente puramente erótica.»

«Alamo», bien gobernado por Juan Ruiz Peña y José Ledesma Criado, incluye en su colección de poesía, y con el número 52, *Eros y Anteros* (1), y ahora mejor que nunca podemos apreciar realmente el valor

sintético de las palabras de su autor. El libro contiene 55 sonetos y sus temas son «el amor en soledad» (o la recreación casi metafísica del sentimiento humano por excelencia) y «el amor compartido» (o la culminación de sentimientos, sueños y deseos en un éxtasis que abarca a dos seres cuya única medida es el amor). Veamos algún soneto; así, por ejemplo, el número XIII, buen número si todas las supersticiones tuvieran el mismo protagonismo:

*Si tuve y fui perdido al no tenerme  
en pie, pues caminar no pudo el cielo,  
que pase el lance y se desplome el hielo,  
nevero ha sido el frío de perderme.*

*Laberinto tu goce al ofrecirme  
altivas sierras en nevado suelo;  
luego el jardín, umbrío del anhelo  
y tarde el muslo o valle donde arderme.*

*Voraz quien sed ya bebe y se suicida  
y esparce así la yerba apasionada  
de un cuerpo desplomado que fue vida.*

*Pues la muerte ya es otra en tal sudario,  
que letal va el desmayo y muerte es nada  
si beso entierra en su yacente osario.*

Definir a un poeta o a su poesía no es nada fácil ni recomendable, pues siempre queda un algo eterno que no sabremos descubrir o poner de relieve al verlo con ojos de mortal incurso en una posibilidad de equívoco grande. De todas formas, vale la pena arriesgar una opinión, un comentario. Veo la poesía de Miguel Fernández, o sea, la poesía de corte clásico de este libro, como un intento de ruptura entre sentimientos y sucesos, como una búsqueda de las vivencias humanas a través de las inquietudes en que reposa el amor, como un hilo extenso que trata de hermanar la psiquis del amante con los hechos del amador... Los versos que se hallan contenidos en cada uno de los sonetos, aparte de su justeza vocálica o gramatical, encierran una perfecta armonía, sugeridora de impresiones más profundas, de cantos más desmesurados, de violencias tan íntimas como acariciadoras. Así, por ejemplo, el comienzo del soneto XVI dice: «La boca abierta, balbucir sonoro / dice no dice ayes suspirados...» He aquí una amplia sugerencia, lo que la boca dice y no dice, o sea presente, solicita, en un balbucir negado a la palabra que debe ser presentida, amanecida apenas en medio de un gesto sereno y parcial, en medio de una queja o de una solicitud, a través de una pro-



funja insatisfacción que se deja vencer en el escenario de un sentimiento fustigador de futuros sucesos.

El soneto XXIX, creo, vale la pena conocerle ya:

*En yerma piel se abunda la tal tierra  
celosa por la flor, cultiva sola  
lo que en alcobas vaga y se desola,  
esperando que noche cele en guerra.*

*Corcel que a corta brida el freno yerra  
y liberto se ansia y desarbola,  
lunado paces, si paciente inmola  
vibrante azogue que tumbado aferra.*

*Escapa si esperase el desafío  
del balcón asaltado, al musgo asido  
y violante antifaz, seguro puerto.*

*Sañada fue la escena y nunca mio  
ese trance, tal hora y alto nido.  
Despierta, realidad, que nada es cierto.*

Esa musicalidad perenne que el poeta imprime a su deseo, esa trasposición de imágenes que deja traslucir un universo inquieto y presentido, esa definitiva y honda sensación de alcanzar lo cercano hecho irreal de pronto, configura una impresionante sucesión de animadas figuras con un protagonismo central, volvemos al tema, el amor: el amor como muestra solidaria de la existencia del hombre, como personalista implicación en un mundo donde también existen otras circunstancias que no conviene negar ni relegar, pero sí apartar en delicados momentos de íntima emoción compartida; el amor como solución reflexionante y reflexiva a tantas frialdades y soledades almacenadas durante siglos, en perpetua lucha con condicionantes externos que pueden adulterar la relación hombre-mujer, negando la libertad e incluso el deseo como exponente válido para una confección de sueños más o menos bellos.

En un prefacio ocasional, al comienzo del libro, Miguel Fernández dice: «Digo 'ejercicio informal' porque aquel mes de julio de 1975, durante el que fueron escritos los 55 sonetos que siguen, tanto la arena dorada y caliente como la laxitud costera y sureña del paisaje, me propusieron tal vez hacer este ejercicio.» Lo de «ejercicio informal» se refiere al subtítulo del poemario, y su explicación viene a implicar tal vez un estado de ánimo que el poeta supo superar precisamente a través de buscar la forma perfecta del soneto para comentar o exponer su concepto de «el amor en soledad» y su concepción de «el amor compartido». Parece que aquí se están dando alabanzas a un libro premiado por el simple hecho de serlo. No, señor. Se está comentando la situación concreta de un hombre, que además es poeta y además apoderado de un banco (lo cual podría contraponer a todo sentido poético en su elaboración de unas situaciones íntimas y personalizadas la distorsión perturbadora de una sociedad mercantilista por excelencia), y se está refiriendo su capacidad creadora como contrapunto a todas las circunstancias externas al hombre en tales contextos, pero tal vez para un análisis más exhaustivo de su poesía sería necesario conocer más su obra total, total hasta ahora porque Miguel es un poeta joven y decidido; valga en este caso sólo advertir que *Eros y Anteros* es un libro hecho con emoción, pensado con cariño, «construido» con vigor. ¿Qué mejor alabanza que recomendar su lectura?

MANUEL QUIROGA CLERIGO

de un tono muy apreciable de perfección estética. El *offset* es un procedimiento que permite una labor de creación al combinar imágenes, y la imagen es siempre un buen complemento a la palabra en literatura, como la palabra lo es a la imagen en el cine.

Quizá una de las labores más preeminentes de la crítica sea arriesgar hipótesis para que luego la realidad se encargue de desmentirlas o de confirmarlas. En este sentido creemos que Rafael J. Ordóñez emplea esas imágenes insistentemente eróticas, ese hermetismo, esas audacias formales y ese hiperrealismo satírico como respuesta a una impotencia de comunicación y a una profunda insatisfacción. Por esta razón esperamos en sus futuros libros más de la esperanza que ahora ahoga la frivolidad y el juego por el juego, y deseamos de corazón que el autor se entregue con ardor a la búsqueda de tres entes que deben estar presentes en toda poesía de rai-gambre humana, tres entes que Rafael J. Ordóñez ha intuido y persigue ya y a los que no debe seguir traicionando: la verdad, la luz y la palabra.

A. CHAZARRA MONTIEL

PASCUAL GARRIDO LLORET: *Cruz de Tiempo*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1976; 40 págs. Ø16 x 22,5Ø.

A través de la lectura de *Cruz de Tiempo* nos acercamos a un espíritu de calidad metafísica, inclinado sobre lo mágico. Pascual Garrido ha poetizado desde el eterno río de Heráclito, pero retorna sobre sus huellas o adelanta el fluido. Nunca racional, si emotivamente: De mí va cayendo cera que se hace piedra / sobre la que golpean gotas de años anteriores. Emotiva es la percepción de que hace gala el poeta. Su mirada descubre la mínima parte para ennoblecer el conjunto. El hermetismo de algunos poemas es consecuencia de una elaboración lenta, es la conclusión de un proceso, nunca un deseo de oscurecer lo expresado.

Es nuestro interés destacar un poema donde el lirismo de Pascual Garrido se muestra en toda su intensidad. Nos referimos al que abre la segunda parte de la obra. En la cabecera, dos citas: una de Borges, otra de Sartre. Esto nos revela algo sobre la formación del poeta; vínculo entre lo filosófico y lo artístico, visitante de la metafísica y creador. El primer verso de este poema suspende al ser en el año del desencuentro, a la turbada hora de la bruma. Después se desarrolla el interrogante de la inmortalidad. El pesimismo responde: Pacientemente espero la llegada de las sombras. En un poema contiguo, que posiblemente complementa al anterior, la llegada es inminente: Los cuervos inician el descenso. Este es el fondo, el paisaje en el que Pascual Garrido plasma el tiempo: módulos donde el poeta se aísla. Las extrañas fuerzas conjuradas en el exterior.

No renuncia el poeta a la evasiva mezcla de espacio y tiempo. Al mundo del sueño que es evocado por la lucidez: Finalmente, después de mucho andar y de andar, de cruzar infinitos puentes, de serpentear innumerables vericuetos que me van mareando y turbando el sueño que gané, llego a la recta que conduce a mi garita. O en otro de los poe-

MARCELINO GARCIA VELASCO: *Memoria de un tiempo más o menos personal*. Premio Bahía 1976, poemas. Separata de Bahía de Algeciras, 1976, 62 págs.

«Nunca envejece la memoria. Sube clara la música de ayer sobre esta música que tan extraña suena y que envidiamos porque pudo ser nuestra. Si aquella leche blanca que mamamos no hubiera puesto tanto cansancio altivo a nuestros ojos.»

Marcelino García Velasco, el poeta de Palencia, vuelve ahora con su acostumbrado tono de hombre que, ensimismado en la distancia, parece que elabora una poesía subterránea. Sin embargo, sus palabras vienen a descubrirnos el vértice de una memoria que deja de ser agua que corre y es estanco de pasiones encontradas.

Poesía vitalista y llevada de la mano por el corazón y un cuerpo acostumbrado al ritmo atento de la sangre es ésta que nos llega de la *Memoria de un tiempo más o menos personal*, de un tiempo lúcido y febril que escapa a toda fuerza extraña, como no sea la de García Velasco con sus pares.

Cuando cierta fatigante poesía nos tiene acostumbrados a la vigilia diaria del cazador en lo alto, entonces nada es raro para la terrenal poesía de los apasionados hombres que aman o pierden la esperanza del amor buscado, que hurgan, como García Velasco, en las entrañas del pensamiento acostumbrado, la voz en comunicación de mundos, mirada que rescata un verso que habla.

La fina concepción del verbo cotidiano en ciertos momentos de poesía en este libro pulsa el sueño de una realidad parlante: «Alguna vez pasé, como un huído, por el corral aquel de San Jacinto—la casa azul y alambre en las ventanas—y donde, adentro, la carne volteada y rítmica se hacía sueño y poderío, razón de ser común y compartida sin un mañana a cambio.»

En García Velasco o en su *Memoria de un tiempo más o menos personal*, qué duda cabe que el instinto o la inmediatez de la experiencia hacen del alba la siempre oscurecida noche del milagro.

Poeta consagrado al fuego de la carne, al mudo espacio donde los relámpagos surcan la

mas en prosa: Desde un lúgubre manto me tendió su teléfono cerrado.

La poesía de Pascual Garrido avanza en elipsis. Es un avance conceptual, temporal y, de hecho, que emplaza al lector en un paso más allá de sí mismo, un paso dentro del misterio. *Cruz de Tiempo* sitúa a su poeta en la necesidad de consolidarse en las próximas entregas. Un buen libro—y buen libro es *Cruz de Tiempo*—exige otro mejor.

JMM

ANTONIO OSNATO: *Caminos paralelos*. Introducción y traducción de Juan Bautista Bertrán. Imprenta Palermo, 1976.

Todo se aclara en seguida, es comunicación de poemas editados a cuenta de autor y con la delicia soñada de ver impresas las estrofas que fue alimentando el corazón y la sensibilidad a lo largo del tiempo y de los viajes. Sin embargo, el libro es breve. Ya se sabe el refrán: si lo breve es bueno, dos veces bueno. ¿Es que nos hallamos ante tal realidad y con tan concreta afirmación?

Vayamos primero al encuentro del traductor y del introductor: una voz catalana. Que se felicita de su trabajo. Por creer a ciegas en la representatividad ética y poética del poeta italiano: Antonio Osnato, el «poeta que canta por su corazón que escucha siem-



tormentosa nube que hacen de la poesía un paraíso perdido y encontrado, sobre todo cuando el autor nos dice:

*Sólo un niño, a lo lejos,  
cimbel y corralero,  
mirará sus bolsillos apagados  
porque la vida empezó muy atrás,  
cuando las tardes eran  
aire ayestero que dejaba  
zumos de soledad para la hombría.*

Poesía que descubre el tiempo inanimado y que con su palabra obliga a repasar ideas ya planeadas en el lirismo antiguo de la dolorosa honda premura de los vivos, pero que viniendo de la contemporaneidad de García Velasco uno la siente más cercana porque también ahora el hueso está más cerca de la carne.

ANGEL LEIVA

pre», se nos dice, y se nos invita a reconocerlo. También se añade que es poesía que lleva y conlleva luz del Mediterráneo. Con la presencia de geografía y de hermosura de una isla: Sicilia, que «el poeta sabe interpretar no sólo en un poema estremeceador de este libro, sino en todo el ritmo de su poesía, en la que se columpia, como de una cuerda de oro, el alma compleja de esta hermosa isla del Mediterráneo». Todo eso se nos anuncia, todo eso sirve de orientación. Y lo firma en Barcelona J. B. Bertrán.

No sé qué decir, no me atrevo a decir nada o casi nada. Porque... eso de comparar y de sopesar, y de relacionar, y de valorar, y analizar, y de rendir cuenta de una lectura... ¿Qué

significabilidad encierra tanto juego de verbos cuya hondura es importantísima y cuyo alcance se me antoja como muy peligroso para la soledad, que en resumidas cuentas es la aventura personal de todo ser humano?

Así es que opto por callarme. Y me digo con ecuanimidad que más vale acudir al poema siciliano en cuestión (aunque advierto que me leí dos veces el libro y, contribuyendo a ello su brevedad, la limpieza de la edición, la grata compañía de páginas con amplios márgenes o claros de blancura). Ya tenemos los versos otra vez ante los ojos. El título se ofrece en desnudez palpitante: *Sicilia*. Y cabe copiarse el poema. Helo aquí, con su acento italiano de susurro:

*Protegida por los pinos,  
acariciada por el Adriático,  
no quieres voces y sonos de guitarras.*

*Te quedas en silencio al atardecer  
a hablar con Dante y Teodorico.  
Callad, barrenos, no turbéis  
la paz de las noches de primavera,*

*y tú, viento, sopla sobre los grises  
vapores,  
de forma que mi alma pueda beber  
resinas de pinos y sonidos de campanas.*

La poesía del caminar, de las sendas en paralelismo. ¿Con ecos de Francisco, el de Asís? ¿O con



MANUEL JURADO LOPEZ: *Va madurando el tiempo*. Col. «Angaro 57». Sevilla, 1976; páginas 60. Ø15,50×21,50Ø.

¿Qué poeta de nuestros días no está obsesionado por la temática del tiempo? La filosofía existencialista ha sido como el aire que se ha respirado en las guerras y posguerras de nuestro siglo; filosofía que ha movido luego la mano de grandes y pequeños: «la palabra en el tiempo» machadiana, la poesía de Rilke, la superposición temporal como recurso retórico...; pero, sobre todo, la realidad de la vida y de la muerte, temas tan viejos como el hombre. Todo ha contribuido al florecimiento de una poesía meditativa e interior, cargada de la emoción que suscita el recuerdo y de la angustia ante el «no-ser» heideggeriano.

Manuel Jurado López nos ofrece sus vivencias personales en un libro íntimo—Hoy hacia mí me vuelvo—, en esta línea existencialista, muy matizada de belleza y, desde luego, más marcada por el arraigo y el amor a la vida que por el pesimismo. Por eso no es la angustia, sino la tristeza, ante lo efímero la que lo llama a detener en sus poemas esa corriente que huye inexorable.

Todo poeta acude a su infancia a hacer una especie de inventario de lo que fue con ese propósito de re-creación. Aquí lo hallamos en Memoria del tiempo primero. Jurado López vuelve a la inocencia consciente de que en ella está su salvación de hombre: Volver a la inocencia / es renovar la luz de la retina, / la llaga de los pulsos como / cerrada y encallada por el tiempo. Allí contempla a ese extraño niño atado a mi ventana, / muriendo en mi ventana lentamente...; recuerda su despertar afectivo, su primer egoísmo, su encuentro con el otro, con la muchacha: En la escalera / los pasos escribían telegramas..., la pérdida de la inocencia. Unos pocos poemas verdaderos han sido suficientes para recoger ese recuerdo «dolorido», contado y recontado como algo irreversible, materia de tristeza, de limpia poesía elegíaca.

En Memoria de la herida hay un crescendo en la temática del tiempo hasta alcanzar un clímax, acentuado por logros expresivos. Desde el primer poema, «La fiebre», nos encontramos con un lenguaje frecuentemente hiperbólico, en el que se acusa el desenlace fatal de la vida:

Se me saldrá el alma por los ojos, por la boca,  
por las yemas de los dedos, a golpe  
de costado y ritmo de fatiga,  
y tendré que tapiar mis ojos,  
mi boca y mis poros con tierra,  
para que el mismo corazón  
no me salte en pedazos.

Entre el poema titulado «La certeza», en la que el poeta siente a la muerte cosida a su pellejo, y «La memoria», en que toda la vida será un recuerdo y, más tarde, nada, está comprendida esa herida vital del hombre en el tiempo. La muerte es ese ser vivo sin el que no existiría la vida del poeta. Es decir, que la muerte es la misma vida que pasa, que se hace al pasar, en ese concepto también bergsonian.

La tercera parte del libro viene encabezada por el título «El tiempo en las manos». Hay un salmo en la traducción «Vulgata» de la Biblia que dice en latín: In manus tuas tempora mea. Ese tempora tiene la significación ambivalente de tiempo y de sienes, de modo que puede traducirse ortodoxamente «mis sienes en tus manos» o «mis tiempos en tus manos». Tiempo y sienes expresan ese indefinido misterio de la vida del hombre en unas manos. Aquí el libro ha crecido en intensidad y serenidad. «Convalecencia» es uno de los poemas más bellos: Aún quedan las huellas / del huracán que un día / corriera por mis sienes... En «El reto» hay una intuición de la vida como historicismo: Vivir. Morir. / Nacer para el futuro / echando las raíces / sobre el tiempo...

La temática, densa y vital, nos sorprende y se nos ofrece en una poesía de calidad expresiva en la que abundan la imagen, la metáfora, la hipérbole; y de una manera espontánea, con esa facilidad de la imaginación andaluza. El verso resulta claro y transparente. Endecasílabo y heptasílabo se turnan y se dan la mano en ritmos reposados.

Es el primer libro que publica este poeta sevillano, accésit del Premio Angaro 1976. Una realidad y una promesa. El tiempo, como el poeta, han madurado y están listos para salir a la vida a sorprenderla, a interpretarla, con una sensibilidad bien probada, olvidando el montículo de arena / que desangra el reloj a cada instante.

RAFAEL ALFARO

música, misceláneas, tertulia y ecos del circo.

Apuleyo Soto escribe nerviosa, tensa, urgentemente. Va derecho al grano. Sin virguerías. Sin dejarse el meollo por las entrelineas. Alguien nos obliga a recordar que periodismo rima con nerviosismo. Enviado no especial, sino especialísimo. Frases entrecortadas, ágiles, descarnadas, incisivas. Está en el aire. En su propia ciudad. Por el cemento y las esquinas. Anuncios, claxons, malicia, zancadillas, codazos al higado. Todos llevan sus máscaras.

Vagabundear.

Los ojos al aire  
de la realidad.

Este hombre, aquel perro,  
lo que muere y va  
a donde quién sabe  
resucitará.

Noticias de un día está redactado con una marcada intencionalidad. Hay un desgarramiento, un afán por trazar la caricatura, caricatura social, de anotar «seriamente», burla burlando, las narices de la elocuencia y ese «mentón prominente en reverencias». Sin echar en olvido a aquel gran personaje que se discursaba engoladamente ni al que se traga, pongamos, un elefante. En tanto que otros, los del esmoquin, se pasean alborozados, faisán y cigalas al por mayor. El enviado especial, para colmo, y no de desdichas, nos ha salido poeta. Pero sus flechas van al blanco. No se complace en labores gratas a doña Retórica la ilustrísima. Sus anónimos, y muy desvalidos, lectores no tienen un real—¡quién lo diría!—ni donde caerse muertos, queríamos decir vivos y coleando.

Nuestro enviado especial—ya se anotó, especialísimo—nos comunica de repente:

Ha enmudecido el ruiseñor sobre  
[la noche ensangrentada.  
Han caído los párpados del sueño.  
Han llovido a destajo la miseria  
[y el hambre.  
Se han suicidado las palomas en  
[la lengua del hombre...  
Ya no hay más que contar.

Las noticias se entrechocan, relampaguean, se desintegran. Nuestro enviado especial va saltando del escepticismo a la denuncia y al arañazo sarcástico. ¡Quién diría que del coro al caño! Pero sin equivocarse. Bueno, no hay peligro. Hasta para equivocarse es preciso disponer de tiempo. ¿La crónica de hoy? Bien, la de ayer, la de mañana. Y ya verán cómo es la de pasado mañana. Variaciones sobre un mismo tema: la injusticia, la injusticia que acomete al habitante de nuestro planeta. Súbitamente aparece otra «noticia». Trátase de cierta señorita muy despendolada. «Se ha quedado en cueros / y a nadie sonroja.» Sigue, seguirá funcionando a todo gas el teletipo. Y no dejará de transmitirnos los temores de la señora que se apellida Cursi.

Ha puesto fin Apuleyo, Apuleyo Soto, a las Noticias de un día. ¿De un día cualquiera? ¿De ayer, del martes, de nuestro tío Evaristo? Se acabó la tertulia periodística. No, no llegaron a arreglar el mundo los asiduos de la mesa de redacción. A pesar—¡asombroso!—de ser españolitos. A pesar de que entre café copa y cigarro

han puesto paz y gloria  
en las plumas azores.

sueños lúdicos de espectáculos gozosos del cuerpo y del mar? Lo apaciguado y hasta lo interior, incluyéndose arrebatos de paz mística. Seguro que de ser así, Sicilia es un paraíso. Lo ignoro, nunca estuve allí. Pero lo adivino con facilidad. Lo que me pregunto ingenuamente es otra cosa: ¿en dónde está la emoción poemática, en dónde se muestra la vibración poética? Ternura, amor, en diálogo escrito en verso. Pero ¿poesía? ¿Y además juzgado como «poema estremeceador»? No es para tanto, señores y señoras. Yo respeto la buena voluntad, la saludo con mucha cortesía, pero nada más. Repito que me desagradan sopesar y reverdecir lo que otros hacen. Ya lo sé: tarea de la crítica, indispensable no obstante. En Antonio Osnato se camina paralelamente, se habla al unísono con sentir de impresiones de tierra querida. Eso es mucho. Para el hombre. Pero para el poeta es muy poco, es netamente insuficiente. Por lo menos, para mi concepción del quehacer poemático. No puedo decir nada más. Ya dije lo que

podía subrayarse, lo que era ofrenda de espontaneidad en un ser seguramente bueno y comunicativo.

JACINTO LUIS GUEREÑA

APULEYO SOTO: *Noticias de un día*. Editorial Júcar. Madrid, 1976; 62 págs. Ø11,5×16,5Ø.

De Apuleyo Soto, premio «Julio Tovar» por su libro Amanecer del hombre, se han dicho, entre otras cosas, que es poeta desde siempre y que posee una palabra intuitiva, eficaz, cálida; al parecer, ingenua, pero con los ojos abiertos de par en par.

Este libro que hoy comentamos quedó finalista del premio de poesía «Ramón Basterra» 1972. Bajo el título Noticias de un día se agrupan alrededor de una treintena de composiciones. Estos versos responden, sin duda, al tictac incesante del teletipo. Escritos con urgencia, en la mesa de redacción. Con olor a café y copa y tabaco negro. Con ese ritmo vivo, a veces vivísimo, que responde al alerta de las tareas informativas. Con ese brio que pudiera ocultar su raigambre



ante la ligereza de ciertas expresiones, por usuales un tanto tópicos, no académicas, pero necesarias.

Anotemos de estas Noticias de un día aquellas que van desde la portada a la página de sucesos; desde el artículo de fondo a la política internacional; desde la crónica imparcial y la conquista de otro planeta a las caricaturas, crónicas de sociedad, teatro, cine,

ALFONSO DE LLAMBIAS DE AZEVEDO: *El modernismo literario y otros estudios*. Montevideo, 1976, 195 páginas.

La polémica sobre el modernismo, sus límites y alcances sigue en pie, pues frente a los que convence la postura de Juan Ramón Jiménez, ampliando márgenes, están los que consideran el modernismo en un sentido restrictivo y muy vinculado a la concepción de Rubén Darío y su renovación estética. No hace mucho tiempo, Lily Litvak, en el prólogo a su excelente selección de estudios sobre el modernismo (Taurus, 1975) se ocupaba de la preestablecida dicotomía entre modernismo y noventa y ocho, apuntando muy agudamente el no carácter escapista de este movimiento para perfilar sus características y sus límites; el mismo problema que tan acertadamente ha tratado Rafael Ferreres. El que la problemática siga en pie y el que las influencias modernistas renazcan en la poesía actual conceden valor de oportunidad al libro de Alfonso Llamblas, aunque su esfuerzo investigador no vaya por este camino.

El capítulo inicial del libro de Llamblas de Azevedo me parece un excelente resumen —con importante aportación de bibliografía hispanoamericana— de las distintas posturas en torno a las características del modernismo como «escuela» literaria y más que por la aportación original nos interesa como situación del problema en sus coordenadas bibliográficas.

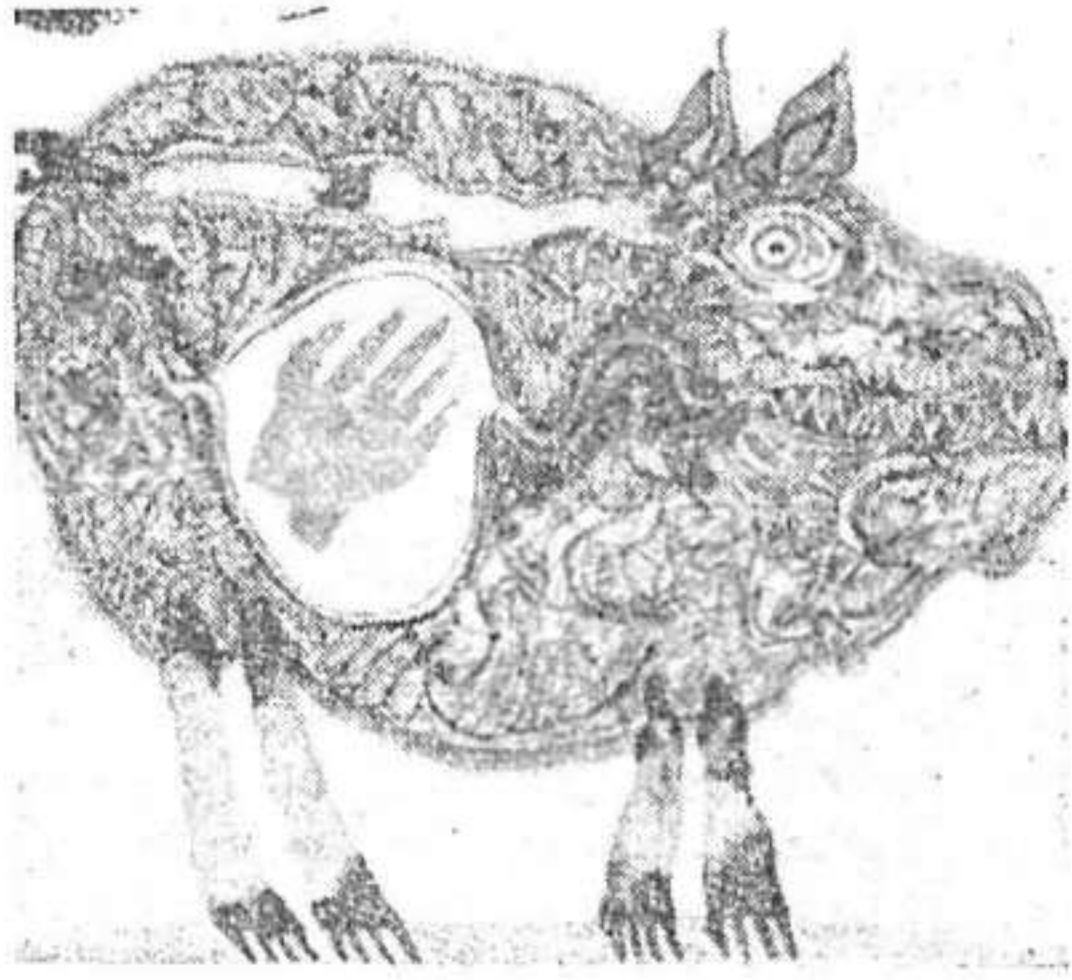
Puntualizaciones sugestivas y datos importantes hay en el capítulo dedicado a Rubén Darío —concebido desde un punto de vista biográfico—, pero mayor interés tienen a mi juicio las interesantes aportaciones sobre el modernismo iberoamericano en autores de menos circulación y conocimiento en España, pero que —a la vista del libro de Llamblas de Azevedo— hay que tener presentes. Y mucho menor interés tienen algunas «investigaciones» localistas, también recogidas en este libro, para un público general.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JUAN MIQUEL: *El problema de la sucesión de Augusto*. Ediciones Taurus. Cuadernos Taurus. Madrid; 73 págs.

Este libro estudia de una manera breve y concisa un momento histórico perteneciente a una época que siempre se suele enfocar desde parecidos puntos de vista y en la que notamos la falta de estudios más renovadores. Sin embargo, este libro no pretende ser ambicioso en extensión y profundidad de estudio de un dilatado período de la Historia, sino que trata de analizar, recogiendo teorías de historiadores de aquella época y actuales, el problema político sucesorio que surge con la muerte de Augusto.

El libro está constituido por una introducción y cuatro capítulos. En la introducción da el autor algunos matices sobre la personalidad de Augusto, personalidad cambiante, a su parecer, y



cuyo conocimiento considera muy importante para explicar la influencia que esta personalidad tenía en la naturaleza de su propio régimen. Al mismo tiempo traza las líneas de lo que va a ser su libro insistiendo en que, no solamente hay que hacer, como en casi en todos los estudios hechos hasta ahora, un análisis jurídico-político del principado de Augusto, sino también observarlo desde el plano de la ideología política y la realidad sociológica, llegando, en definitiva, a decir que «el problema de la sucesión de Augusto no es más que un mero corolario de la propia naturaleza del régimen».

El primer capítulo estudia el problema sucesorio de Augusto según el relato de Tácito que, aunque en determinados momentos, debido a sus sentimientos de antipatía hacia ciertos personajes del régimen, no se ajustaba a la verdad de los hechos, sin embargo aporta una serie de testimonios muy válidos para interpretar este momento histórico. Encontramos situaciones como las siguientes: tremenda dependencia de la decisión final de Augusto en cuanto a las características que debía tener la persona que le sucediese; un gran temor a que pudiese producirse un vacío de poder con el consiguiente peligro de que fuese tomado; una marcada despolitización; primeros manejos del gris y oscuro Tiberio después de la muerte de Augusto. Todo esto parece que viene a demostrar que el régimen de Augusto más que una «res publica», como se llamaba entonces, era una autocracia, por designarlo con un término más moderno.

El capítulo segundo, que lleva el título genérico de «El relato de las hazañas de Augusto», trata de la ascensión al poder de Augusto y de ese afán de Gloria para la posteridad que el «princeps» tenía. En sus escritos y discursos en cuanto a la ascensión y toma del poder cuenta desde el enrolamiento de un ejército, con dinero privado, a sus diecinueve años, hasta la toma del poder a través de «una guerra de liberación para acabar con las facciones», unido esto a ideas nacionalistas y haciendo referencia a su poder como algo espiritual. Mientras que su afán de paso solemne a la posteridad se manifiesta en la construcción de grandiosos monumentos y en los deseos de contar y grabar sus hazañas para la posteridad. Justifica el ensayista sus referencias a la ascensión de Augusto al poder en un estudio sobre su sucesión diciendo que de esta manera se conoce mejor su gobierno, al conocer toda su trayectoria.

En el capítulo tercero, el autor investiga el carisma y la perso-

nalización del poder citando apelativos (augustus, caesar, imperator), que elevan esa grandeza de poder deseada por Augusto y hace referencia a una paz, estabilidad y continuidad, que hacen del Estado algo indestructible.

El último capítulo que se refiere a la institucionalización del poder y a la idea dinástica observa cómo estas dos ideas estaban en completa antítesis teniendo en cuenta además que «el tendón de Aquiles del principado lo constituye el problema sucesorio». Es decir, el autor ve aquí la situación problemática que se produce en la sucesión de un régimen de poder personal debido al propio mecanismo del régimen y a los grupos de presión que lo forman.

Realmente esta línea de concisión y brevedad a la que hacía referencia al principio se adapta perfectamente a la línea seguida por esta colección de la Editorial Taurus. Quizá se podían pedir estudios más exhaustivos para analizar esta época, estudios con una visión histórica mucho más amplia, pero hay que tener en cuenta que cada libro tiene su misión dentro de un contexto y éste es muy sugerente en cuanto a sus aportaciones, porque nos hace reflexionar sobre momentos de la Historia que para nosotros pueden pasar inadvertidos, al mismo tiempo que nos ayuda a interpretarlos de maneras distintas y además analiza una situación que presenta muchas semejanzas con etapas históricas muy recientes que hemos vivido, y solamente en este sentido me explico la tardanza del libro en salir a la calle, lo cual provoca una visión más clara de la realidad. Por otra parte, el libro está escrito con un estilo claro, ameno y presenta una fácil lectura.

JACINTO BARREIRO

FERNANDO MORÁN: *Explicación de una limitación: La novela realista de los años cincuenta en España*. Cuadernos Taurus. Madrid, 88 págs.

Fernando Morán estuvo tentado de hacer una «defensa de la limitación», pero no se puede defender, rigurosamente, lo negativo. Por eso optó por una explicación de los límites impuestos a la narrativa española de los años cincuenta, sin negar sus indudables valores. Uno de ellos, el primero que apunta Morán, el gusto por la novela. Otros: la imagen hacia fuera de una España mucho más compleja de lo que se pensaba. Más tarde, «la auto-crítica de los escritores obje-



tivistas y su malestar ante sus antiguos procedimientos es una manifestación de dilemas más amplios que no les son exclusivos: el descubrimiento de la complejidad de la sociedad y situación histórica española» (pág. 15).

Si los años cuarenta se definen por un tradicionalismo contrarrevolucionario, en la línea ideológica de Bonald, De Maistre o Donoso Cortés, y por la alianza de la Iglesia con el poder —que impedía una vitalización cultural que hubiera nacido de la tensión—, los años cincuenta registran un «aggiornamento» religioso que cambiará las cosas. Morán analiza las implicaciones entre totalitarismo y novela. «Los totalitarismos —escribe— son credos unitarios. Al totalitarismo le repugna la diversidad y el pluralismo.» Pero en España el proyecto totalitario está falto de base intelectual: es sólo nostalgia de un pasado imperial. «Novela y totalitarismo están abocados al conflicto y la primera a subsistir durante el período del triunfo de éste en formas disimuladas» (página 29). La novela (que pretende un saber total, que desmitifica al personaje histórico, que exige —por eso mismo— un lenguaje libre) acusa el conflicto y tiene que entregarse al subterfugio. Torrente Ballester lo explica gráficamente en su obra *La literatura española contemporánea*:

La familia de Pascual Duarte es ahistórica. La fiel infantería es más reportaje que novela. La vida española entre 1939 y 1946 no hallará expresión novelesca.

Para Fernando Morán, la fecha de 1946 se queda corta. *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio (1956), acusa idénticas limitaciones. Los protagonistas son un grupo de chicos ahistóricos. La ruptura se realiza a través de un lenguaje personal, no integrado. Las otras dos novelas que alcanzan un éxito unánime son *La familia de Pascual Duarte* (1942) —un marginado que se refugia en las cosas cotidianas—, y *Nada* (1945), que interioriza un clima de tensión colectiva.

En síntesis, la novelística española de los años cincuenta, se define por los siguientes supuestos: a) intención social en la mayoría de las novelas; b) objetivismo, como método más cómodo; c) intención de presentar la realidad; d) funciones que no son posibles en otros géneros; e) behaviorismo en algunos casos; f) las ideas, realidades de 2.º grado; g) ideología poco articulada, y h) realidad negra, pero con un optimismo histórico subyacente.

En otros términos, más escuetos pero equivalentes, esta novelística acusa una conciencia de discontinuidad histórica (recordemos que España está aislada del resto del mundo). Acusa, igualmente, la sustitución del concepto de esencia por el de situación, y realiza funciones de sustitución: «El realismo de la novela en los últimos años ha sido una exigencia histórica de nuestra sociedad, en cuanto venía a sustituir al periodismo, incapaz por varias razones de una descripción veraz de la realidad española» (página 67).

Como apunta lúcidamente Fernando Morán, los hombres nacidos en los años veinte tienen una curiosa malformación vital. De una parte, una niñez amputada. De otra, una maduración intelectual y estética tardía (escasez de medios de estudio, dislocación de la vida universitaria e intelectual, clima de penuria y de do-

**COLECCION «ALFAR», DE POESIA**

- DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA**, de Celso Emilio Ferreiro. Premio de la Crítica, 1975. 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.  
**POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.  
**EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.  
**EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs., 225 ptas.  
**POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda. 170 págs., 175 ptas.  
**LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs., 175 ptas.

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

- LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA**, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. 386 págs., 175 ptas.  
**TEMOR Y TEMBLOR**, 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.  
**TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.  
**CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS**, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.  
**ODISEA**, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs., 200 ptas.  
**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.  
**OBRA COMPLETA**, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.  
**LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA**, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.  
**FABULAS LITERARIAS**, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.  
**NOVELAS EJEMPLARES**, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.  
**LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición preparada por Miguel Angel Pérez. 264 págs., 175 ptas.

**BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS**

- 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. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 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 FUENTEBOBEJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.  
**ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.  
**SINAPIA (una utopía española del Siglo de las Luces)**, de Miguel Avilés. 134 págs., 130 ptas.  
**DISCURSO DEL SEÑOR JUAN DE HERRERA SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Re-presentado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs., 450 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL  
Avenida Generalísimo, 29  
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION  
Avenida Jose Antonio, 51  
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS  
Montaner, 221  
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA  
Florida, 939  
Buenos Aires, Argentina

mesticidad explicablemente egoísta que el repliegue de sus mayores impulsos al país). Asilamiento, penuria, sensación de estrechez y de incomodidad, que buscan el subterfugio de unas vidas ahistóricas y adánicas. (Cfr. *El Jarama*.)

Los años cincuenta —sobre todo, mediada la década— traen una doble conciencia: la propia situación es inexplicable sin referirse a la totalidad del proceso histórico y cultural español. Por otra parte, los novelistas acusan una posición ambigua, puesto que ni pueden asumir todo el pasado ni pueden presentarse como superadores del pasado: «De ahí los silencios, los malestares, el desconcierto en que cae la novela española y de los que no hemos salido totalmente... *Tiempo de silencio* es el primer intento decidido de rebasar la realidad inmediata. El realismo de Martín Santos trasciende las situaciones concretas, las explica (página 86).

A partir de los años sesenta se reconoce que las novelas españolas realistas son parcialmente anacrónicas y no alcanzan la totalidad; la descripción de la miseria no desmonta el mecanismo que las engendra; el pauperismo decae como tendencia (se eleva el nivel de vida, se aspira al bienestar y a la trivialización); la novela no debe limitarse a describir, sino que tiene que explicar.

Concluye Fernando Morán, que si su ensayo es una defensa —pe-se a todo— «se debe tener muy en cuenta cuánto esfuerzo, cuánto entusiasmo, a veces, cuánto verdadero talento se desplegaron entonces, en aquel páramo» (página 88).

JOSE MARIA BERMEJO

FERNANDO DÍAZ-PLAJA: 1898. Editora Nacional. Madrid, 1976; 176 págs., 18 ilustraciones, 150 pesetas, Ø11x18Ø.

*Sobre 1898, fecha clave de nuestra historia, se ha escrito mucho, y no sólo en España. Y se seguirá escribiendo. Muchos puntos tendrán que ir saliendo a la luz. No es tema agotado, ni mucho menos. A los ochenta años de la voladura del Maine, un general norteamericano admite que dicha voladura fue interna. Salvo para la Historia y sus doctores, esto es, los historiadores, poco importa ya que los Estados Unidos confiesen que declararon la guerra a España apoyándose en una falacia histórica más. Cambia el hecho en sí, pero no sus consecuencias.*

Recordemos que a raíz de las pérdidas coloniales que para España supuso el Tratado de París, sobrevinieron las pérdidas morales, espirituales. Los gobernantes españoles habían enviado a los soldados más jóvenes a defender una causa perdida. Los últimos reductos españoles de Ultramar, Cuba y Filipinas, fueron tumba de sueños imperiales y cuna de una larga, decadente y adormecedora frustración. Un grupo de hombres, que «Azorín» bautizó arbitrariamente como «Generación del 98», se lanzó a la búsqueda de las causas de la decadencia española, con el fin de emprender la regeneración. Salvo contadas excepciones, no se dieron cuenta de que la crisis que atravesaba España exigía medidas políticas muy concretas, y que de nada servía el llanto de

las plumas. La literatura no iba a solucionar nada. Y no solucionó nada, como sabemos.

Entre tanto, los mismos gobernantes que habían sacrificado tantas vidas en Cuba y Filipinas, trataron de curar las heridas morales de una España agonizante, despertando las almas adormecidas con el patriotismo exacerbado de la Marcha de Cádiz. Había quien dejaba su airada agresividad en las plazas de toros. Otros las dejaban en las calles —no faltaron manifestaciones más o menos violentas—. Algunos dejaban el sentimiento y las lágrimas en Apolo o en cafés cantantes. Otros los dejaban en los petardos que lanzaban.

Intentan estas observaciones previas poner en su lugar el libro que, sobre 1898, acaba de publicar Fernando Díaz-Plaja. No se trata de un ensayo en el que el autor vierte sus opiniones acerca del tema en cuestión. Se trata más bien de un libro-documental. Díaz-Plaja se limita a presentar y comentar determinados textos documentales del año 1898. Documentos muy diversos con los que nos ofrece un cuadro histórico más o menos panorámico. A base de textos muy representativos, algunos pocos conocidos, reconstruye la vida política, social y literaria de la España del 98. El autor se limita a seleccionar, recopilar y ordenar dichos textos, sirviendo de hilo conductor. Será el lector el que extraiga sus propias conclusiones. Esta técnica, ha sido utilizada ya por este escritor en obras como *La Historia de España en sus documentos o su célebre serie sobre los «pecados capitales»*. En general no falta, en estos libros una carga de ironía.

El libro de Díaz-Plaja consta de dos partes: la primera, que ocupa los dos tercios de la obra, está dedicada a ofrecer una visión acerca de la vida política española en 1898. La segunda parte, más breve, se refiere a la vida española en general, en cuatro apartados: el teatro, los toros, la literatura y la vida diaria.

En la primera parte Díaz-Plaja ofrece documentos de todas clases: noticias aparecidas en periódicos de la época, composiciones poéticas y literarias más o menos patrióticas, partes de guerra o fragmentos de los «Diarios de Sesiones del Congreso». Nos dice el autor: «sería difícil que cualquier español del tiempo y aún mucho después recordase el año 1898 como el del asesinato de la emperatriz de Austria o por el momento culminante del proceso Dreyfus. Para los españoles de entonces, sus hijos y aun sus nietos, 1898 es el año de la catástrofe colonial, la desaparición total de España del Caribe y del Pacífico; el año de Cavite y de Santiago de Cuba» (pág. 12). El lector tiene la oportunidad de enfrentarse con testimonios de primera mano. Siempre hablan, a través de ellos, los protagonistas y testigos directos de aquellos acontecimientos. En este sentido queremos destacar los siguientes documentos: el «Diario de Sesiones del Senado» correspondiente al 1 de mayo de 1898, con la defensa de Weiler contra las acusaciones de que fuese objeto por la dureza de su política colonial. También es interesante la lectura del famoso bando de «Reconcentrados», promulgado por el propio general Weiler el 21 de octubre de 1898 y que le valió las más duras críticas. La reacción de la extrema derecha de la Península ante las pretensiones autonomis-

MANUEL ALVAR: *Análisis de 'Ciudad del Paraíso'*. Colección «Pliegos de Cordel». Instituto Español de Lengua y Literatura. Madrid, 1976.

Si en la crítica literaria cabe un empeño desmedido, quizá sea el afán frenético del crítico por abarcar de modo «totalitario» —inútil reiterar que en literatura este término no es despectivo— el análisis de una obra.

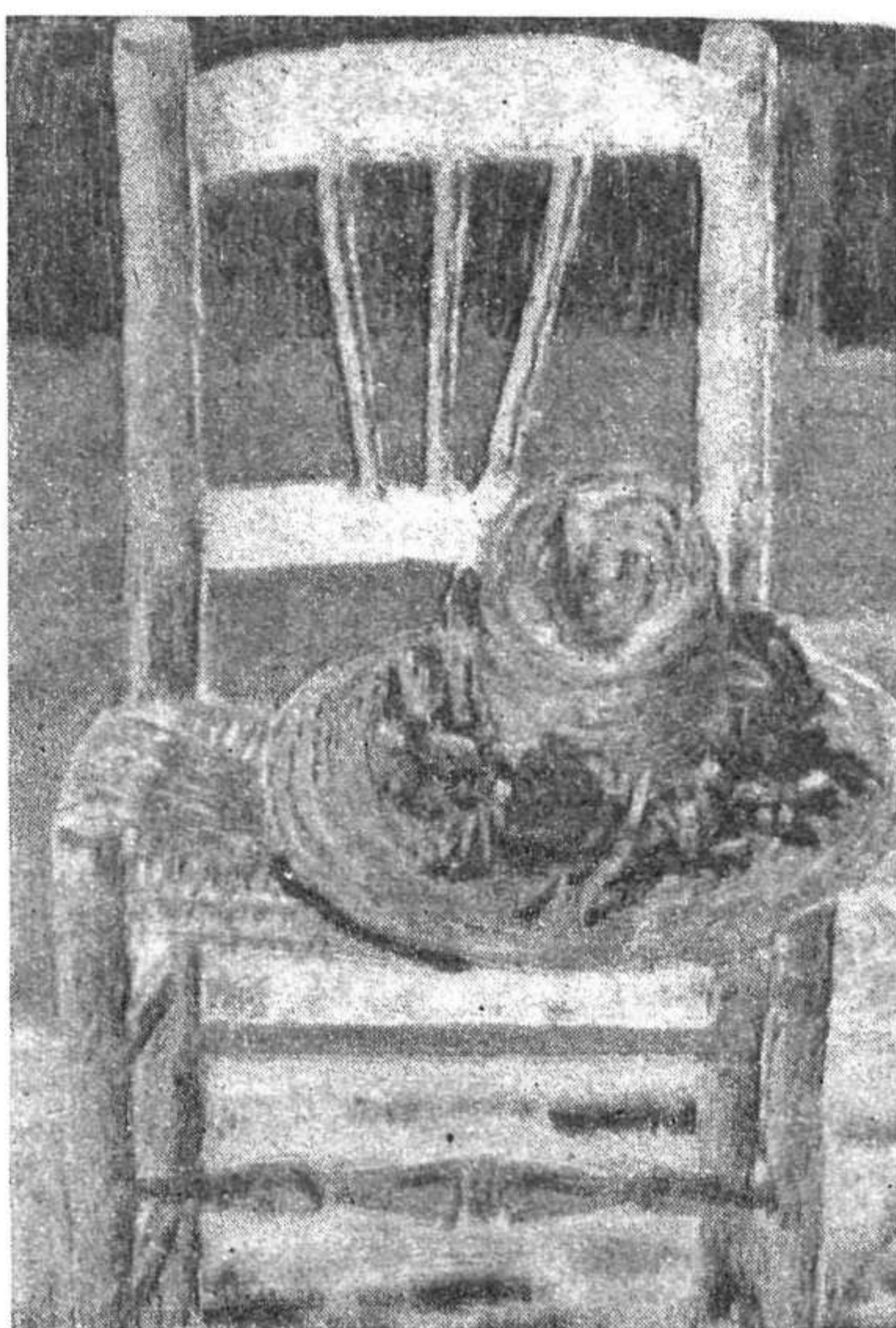
Si a este empeño sumamos un deseo claro de no interrumpir en el lector la variopinta gama de posibles «lecturas», distintas y a distintos niveles, nos encontraremos con un resultado válido, legítimamente válido.

Si a una crítica de este tipo le acompaña la utilización —yo apuntaría que casi exhaustiva— de las más modernas herramientas que nos facilitan las aportaciones más recientes en el campo de la lingüística, creo que nos encontraremos con un estudio digno de crédito.

De este tipo es el trabajo que Manuel Alvar publica en «Pliegos de Cordel» (del Instituto Español de Lengua y Literatura): *Análisis de 'Ciudad del Paraíso'*.

Alvar destroza —en el buen sentido de la palabra— el poema de Vicente Aleixandre. Da una interpretación semántica, atendiendo exclusivamente el significado que encierran las palabras, interpretando la simbología del poeta; pero también nos ofrece una interpretación lingüística, con aportaciones originales. En este último campo, por ejemplo, ahonda en la afirmación de rechazar el «pretendido versolibrismo» de Aleixandre: «... Vicente Aleixandre distribuye las palabras según un ritmo, y ese orden establece una nueva sistemática del hecho lingüístico. Acentos y sílabas tienen una intencionalidad diferenciadora, pero, sin el apoyo en la rima, el poeta tiene que intentar enriquecer los recursos estrictamente rítmicos para que aceptemos como versos a estos conjuntos tan heterogéneos de los que conoce la retórica tradicional (p. 18) (...). No sería demasiado arriesgar si suponemos que, aparte las ordenaciones de grupos rítmicos de cinco, siete y once sílabas, los efectos musicales se logran con cierta preponderancia acentual...» (p. 20).

Hay afirmaciones, sin embargo, en las que se debería mostrar más comedido, dada la importancia que tienen en la ulterior argumentación.



Página 21: «... resultará que, como en la gramática tradicional, las reglas han surgido a posteriori: primero se habló y se escribió y luego se codificó el uso...» La polémica, a este nivel, entre Chomsky y Skinner, todavía vigente y no resuelta, y los estudios de Gilbert Ryle, han demostrado, aunque también es cierto, no de un modo absoluto, que un uso primario del lenguaje sin reglas, manifiestas o no, es imposible: a eso apuntan sus «categorías mentales» y el término «uso» del último Wittgenstein.

Creo, sin embargo, que el estudio de M. Alvar invalida en gran manera la afirmación de O. Paz, refrendada por J. Goytisolo, de que, en contra de lo que sucede en Francia, España no es un país de críticos, en el buen «uso» del término.

MARTIN PACHECO

tas de las islas de Ultramar, se recoge en sus periódicos-portavoces de la época: El Correo Español y El Diario de Barcelona. Hay también textos acerca de la polémica hispano-norteamericana acerca de las responsabilidades. Sendos mensajes a sus respectivas naciones, de McKinley y de la reina-regente, doña María Cristina. Artículos periodísticos, poemas, homilias pastorales se insuflan de patriotismo ante la agresión norteamericana. En general se advierte en ellos un complejo de superioridad: «Si se enfrentan el soldado español y el norteamericano este último no tiene nada que hacer ante nuestro valor ancestral» (pág. 60). Estas palabras de Díaz-Plaja no están precisamente exentas de ironía. La derrota de Cavite da al traste con este clima de euforia. Y el orden que Díaz-Plaja da a los textos elegidos es fiel representante del proceso que siguieron los españoles: desde la inconsciente despreocupación a la más amarga desesperación. Desde Cavite, que exige venganza, a Santiago de Cuba, que exige resignación, una serie de poetas cantarán la necesidad de castigar al contemporizador (Sinesio Delgado), o bien levanta su voz en honor de los repatriados (Concha Espina). Versos de aliento de Núñez de Arce; versos de lamento de Juan Maragall, y, por supuesto, surgen voces por doquier pidiendo responsabilidades. Esto es, en resumen, lo que Díaz-Plaja

recoge a lo largo de la primera parte de su libro.

La segunda parte, titulada «La vida española en 1898», recoge fragmentos de las obras de los dramaturgos en boga (Benavente, Echegaray, Arniches). Sin olvidar las zarzuelas, claro está. No faltan crónicas taurinas de la época. La literatura que entonces se vendía o que Benavente recomendaba leer durante el verano. Los poemas que entonces se recitaban: entre ellos «Cansera», del murciano Vicente Medina. La vida social se refleja en anuncios de todo tipo: restaurantes, emulsiones, jarabes, perfumes y métodos de higiene. Había espacios en los periódicos para aconsejar acerca del comportamiento en sociedad. Esta segunda parte resulta más curiosa que interesante.

SERGIO SERRANO

MARIO PRAZ: *La literatura inglesa* (del Romanticismo al siglo xx). Editorial Losada, S. A. Buenos Aires (Argentina), 1976; 348 páginas. Ø14,5x23Ø.

*Las literaturas del mundo* es, como puede entenderse, una enciclopedia de las letras universales. Apareció en Italia, dirigida por Riccardo Bacchelli, Giovanni Macchia y Antonio Viscardi. Ahora, Editorial Losada la edita en castellano, encargando el cui-

dado de la publicación a Attilio Dabini.

Obra escrita por diversos especialistas, comprende en la edición de Losada 50 volúmenes que, según parece por la muestra, dejan a un lado prólogos y alejan la carestía del libro mediante la utilización de una rústica que obligará al estudioso—a quien se supone va dirigida la enciclopedia—a cuidar con furioso mimo cada página.

Tras algunas vueltas al papel, nos acercamos a los autores:

Este volumen de Mario Praz —segundo del autor de los que, hasta cuatro, parece ser dedicarán los editores a la cultura inglesa— va anotado por Carlos Coldaroli, que, como indican, es el traductor.

Mario Praz, de la Universidad de Roma y de la Academia dei Lincei, es uno de los más destacados anglicistas del mundo. Profesor de italiano en las Universidades de Liverpool y Manchester, laureado con el *honoris causa* en las de Cambridge, Aix en Provence y la Sorbona, cuenta también con la medalla de oro de la British Academy y el grado de Knith Commander of the British Empire. Su bibliografía consta de más de mil títulos. En resumen, Mario Praz es poseedor de un currículum que impresiona por su extensión.

En verdad yo no sabía quién era Mario Praz hasta dar vuelta al libro y ver la contraportada.

Pero dado que aún conservo en la memoria otras publicaciones sobre literatura inglesa—de las que, por cierto, no saqué más que un terrible dolor de cabeza debido a la aridez de su prosa—, debo decir en honor a la verdad que el volumen de Losada, peor encuadernado, de simple portada y con al menos 50 páginas dedicadas a una «Nota bibliográfica» no demasiado útil, me ha gustado.

El libro—que comienza por Ossian y finiquita en un estudio de los *Angry Young Men*—es sobre todo interesante, ameno, cordial. A veces conlleva cierta vehemencia explicativa, como en las notas dedicadas a Scott, Blake, Shelley, Joyce o Thomas; vehemencia necesaria y conatural, que nos muestra el carácter latino de Praz y el no menos valiente de Coldaroli.

En resumen, un libro importante, dentro de una enciclopedia importante que, como estudiosos, hubiéramos preferido mejor encuadernada, con prólogos de los autores y menos notas del traductor. Notas que, por otra parte, van impresas en letra apelmazada, entre abreviaturas para más dolor.

JUAN QUINTANA

GISELE FREUND: *La fotografía como documento social*. Colección «Punto y Línea». Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1976; 207 págs.

«En 1974 se celebraron los ciento cincuenta años de la invención de la fotografía. He procurado trazar su historia en este libro. Se inició modestamente, como medio de autorrepresentación. Al poco tiempo se convirtió en una industria omnipotente y tentacular que se infiltró por todas partes. Como medio de reproducción, la fotografía ha democratizado la obra de arte, volviéndola accesible a todos. Al mismo tiempo ha cambiado nuestra visión del arte. Usada como medio de exteriorización de un afán creador, es algo más que una simple copia de la naturaleza. Pues de lo contrario las fotos buenas no escasearían tanto. Entre los millones de imágenes publicadas cada día en la prensa y en editoriales, sólo hallamos unas pocas que superen la simple representación. Ha ayudado a que el hombre descubra el mundo desde nuevo ángulos; ha suprimido el espacio. Sin ella, jamás hubiéramos visto la superficie de la luna. Ha nivelado los conocimientos y, por tanto, ha aproximado a los hombres. Pero también desempeña un papel peligroso como manipulador para crear necesidades, vender mercancías y modelar pensamientos.»

Así concluye Gisèle Freund este perfecto manual del fenómeno fotográfico, originalmente titulado *Photographie et Société*, editado hace dos años en París y magníficamente reproducido por Gustavo Gili para la edición castellana, según traducción de Josep Elías y bajo la revisión técnica de Joaquín Romaguera.

Otras obras anteriores de esta conocida profesional y especialista del mundo de la fotografía fueron: *La Photographie en France au dix-neuvième siècle* (1936), *France* (1945), *Mexique Précolombien* (1954), *James Joyce in Paris. His Final Years* (1965) y *Le Monde et ma Caméra* (1970). Obras que de algún modo desembocan en esta última, la más ambiciosa y profunda, por am-

plamente respaldada por la exhaustiva bibliografía que cierra el manual y por la experiencia de G. Freund, licenciada en Sociología, que ha vivido personalmente el 50 por 100 del período histórico que en este libro se estudia.

Hagamos un breve y parcial recorrido por nombres, fechas y «sentidos».

La segunda mitad del siglo XVIII constituye ese período histórico durante el cual «mandarse hacer el retrato» simbolizaba ascender en la clase social. Deseo que desencadena: en 1786, el fisionotrazo, inventado por Gilles-Louis Chrétien, artefacto al que puede considerarse como precursor ideológico—no técnico—de la fotografía. En otro or-

den del artesanado trabajan miniaturistas, caricaturistas, retratistas. En 1824, Nicéphore Niépce inventa la fotografía. (La invención de la litografía, importada a Francia en 1814, sugirió a Niépce los pasos meramente técnicos, que, unidos a sus investigaciones científicas y al perfeccionamiento que del sistema daría el pintor Daguerre, concluyeron—quince años después—en la adquisición del invento por el Estado francés, hecho público por la Academia de Ciencias el 19 de agosto de 1839). Daguerrotipistas famosos fueron: Nadar, en lo artístico, y Disderí, en lo comercial. Occidente anda bajo la expresión de Taine: «Quiero reproducir las cosas como son o como serían aunque yo no exis-



tiese.» Ha nacido el realismo y la pintura al aire libre. En 1862 asistimos en Francia a la creación de una Cámara Sindical de Fotografía. El 4 de marzo de 1880 aparece en el Daily Herald neoyorquino la primera fotografía reproducida en prensa; su título, «Barracas». Fotógrafos célebres pioneros de la fotografía en prensa fueron: el doctor Eric Salomon (descubridor de la foto natural, sin pose o cándida), el también alemán Hans Baumann, conocido por el seudónimo de «Félix H. Man», y Heinrich Hoffmann (célebre fotógrafo de Hitler, amasador de una gran fortuna). El 23 de noviembre de 1936, la aparición de la revista Life marca una nueva era de la fotografía. Como expresión artística, la fotografía cuenta con tres principales nombres: Man Ray, creador de la fotografía sin cámara, militante en las filas del surrealismo; John Heartfield, inventor del fotomontaje, y, sobre todo, el gran teórico de la fotografía, el húngaro Lazlo Moholy-Nagy, precursor de todas las corrientes fotográficas actuales con su libro Nueva visión, que apareció en 1928.

Un último párrafo para reseñar la invasión de la industria fotográfica a través del fotoaficionado (americano, japonés y europeo) y para consignar que, al cabo, la imagen ha logrado llevarse al paredón a la palabra escrita. Y que la ejecución de esta última no nos será ya muy lejana. Es la advertencia final de Gisèle Freund.

F. TORRES

HANS ROBERT JAUSS: *La literatura como provocación*. Península. Barcelona, 1976; 211 pp.

Quiero decir de entrada que el título es inexacto y puede llevar a confusión, pues el contenido del libro del profesor Jauss responde más exactamente al título alemán, cuya traducción sería *La historia de la literatura como provocación*, pues a este problema básico va encaminada la investigación del autor.

No hace mucho tiempo—a propósito del libro *Educación sin escuelas*—me ocupaba de la profunda crisis de los conceptos tradicionales de la enseñanza que llevaban a posturas límites como la negación de toda enseñanza programada y la proclamación del autodidactismo. El libro de Hans Robert Jauss me sirve para apoyar lo que era mi tesis entonces: es preferible, y quizá más útil, una total renovación, reconversión e incluso innovación de métodos y postulados básicos a una negativa total como la mantenida por los defensores de la educación sin escuelas. Y el libro de Hans Robert Jauss cumple, en buena medida, para la literatura esa necesidad apuntada de renovación y reconstrucción teórica. En un momento en que las disciplinas científicas, sus métodos y modelos de pensamiento tradicionales se han puesto en cuestión, son decisivos—a mi juicio—libros como el que ahora comento, en que se lleva a cabo una revisión de métodos y procedimientos científicos. La literatura se ha hecho discutible; la filología, en su concepción tradicional, está en una fase de descrédito, y el historicismo, en la forma en que surgió y se desarrolló en el siglo XIX, parece relegado a cuestionarios oficiales, sin suscitar demasiado interés y sí muchos recelos. La «filología»

## novedades editoriales

JOAN BRAU I SANCHIS: *Esperem...* (Recull de poemes). Ediciones Rondas, Barcelona, 1976, 70 págs.

ERNEST MANDEL: *Introducción al marxismo*. Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1975, 133 páginas.

RAOUL VANEIGEM: *Trivialidades de base*, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1976, 88 págs.

ERIC J. HOBBSAWM: *Los campesinos y la política y Las clases campesinas y las lealtades primordiales*, de Hamza Alavi. Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1976, 125 págs.

TEODOR SHANIN: *Naturaleza y lógica de la economía campesina*. Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1976, 85 págs.

ANTONIO GRAMSCI y AMADEO BORDIGA: *Debate sobre los consejos de fábrica*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1975, 152 páginas.

MAO TSE-TUNG: *Libro Rojo*. Bruguera, Barcelona, 1976, 254 páginas.

MARTIN J. SMITH: *Rescate*. Bruguera, Barcelona, 1976, 186 páginas.

*Fantasia-I*. Selección. Bruguera, Barcelona, 1976, 185 págs.

XAVIER COSTA CLAVEL: *El verano del 36*. Bruguera, Barcelona, 1976, 188 págs.

D. PASTOR PETIT: *La guerra de los espías*. Bruguera, Barcelona, 1976, 157 págs.

FEDOR DOSTOYEVSKI: *Relatos/2*. Edición de Angeles Cardona de Gibert. Bruguera, Barcelona, 1976, 439 págs.

*Horror-6*. Recopilación de Kurt Singer. Bruguera, Barcelona, 1976, 184 págs.

LEÓN-IGNACIO: *Los quinquis*. Bruguera, Barcelona, 1976, 248 páginas.

MARÍA M. MARTÍ-BRUGUERAS: *Los hititas*. Bruguera, Barcelona, 1976, 241 págs.

VARIOS AUTORES: *Programas económicos en la alternativa democrática*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1976, 151 págs.

MAX ABEL: *Fragmentos de un discurso libertario*. Anagrama, Barcelona, 1975, 61 págs.

ANA M. PANKRATORA: *Los consejos de fábrica en la Rusia de 1917*. Anagrama, Barcelona, 1976, 122 págs.

FRANCISCO FERRER GUARDIA: *La escuela moderna*. Tusquets Editor, Barcelona, 1976, 266 páginas.

CRISTÓBAL SERRA: *Antología del humor negro español*. Tusquets Editor, Barcelona, 1976, 366 págs.

CARLOS MORALES: *Los hechiceros del siglo XX*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Costa Rica, 1976, 141 páginas.

ADOLPHE MARIE: *Pinceladas periodísticas de la Costa Rica del siglo XIX*. Edición a cargo de Jeannette Bernard Villar. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Costa Rica, 1976, 345 págs.

FURIO COLOMBO: *Televisión: la realidad como espectáculo*. Colección «Punto y Línea». Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 104 págs.

JOHN HEARTFIELD: *Guerra en la paz*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 153 págs.

ALFONSO CANALES: *El año sabático*. Editora Nacional, Madrid, 1976, 167 págs.

BENEDICTO TAPIA DE RENEDO: *Hélder Cámara: proclamas a la juventud*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 245 págs.

VARIOS AUTORES: *Mundos perdidos*. «Ciencia-ficción». Caralt, Barcelona, 1976, 222 págs.

HANS DIECKMANN: *Problemas en la madurez de la vida*. Sociedad de Educación Atenas, Salamanca, 1976, 97 págs.

ANTONIO S. ROCA GARCÍA: *Utopía número 6 en primavera*. Tarrasa, 1976, 107 págs.

VARIOS AUTORES: *Los marxistas y la causa de Jesús*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 139 págs.

VARIOS AUTORES: *Filosofía de la ciencia y religión*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 156 págs.

*Antropologías del siglo XX*, dirigido por Juan de Sahagún Lucas. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 274 págs.

EQUIPO SELADOC: *Religiosidad popular*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 377 págs.

BARUC SPINOSA: *Tratado teológico político*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 366 páginas.

THEO DIETRICH: *Pedagogía socialista*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 359 págs.

XAVIER PIKAZA: *Los orígenes de Jesús*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 506 págs.

JOSEPH GEVAERT: *El problema del hombre*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 354 páginas.

J. M. POHIER: *En el nombre del Padre*. Ediciones Sigueme, Salamanca, 1976, 214 págs.

LORENZO MARTÍN RETORTILLO: *El vía crucis de las libertades públicas*. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976, 375 páginas.

MARIO GAVIRIA: *Ecologismo y ordenación del territorio en España*. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976, 328 págs.

CARLOTA SOLE: *Modernización: un análisis sociológico*. Ediciones Península, Barcelona, 1976, 234 págs.

MYRA MACPHERSON: *Los amantes del poder*. Ediciones Rodas, Madrid, 1976, 505 págs.

ALFREDO QUIROGA: *La revolución cubana*. Bruguera, Barcelona, 1976, 245 págs.

DAN RATHER y GARY PAUL GATES: *Los hombres de Nixon*. Dope-sa, Barcelona, 1976, 385 págs.



ha intentado curarse en salud buscando nuevos objetivos debidos a la sociología, semiología, psicología..., con el denominador común de apartarse del historicismo en su forma convencional. Pero H. R. Jauss cree que existe otra forma de hacer historia de la literatura y a demostrarlo dedica su sugerente libro.

Los dos primeros capítulos son los prolegómenos de una teoría. En el primero se ocupa de una cuestión medular en historia de la literatura: la relación entre tradición y modernidad, desde las perspectivas de la historia de la palabra y del concepto. En el segundo capítulo («El fin del período del arte; aspectos de la revolución literaria en Heine, Hugo y Stendhal») se analiza la oposición entre la consideración sincrónica de la literatura y la concepción escolar comparatista y matahistórica, y en cuanto a su sentido, puntualiza el propio autor: «En él ya no se miden fenómenos literarios simultáneos unos con otros, con la atención puesta en individualidades y desarrollos nacionales, sino en el parámetro de un proceso histórico más general que hace que las manifestaciones individuales aparezcan como diversos aspectos de la misma estructura de acontecimientos» (p. 9).

El tercer artículo me parece el más importante en cuanto a la expresión de una nueva concepción de la historia de la literatura construida a base del horizonte de expectativas literarias. La tesis de Jauss es que la historicidad de la literatura se basa en la pasada experiencia de sus lectores, experiencia que sirve de intermediaria entre el pasado y el presente de la literatura. Supone incorporar a los tres responsables (obra, público y autor) al estudio del proceso histórico, y así abarca las funciones sociales y comunicativas de la literatura, porque «el horizonte de expectativas del público ha de entenderse como aquella instancia ante la cual se realiza la articulación de cuestiones de la práctica de la vida en el arte» (p. 10). Intenta salvar así el abismo entre literatura e historia, entre conocimiento estético y conocimiento histórico, porque no se limita a describir el proceso de la historia general en el espejo de sus obras..., sino las funciones «formadoras de sociedad»... Y creo que éste es, exactamente, el camino.

JMDB

JOSÉ ALMEIDA: *La crítica literaria de Fernando de Herrera*. Gredos. Madrid, 1976; 138 pp.

La figura de Fernando de Herrera creo que no ha recibido todavía el tratamiento exacto que merece como teorizador de la literatura, y tampoco ha sido analizada en todas sus posibilidades la renovación formal que supone su poesía, quebrando el equilibrio de Garcilaso por la aparición de una «lengua literaria» que se quiere autónoma, a la altura del Imperio e independiente del lenguaje usual y que conduce directamente a la poesía de Góngora. Pero hace al caso aquí, ahora, ocuparse de Herrera, crítico literario, a la vista del libro del profesor José Almeida, surgido de su tesis doctoral.

El interés de Almeida no va

encaminado a establecer con puntualidad las fuentes de Herrera crítico literario, pues su finalidad es descubrir la originalidad de Herrera dentro de la crítica de su siglo y la oposición que encontraron nuevas ideas y formulaciones. Pero lo que no veo justificable, a la luz de los argumentos que aporta, es la comparación de la actitud crítica de Herrera con la del New-Criticism reciente, aparte de parecerme un forzado anacronismo que no sirve para esclarecer la teorización del crítico sevillano sobre la literatura.

La obra fundamental de Herrera crítico literario es la edición de la obra de Garcilaso de la Vega, con anotaciones en que expone su doctrina estética y concepción de la poesía. Por ello Almeida revisa y compara la actitud crítica de otros comentaristas, como el Brocense, Tamayo

de Vargas, Azara y el famoso Prete Jacopin. Esta comparación —en la que también toma en cuenta la actitud de los comentaristas ante el propio Herrera— le permite valorar la originalidad e individualidad del crítico sevillano más allá de las injustas acusaciones del Prete Jacopin.

Según Almeida —y en esto sí que coincide plenamente con él—, debe interesarnos más el Herrera crítico literario que el teorizador en abstracto, aunque el uno implique al otro. Herrera crítico al enfrentarse con la obra de Garcilaso de la Vega, de quien estéticamente ya estaba distante, apuntará el valor de la intuición poética y de la creación personal; frente a la rígida normativa heredada y frente a la imitación servil de los clásicos propondrá una imitación creativa, a la vez que defenderá —y en esto se está adelantando

a Góngora— la necesidad de una lengua distinta de la usual que avive el entendimiento y exija participación por parte del lector.

En conjunto me parece bien articulado el análisis de las aportaciones de Herrera a la crítica literaria de su siglo, pero el tono apologético que adopta el autor resta —en ocasiones— imparcialidad y objetividad, y así no me parecen aceptables opiniones como: «En opinión crítica y en ejercicio de su juicio, no hubo nadie en el siglo XVI que igualase a Herrera, ni tampoco en los siglos inmediatos después de su muerte» (p. 131). Juicios de valor tan dogmáticos y exclusivistas creo que no son de recibo, aunque la intención —muy loable y conseguida en este caso— sea revitalizar la obra crítica de Herrera, empañada por su obra poética.

JMDB

## CLASICOS

JUAN RUIZ DE ALARCÓN: *La verdad sospechosa*. Edición de Alva V. Ebersole. Cátedra. Madrid, 1976; 140 págs. Ø10×11Ø.

La verdad sospechosa es la obra más usualmente conocida de Juan Ruiz de Alarcón. En buena parte, este éxito se debe a la adaptación que de ella hizo Corneille bajo el título de *Le menteur*, paralelismo que ha dado lugar a numerosos trabajos comparativos y que ha convertido a Alarcón, para muchos, en autor de una sola obra.

El tema viene a recoger la fábula del mentiroso empedernido que, cuando dice la verdad, ya no tiene crédito. A través de las mentiras y de los malentendidos, la acción va corriendo hacia un desenlace que intriga y mantiene suspenso al lector-actor-espectador. Don García, que miente en apariencia para conseguir el amor de Jacinta, se ve obligado a casarse al final con Lucrecia, debido a la trampa que le tienden sus propias mentiras. Pero Don García no es un personaje «malo», en el sentido también malo de la palabra: al contrario, y como afirma Alva V. Ebersole, «lo que más nos cautiva de la persona de Don García es la gracia con que improvisa estas mentiras y la gran inventiva que demuestra». Y, sin embargo, Don García recibe su castigo, bien es verdad que castigo atenuado por los muchos encantos de Lucrecia, pero castigo al fin, lo cual podría llevar a pensar que la intención de la obra tiende a despeñar la moraleja por ese hueco de ascensor que deja en su crecida todo enredo. Y no: la preocupación de Alarcón va dirigida más hacia el comportamiento y el carácter de los personajes que hacia la moral como premisa declamatoria de la acción. El castigo de Don García viene a ser, pues, la consecuencia de la ley de gravedad de la trama, de la que es víctima en mayor medida que de una razón ética persuasiva. No es extraño que Corneille, cautivado de seguro acaso por la gracia e imaginación del personaje, nunca malintencionadas, optase por un fi-

nal casi feliz, donde el matrimonio forzoso acaba siendo un imprevisto matrimonio de amor.

Alarcón no es un autor que entregue su obra incondicionalmente a la acción. Gusta del remanso, del estilo discursivo, que le permite meditar en los acontecimientos y penetrar el sentido de las cosas, con esa concisión barroca, lúdica y vital. «No ignores, pues yo no ignoro / que un signo el del Virgo es, / y los de cuernos son tres, / Aries, Capricornio y Toro», dice Tristán, el gracioso, para explicar el riesgo del matrimonio con la misoginia propia de su oficio.

Pero La verdad sospechosa es una comedia de acción, y como tal Alarcón la conduce magistralmente hasta el desenlace, sin extremar el enredo que originan las mentiras de Don García, sin conceder tampoco versos fáciles, sin provocar los atajos de la brillantez.

Alva V. Ebersole, en la introducción, hace una clasificación de las obras de Alarcón por el carácter de sus temas, e incluye La verdad sospechosa en las de enredo amoroso. El enredo, evidentemente, existe, aunque no ocupe un primer plano como en las comedias de Lope. Sin multiplicar sus posibilidades de laberinto, el enredo se monta alrededor del engaño que sufre Don García respecto a Lucrecia y Jacinta, y del que sufren éstas, y todos los demás, de aquél. Don García no tiene un antagonista que le responda con sus mismas armas, con lo cual el argumento no se complica excesivamente, a la vez que Don García destaca con luz propia sobre el color uniforme que le sirve de fondo.

Y, con todo, Don García ama a una sola mujer. No miente para conquistar, sino por una vocación de fama y nombre. No sabe además mentir. Lucrecia y Jacinta le descubren en seguida. Es imprudente, disparatado, picaro y culto a un tiempo. Un ingenuo a quien le pierde su propia astucia. Pero no es astuto por malicia: si acaso por vanidad, y mucho por juego. Y ya se sabe cómo

un autor clásico puede castigar el juego social.

La edición de Alva V. Ebersole es clara y concisa. Estudia en breves apartados la biografía de Alarcón, su obra, *La verdad sospechosa*, versificación, notas sobre el teatro de la época y una bibliografía final. No se dirige, como es natural, a especialistas: sólo a lectores. En cuanto al texto, no ofrece grandes dificultades. Fuera de algún oscurantismo o juego de palabras y sentidos, los versos sólo precisan un poco de atención y, a veces, mucha atención, si queremos desentrañar las claves recónditas y nutritivas de rica vacuidad barroca.

Y debemos meditar en ello: con el barroco se nos va nuestra expresión más natural. La ideología artística trasvasada del neoclasicismo francés al español, produce obras en general bastardas, estentóreas y de poca calidad. Y lo mismo ocurre con Corneille y Ruiz de Alarcón: cuando aquél adapta a la mentalidad clásica francesa *La verdad sospechosa*, aparece una obra tan desnaturalizada como lo serán las españolas neoclásicas de un siglo después. Quizá por eso —porque el barroco, de alguna forma, siempre encuentra un punto de conexión con nuestra sensibilidad—, *La verdad sospechosa* es una de las lecturas más recuperables de nuestro teatro clásico.

LUIS LANDERO DURAN

LOPE DE VEGA: *La dama boba*. Edición de Diego Marín. Cátedra. Madrid, 1976; 186 págs. Ø11×18Ø.

Una de las comedias de Lope que más éxito ha conseguido, en el género de capa y espada, reaparece en una nueva edición. El rigor de transcripción e interpretación del texto y el largo estudio preliminar explican que la materia lopesca resurja otra vez, poniendo al alcance del lector las coordenadas eruditas que confluyen en la obra. Debido a esta finalidad presentativa, Die-

go Marín inicia su trabajo con una visión de la zarandeada vida del dramaturgo (sus numerosos amorios y lances aventureros —es impensable cualquier acercamiento a Lope que silencie las incidencias biográficas que sus experiencias donjuanescas provocaron—, su ingreso en la Iglesia, su muerte) y va concretando su recorrido en una iniciación a su obra, primero de tipo general y luego estrictamente circunscrita al drama de enredo escogido.

Nada es nuevo en este panorama, porque todo parece haber quedado dicho en torno a Lope: se recuerdan siempre sus innovaciones, se loan siempre sus aportaciones al teatro nacional y se desmenuzan las aseveraciones del propio Lope en su obra de preceptiva *El arte nuevo de hacer comedias en estos tiempos*.

Diego Marín concreta de una forma casi sinóptica las características de esta «nueva comedia» lopesca. Dejando suficientemen-

te fijada la afirmación de que Lope ha creado, o al menos abierto, un nuevo tipo de teatro, analiza un aspecto que define muy claramente las obras de Lope: el realismo ilusionista, o combinación equilibrada de un realismo que no llega al exabrupto y de una buena dosis de fantasía que tampoco desemboca en lo ininteligible. Hay que recordar entonces la máxima tan manejada del «enseñar deleitando», que tantas y tantas obras am-

paró en los Siglos de Oro españoles. Y no es que Lope se ponga siempre bajo la advocación de este principio justificador, pero existe en sus dramas un ramalazo más o menos acusado de sentencia didáctica. Este es el caso de *La dama boba*, pieza que —según señala Diego Marín—, aun acogiendo un tono aleccionador que la hace rayar incluso en lo que bien podría considerarse obra de tesis, mantiene intactos los ingredientes de hilari-

## otros libros recibidos

**SPARTACO LUCARINI:** *Informe sobre la Droga*. Ediciones Sigueme. Sociedad de Educación de Atenas, 1976; 308 páginas. Ø11x20Ø.

Relata Spartaco Lucarini, al comienzo de este libro, el peregrinaje de los usuarios de estupefacientes a la India y las situaciones difíciles y penosas que estos seres tienen que afrontar. Con enorme realismo y manteniendo una veraz estadística, nos comunica la línea ascendente de drogadictos en la última década en los Estados Unidos, Inglaterra, Italia, Suiza y Francia, afirmando que la marihuana y el hachís son trampolines del lanzamiento obligado hacia las drogas más peligrosas, tales como la heroína, la morfina o la cocaína. A continuación nos explica el autor la forma de comercio que adoptan los traficantes y las vías que siguen para distribuir la droga. Nos cuenta que en Nueva York, hasta no hace mucho tiempo, la mafia controlaba todo el tráfico de heroína; hasta la distribución de las más pequeñas cantidades. En la actualidad sólo se ocupa del negocio al por mayor, y sus ganancias son del orden de los 18 a 20.000 millones de dólares.

En el capítulo que lleva por título «La historia de la droga», nos cuenta algunas hermosas leyendas orientales sobre el origen de algunas plantas, como por ejemplo, de la adormidera, haciéndonos luego historia de esta papaverácea y de sus alcaloides. Nos habla también de la coca de la región de los Andes y de su alcaloide, la cocaína; de la mezcalina, de la psilocibina y del ácido lisérgico. A continuación se adentra en los hábitos y en los síndromes de los narcófilos. Las anfetaminas y la metedrina son estudiadas con bastante eficiencia pese a encontrarse estos trabajos muy sintetizados. Algo muy similar sucede con los productos alucinógenos derivados del cáñamo indiano; del peyotl, del *teonanacatl* y del *ololiuqui*. Nos da a conocer toda la problemática que lleva esta nueva manera de vida, la cual trata de eludir en todo momento al mundo y a sus consecuencias.

Resulta revelador el estudio de los últimos contestatarios, los *freaks* de

California, los cuales alargan la mano para poder comprar el vicio y permanecen presos del tóxico todo el día y toda la noche. Gian Paolo Meucci ha dicho de ellos: «Somos nosotros los que hemos engendrado tal fenómeno. En lugar de tenderles la mano de la comprensión, les sellamos con la marca de la infamia».

Nos asevera Lucarini que el proselitismo es la base del camino hacia la narcofilia y supone que la

evasión del núcleo familiar es una marcha obligada hacia la toxicomanía. Afirma que los jóvenes de hoy necesitan más afecto que confort. La droga es un sustitutivo a la sed de afecto y al miedo de la adolescencia.

Existe en este libro un capítulo que trata de explicar las motivaciones que inducen a la juventud a caminar en pos de la droga; yo particularmente rechazo en parte muchas de estas incidencias,

pero sin embargo considero valorable que la difusión de la droga es el síntoma de un sufrimiento social. Donde las toxicomanías aumentan, la sociedad debe cuidar de su propia salud.

Me parece que está en lo cierto Lucarini, cuando nos dice que la droga se ha presentado como símbolo y desafío de una sociedad que ha arrojado por la ventana a la religión.

El libro termina con una serie de entrevistas mantenidas con expertos italianos. Como dato curioso hay que resaltar que en estos momentos trata-

**RAMON GARRIGA:** Juan March y su tiempo. Planeta. Barcelona, 1976; 426 págs. Ø17,5x24,5Ø.

En 1923 se publicaba en Moscú, en castellano, la obra —muy buscada y poco hallada, después, en España— de Manuel D. Benavides *El último pirata del Mediterráneo*. Era el apelativo que don Francisco Cambó, a los comienzos de los años veinte, a la sazón ministro de Hacienda, había endilgado al negociante mallorquín, Juan March y Ordinas —conocido por las generaciones actuales, gracias a la Fundación de menazgo cultural que lleva su nombre— al calificar así el contrabando de tabacos que aquél realizaba. «Un contrabando técnico a la moderna, hecho por un hombre de excepcionales condiciones, que se proclamaba con orgullo, el último pirata del Mediterráneo, y que por su extensión, afectaba seriamente la renta de Aduanas».

Otro sesgo muy distinto —y de indudable mayor vitola histórica— ha querido dar a este Juan March y su tiempo, el periodista Ramón Garriga Alemany, ex director frustrado del vespertino de Barcelona *L'Instant*, quien a través de una cambiante peripecia personal en España, Alemania y Argentina ha tenido la oportunidad de contemplar hechos y de acumular datos que en la ocasión del libro que comentamos —que mereció, en reñida competición el Premio «Colección Espejo de España» 1976— sabe volcar profusamente en su denso e interesante relato.

En efecto, con gran riqueza de datos, Garriga utiliza el período vital de la existencia de March —1880-1932— para ofrecernos una panorámica de acontecimientos, tanto mundiales como nacionales, expurgados en un excelente archivo de referencias periodísticas, que tienen el palpitable interés de una historia contemporánea, universal y española, sobre todo ésta, contada por un testigo que ha sabido aprovechar la circunstancia de su personaje central, no para probar la paciencia del lector narrándole las minuciosidades del detalle biográfico de su «héroe», sino para conseguir encuadrar su persona en «su tiempo», esto es, en el conjunto de eventos, interiores y exteriores del país que le vio nacer, como medio para acercarse a la posible verdad de los acontecimientos. Tal vez, en esta laudable intención general, nuestro personal reproche sea el de que, sin duda deslumbrado por el significado financiero de Juan March y Ordinas, haya creído ver —corriente muy en boga, en uno y otro haz y envés de las «políticas»— una función, primordial, y aun decisiva, en las cuestiones económicas, como eje decisivo del reciente pasado. Sin prescindir de la justa apreciación del valor que representan cual importante motor de la Historia, creemos personalmente que Clio está urdida con muchos otros factores —los ideológicos y espirituales principalmente— capaces de arrollar o enderezar los simplemente monetarios. Por esta misma consideración, consideramos exagerada la función decisiva que Garriga atribuye al despecho o deseo revanchista de March en el protagonismo de hitos esenciales de la reciente historia española, especialmente en el 18 de julio de 1936, pues si bien nos parece capital su influencia en Mallorca en los primeros meses de la guerra civil, apreciamos que se desorbita en el libro, el papel de March en el estímulo y sostenimiento del conjunto del Alzamiento. Tal vez sea ello, consecuencia —en el ánimo del autor— de dejarse malear abusivamente por testimonios interesados o sensacionalistas de esa «fuente» de la Historia —que con tanto cuidado y prevención debe manejarse siempre que se quiera edificar la «maestra de la vida»— que es la noticia informativa de los medios de difusión.

El texto está integrado por 17 capítulos, una excelente y expresiva «Cronología» —es decir, un magnífico cuadro cronológico en tres columnas (March-España-Internacional) entre 1880 y 1962, págs. 402-416, «Bibliografía», en la que no solamente enumera el material impreso utilizado, sino que también cita los nombres de algunas personas que le facilitaron datos o le señalaron hechos «sobre la complicada y misteriosa figura de Juan March» —y diarios argentinos, españoles y publicaciones anglosajonas— y un nutrido «Índice onomástico», también a triple columna, en las páginas finales, de la 421 a la 426. Cual es habitual en esta colección, su complemento gráfico es extraordinario y fundamental, rotulado con fragmentos o resúmenes del propio texto.

Si los tres primeros capítulos ofrecen referencias y conceptos no demasiado divulgados entre nosotros sobre las perspectivas «negociantes» de importantes hechos históricos extranjeros y nacionales —buena lección de «Historia económica» de principios del siglo XX—, los 14 restantes son una palpitable y anecdótica visión de nuestro más reciente pasado, en la que a la viveza y fluidez de la narración, se unen en ocasiones, precisiones y detalles que podemos calificar de novedosos o parcialmente tratados en las historias nacionales sobre la inmediata contemporaneidad.

NL

mos de montar en España un centro muy similar al romano dirigido por Pietro di Mattei.

Creo que el *Informe sobre la droga* tiene interés; aunque a mi modo de ver no selecciona realidades, sino simplemente da a conocer diferentes opiniones, sin llegar a tomar conciencia ni de análisis ni de síntesis.

JOSE LUIS DE BEAS HERRERO

**JOSÉ ALBERICH:** *Del Támisis al Guadalquivir*. (Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX). Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1976.

La literatura viajera cobra, sin duda, su mayor auge en el pasado siglo, especialmente en Francia e Inglaterra; sus descripciones históricas tienen valor documental, a pesar de innumerables lagunas —tampoco pretendieron ser ni exactos ni exhaustivos—, para los propios historiadores del país visitado; no es extraño encontrarnos con citas de Borrow o Ford, de Mérimée o Gautier.

Ese auge se debe a varias razones. Por una parte, porque el conocer Europa se consideraba parte casi indispensable en la formación de la buena sociedad inglesa, que es la que nos ocupa la presente antología. Las guías, por insulsas que fuesen, allanaban la conquista del país extranjero y hacían, por consiguiente, más cómodo el viaje. Además se registra, con el incremento de producción librera, un considerable abaratamiento. Al abrigo de esto surgieron manuales que llegaron a estandarizarse, como el conocidísimo Baedeker, que tuvo vigencia durante muchos años, y que llegó a dar nombre metonímicamente a las guías en general, aunque no fuesen Baedeker. Mayor importancia literaria tienen, no obstante, los manuales del editor J. Murray, en donde vieron la luz Richard Ford y George Borrow.

Con la proliferación vino, como no podía ser de otro modo, la falta general de calidad, salvándose pocas obras. De todas maneras, aún hoy esta literatura sigue siendo mayoritariamente desconocida, a pesar de su evidente interés, debido a la escasez —nulidad a veces— de las traducciones. La bibliografía sobre el tema tampoco abunda, entre la

dad y médula dramática exigidas por la trabazón típica de la comedia de capa y espada. De ahí que la enseñanza que insistentemente se subraya no se convierte en un mandamiento machacón, al quedar envuelta entre los vaivenes de una acción que no se disuelve frente a las exigencias de la tesis. El poder todopoderoso del amor, ese amor que transforma milagrosamente a una dama boba y sin ningún conocimiento en un dechado de

perfecciones, concentra todos los hilos de la obra. El subtema del feminismo (que preocupó a Lope en varios de sus dramas), bifurcado entre los extremos de foco de belleza y recreación masculina y las posibilidades de una inteligencia que la asimila o, al menos, la acerca al hombre, se concibe también como deudor de la fuerza imperiosa de ese amor extraordinariamente terapéutico. Para ejemplificar esta dualidad femenina, Lope toma en *La dama*

boba dos tipos modélicos: Finea, la hermosa boba, cargada de una excelente dote y de una inteligencia tan exigua que le impide incluso el aprendizaje de las vocales o los movimientos del baile, y Nise, prototipo del espíritu cultivado y del equilibrio mental, pero menos afortunada económicamente. Se cambian las tornas, y el final devuelve al público a una Finea sensata y hasta astuta y a una Nise menos interesada por cuestiones poéti-

cas, igualadas ambas ante un inminente casamiento y felizmente tamizadas por el amor.

La oposición y síntesis final de las dos hermanas rivales es muy acertadamente interpretada por Diego Marín: no se trata de la clásica contraposición de heroínas ni de un esbozo caricaturizado de dos defectos arquetípicos femeninos, sino de dos personajes que, aunque inclinados hacia una caracterización casi unívoca, no se quedan rigidamente atra-

que hay que resaltar el brillante ensayo biográfico sobre Ford debido a Jesús Pardo de Santillana (*Cuadernos Hispanoamericanos*, número 297, páginas 491-521).

La presente antología resulta, naturalmente, muy corta, pero nos da una visión aproximada de lo que pensaban y veían de la ciudad bética los británicos del xix. Desde la simple descripción y acúmulo de datos un tanto aburridos de R. D. Murray hasta las ligerezas y falsedades de Inglis y Borrow, que hacen apasionada causa religiosa, defectos ambos que se alivian en Ford por su muy superior calidad literaria, pasando por Clark y Hare. Mención muy especial me merece la deliciosa narración de Cunningham-Graham, que en la primera parte hace una breve síntesis, en realidad sólo comentario, de las corridas de toros con una expresión más conmovedora aún que la de Mérimée en sus admirables *Cartas de España*. La emotividad va subiendo paulatinamente hasta alcanzar un momento de verdadero éxtasis en una fiesta flamenca: «De repente, uno de los hombres rompió en un canto semisalvaje, de intervalos tan raros, de compás tan oscilante y ritmo tan confuso, que al principio aquello más parecía aullido de lobo que canto, pero poco a poco su rareza penetraba en el alma y la estremecía hasta los tuétanos. El que ha oído esta música encuentra después sosas y aburridas todas las otras músicas.»

EUGENIO COBO

VARIOS: *Dionisio Ridruejo, de la Falange a la oposición*. Taurus. Madrid, 1976; 516 págs. Ø13,5x21Ø.

A modo de una pincelada autobiográfica, el poeta y político Dionisio Ridruejo (Burgo de Osma, 1912-Madrid, 1975), se confesaba así en su poesía «Por todos los caminos se va a Roma»:

*Un mismo corazón se maravilla  
o se hastia, conversa o  
Irememora  
llenándose de muerte y  
I sedimento  
llenándose de vida que disipa  
realidad con bruma de leyenda.*

Todavía, entre su fecunda y brillante obra, traemos a colación este otro párrafo que refleja su muy honda preocupación

EVAN HUNTER: *Calles de oro*. Luis de Caralt Editor. Barcelona, 1976; 400 pp.; Ø14x20Ø.

Evan Hunter—*Los jóvenes salvajes, Cuando llega el invierno, La jungla de pizarra...*—, anticiparé, ha escrito una interesante novela. Esto, realmente, no es decir nada o apenas nada. Porque Evan Hunter nos tiene acostumbrados a que sus novelas así lo sean. Pero lograr una interesante novela no es fácil. Nada fácil. Eso lo sabe cualquier creador. Lo difícil es captar al lector. En caso contrario la novela es abandonada. Por supuesto que estoy hablando de novela, tal como se entiende. Otra cosa distinta es cuando el creador desea hacer algo más que una interesante novela. Por ejemplo, hallar nuevos derroteros temáticos, de lenguaje, de estilo... Esta es otra cuestión. Seguramente la cuestión más importante en el mundo literario. Pero cuando únicamente se pretende contar una historia, y que la historia sea interesante, el comentarista debe atenerse a las reglas del juego. Esto es lo que ha querido hacer el autor y no más. Y en ese plano hay que enjuiciarlo. No todas las historias que se nos cuentan son interesantes. Ni mucho menos. Y no sólo por la temática, sino también por el ritmo, por la dosificación de situaciones, por el saber mantener la expectación en el lector. Evan Hunter sabe hacer novelas. Y novelas interesantes. Y de calidad. Pero, eso sí, sin complicaciones literarias. Digamos sencillamente que *Calles de oro* es una novela clásica. Evan Hunter domina el oficio.

No es de extrañar que *Calles de oro* haya obtenido una muy buena acogida. Evan Hunter, uno de los más significativos cultivadores de la «novela negra» americana, se sirve de su principal personaje para plantearnos, además de la personalidad del mismo, muchos de los problemas que afectan socialmente a su país. Ignazio Silvio di Palermo, llamado «Ike el Ciego», y lo es desde su nacimiento, es una figura mítica. El pianista que, en la época del jazz, logró hacer realidad el no menos mítico «sueño americano», tan en boca de los emigrantes, de los emigrantes de antes, porque ahora las cosas son bien distintas. «Ike el Ciego» conoce el éxito y la fortuna. Triunfador en Nueva York. En él se hace realidad lo que deseaba su abuelo cuando, dejando su Fiormonte, emigra a los Estados Unidos para conquistar lo que no conquistaría en la

ciudad neoyorquina, que para él tenía las calles empedradas de oro.

Evan Hunter narra vigorosamente. Sus personajes están perfectamente logrados. Les comprendemos. Les seguimos. Y las situaciones marcan un ritmo creciente, sostenido cuando es necesario. «Esto es América, no lo olviden», nos dice Evan Hunter. Y la América de la que nos habla el autor es la de los que triunfan y la de los que fracasan, la de los emigrados italianos, la de los callejones sucios, la de los pobres y la de los ricos. Esa América de la que tantas veces nos hablan sus escritores, la que tantas veces vemos en las películas norteamericanas sin acabar de comprenderla del todo. Quizá porque para saber de ese mundo hay que estar allí. Debe ser diferente. Tiene que serlo. A las pruebas me remito, a los testimonios de sus creadores.

Pero, aparte del análisis sociológico que hay en la novela, también debo destacar cómo Evan Hunter nos presenta el personaje principal. Realmente se expresa como un ciego. Es decir, Evan Hunter debe haber hablado con bastantes ciegos de nacimiento antes de comenzar la novela. Un ciego es siempre un personaje fácil. Fácil. Pero el autor puede caer en la trampa del sentimentalismo. Hacer un ciego artificial. Un ciego que no nos lo parece. En cambio, Evan Hunter nos presenta un auténtico ciego. Su personalidad, su forma de comportarse, sus sensaciones. Por ejemplo: «Para que conste—¿quién lleva la cuenta?—, tengo los ojos azules. Me lo han dicho, pero ¿qué es azul? Azul es el color del cielo, sí, pero ¿cómo es el azul? Es un color frío. Bien, nos acercamos. Los radiadores del piso en que vivimos en la calle 120 están por lo general fríos, si no declaradamente helados. ¿Son azules los radiadores? A veces crepitan de calor y me han descrito el rojo como un color caliente; ¿son, pues, los radiadores rojos cuando están calientes? Rebeca tiene el cabello rojo y los ojos verdes. El verde es también un color frío. ¿Es idéntico el azul al verde?» Y el jazz. Evan Hunter, para no cometer equívocos, se asesoró acerca del jazz: «He empleado diversas fuentes de información que pudieran ayudarme a comprender la música, y en particular la música de jazz...» Así trabaja Evan Hunter. Así nos presenta América. Así resulta interesante Evan Hunter.

JUAN JOSE PLANS

Europeísta que como bien se sabe constituyó uno de sus fundamentales ideales en el último tramo de su vida terrena:

«Todos los pueblos civilizados han conocido momentos de apogeo y decadencia. Todos pueden enorgullecerse de creaciones notables en diversos terrenos: su historia nos habla a todos de guerras, de revoluciones, de abusos de poder y de crímenes. Bajo ese doble aspecto, todos se parecen. Sólo Europa ha querido conocer por el gusto de conocer. La noción de saber desinteresado es una conquista europea. Nació en Grecia, y se comunicó a continuación a todo el Occidente».

(De la «Presentación» del libro *Europa y el mundo de hoy*, de Philip, Born, Spaak, Gilson, De Barredo Carneiro, relativo a los *Recontres internationaux de Geneve*, 1957.)

Así pudiéramos espigar un florilegio del pensamiento, lúcido y cambiante, del no ha mucho desaparecido personaje burgalés, a reconstruir cuya biografía en sus momentos más señalados consagra Taurus, bajo la amorosa conducción de Jesús Aguirre, este nutrido volumen que recoge evocaciones de índole muy diversa, desde su peculiar atalaya personal—pero identificadas en el común propósito de justificación, exaltación o reverencia, a su postura personal—, no sin que en alguna de ellas se aproveche la oportunidad de su autor para autojustificarse, autoexaltarse y hasta autoreverenciarse—, en la desigual trayectoria política de Dionisio Ridruejo.

El lector comprenderá el «oportunismo» coyuntural de este libro y acrecentará su interés por su consulta, si le indicamos que contiene aportaciones tan

diversas como las de Juan Benet, Narciso Perales, Antonio Tovar, Gonzalo Torrente Ballester, Alberto Crespo, Ramón Serrano Suñer, María Manent, José Miguel Velloso, Antonio Menchaca, Julián Gorkin, Francisco Fernández Santos, Ricardo Gullón, Richard D. Crutchfield, Fernando García Lahiguera, Pedro Laín Entralgo, José Luis L. Aranguren, José María Gil-Robles, Pedro Altares, Camilo José Cela, Luis Rosales, Paulino Garagorri, Ramón Ceñal, S. J. Además, en un extenso final, María Rubio y Fermín Solana, bosquejan la vida y obra literaria de Dionisio Ridruejo, en dos amplísimos sendos colofones que ocupan con tipo menor de imprenta de la página 279 a la 498. Este volumen evocatorio se remata con un copioso «Índice onomástico» y con 14 láminas fotográficas, correspondientes a la peri-

pecia cronológica de Ridruejo entre 1937 a 1973.

Anotemos, por nuestra parte, que libros como éste, aparte de servir a una actualidad ocasional y de rendir cálido homenaje a la persona a la que está dedicado, nos permite por el variopinto espejo de sus colaboradores, acercarnos a enfoques testimoniales de subido interés informativo, sobre episodios recientes de la historia contemporánea española.

NL

ANTOINE FAIVRE: *El esoterismo en el siglo XVIII*. Colección La tabla de esmeralda. Ediciones EDAF. Madrid, 1976, 230 páginas. Ø15x25Ø.

Gracias a que el tema se ha puesto de moda hemos podido empezar a conocer esta interesante faceta del pensamiento marginal. Es-



pados por ella. Este es—junto a la dosificación del elemento didáctico bajo el que se organiza la obra—uno de los mayores logros de *La dama boba*, que alcanza una credibilidad, si no tajante, al menos pensable, una vez eliminado el grado de exageración que reclamaba el público de la época y que, como es natural, resultaba indispensable para encumbrar debidamente a los héroes que ese mismo público estaba necesitando. Lope, como re-

cuerda el autor de esta nueva edición crítica, escribía para «dar gusto» al público, y esta finalidad conllevaba obligadamente una posición oscilante entre un realismo que puede ser confundido con lo costumbrista y un idealismo que no es sino la respuesta a los convencionalismos que las ilusiones del público pretendían. De ahí que no aparezca como un realismo fotográfico, sino como un realismo que se acopla a los deseos de felicidad

mascados en el ambiente de la época.

La técnica dramática, los personajes, el tema amoroso, la representación escénica, son algunos de los aspectos generales que Diego Marín trata, antes de iniciar el estudio de *La dama boba* con un repaso de las formas métricas, a través de una búsqueda de relaciones entre el uso de determinados esquemas métricos y la temática o cambios de escena. El trabajo se completa con

un análisis del tema (ese «poder del amor para despertar la inteligencia más obtusa y refinar el espíritu»), de la estructura (donde se examinan las unidades de acción, lugar y tiempo) y de los personajes, para ofrecer a continuación un texto prolijamente anotado, que viene a engrosar el número de las tan necesarias ediciones críticas de nuestros clásicos.

MARIA J. DE LA CAMARA

critos sobre esoterismo, al menos en el extranjero, ha habido bastantes, pero pocos o ninguno orientados en el sentido histórico. Antoine Faivre, doctor en letras, profesor de la Universidad de Burdeos-III, agregado de la Escuela Práctica de Estudios Superiores (Secciones IV y V, Sorbona), ha sabido insertar su trabajo dentro de la historia de las ideas, situándolas en su contexto sociopolítico. Si tenemos en cuenta que el siglo XVIII es el siglo de la ilustración, el siglo de las luces, la época del racionalismo, de la enciclopedia, de los clubs que irían minando la sociedad, orientando una crisis que desembocaría en la Revolución francesa, podemos comprender el gran acierto que ha tenido el autor al situar un movimiento en su contexto histórico. El esoterismo anda de por medio en la masonería y esta corriente cultural y política tuvo un gran peso en la perfilación del movimiento liberal.

El autor es un especialista en la materia. Ha escrito: *Kirchberger y el Iluminismo del siglo XVIII*, La Haya, 1966; *Eckartshausen y la Teosofía cristiana*, París, 1969; la publicación: *La francmasonería templaria y el ocultismo en los siglos XVIII y XIX*, París, 1970; la traducción del alemán de un libro de Max Picard: *La desintegración de las formas en el arte moderno*. Tiene aún sin publicar: *Místicos, Teósofos e Iluminados en el siglo XVIII*; *Las conferencias de Lyon de 1774 a 1776*; *En las Fuentes originales del Rito Escocés Rectificado*; *Federico von Tieman y la francmasonería mística del siglo XVIII*.

Conviene aclarar lo que el autor entiende por esoterismo para que nadie se llame a engaño. No es sinónimo de ocultismo u oculto aplicado a la magia, las ciencias adivinatorias y la cábala, como habitualmente se entiende. Tampoco es un «anarquismo mental más que un código establecido por sabios adecuadamente vestidos, una poesía individualista, la demencia del secreto, la ausencia de rigor intelectual, la confusión de los planes...». Según Antoine Faivre «podríamos acordar denominar esotérico a aquel pensador—cristiano o no—que acentúa tres puntos: analogía, Iglesia interior y teosofía, y que, de acuerdo con su temperamento, subraya uno de ellos, aunque los tres marchen indisolublemente unidos».

El libro toca las más importantes tendencias del esoterismo, tanto en el aspecto literario—en el romanticismo extranjero es muy importante el pensamiento visionario—, como en el filosófico y religioso: El hermetismo, sobre

todo en poesía, el iluminismo en la época de las luces, los últimos coletazos de los alquimistas antes de ser derrotados en la carrera por la hegemonía científica por la química, los caballeros de la

Extricta Observancia Templaria, que trataban de buscar una verdad más profunda que la de la Iglesia oficial, el romanticismo visionario y el socialismo utópico.

Se trata, al fin y al ca-

bo, de una forma extraña de adherirse al mito para buscar una clave de comprensión del universo, dentro de un contexto pluridisciplinario.

AVELINO LUENGO VICENTE

I. ARENILLAS DE CHAVES: *El proceso de Besteiro*. Revista de Occidente. Madrid, 1976, 492 páginas, Ø15,4x21,1Ø.

Una obra importante. El que fue abogado defensor del profesor Besteiro, destacada y ejemplar figura del socialismo español—Ignacio Arenillas, marqués de Gracia Real, teniente honorario del Cuerpo Jurídico Militar y decano de los defensores del Ejército de Ocupación de Madrid—escribió esta obra antes de morir. Hubiera querido verla publicada, pero dificultades o prohibiciones que pesaron sobre la editorial Revista de Occidente le impidieron ver convertido en realidad su conato. Un grave error más que debe apuntarse a la censura de libros. Han encontrado obstáculos, durante muchos años, obras que no sólo debieron permitirse, sino hasta divulgarse y aun promocionarse. Comenzando, por no citar otras de autores menos conocidos, por las «Memorias» de Manuel Azaña y las de Indalecio Prieto. Ha sido una lamentable ceguera que ponía en la persecución del recuerdo de tales autores el impedimento de divulgación de testimonios valiosos que por su origen personal hubieran tenido, a tiempo, un peso en la formación ideológica y en la información histórica que ahora, en una desorientación casi general cara al futuro, podrían tener una incidencia positiva. Séanos disculpado este desahago, por otra parte inevitable, puesto que cuando se trata de libros que versan sobre personajes o acontecimientos políticos recientes, tales puntos de vista son también inesquivables. Y no pueden dejarse fuera de la consideración a pretexto de imparcialidad.

Pero volvamos a este libro. Su núcleo es nada menos que la reproducción literal, completa y exacta—sin comentarios—del proceso judicial (páginas 161 a 259) que consta de las siguientes partes: 42 folios de diligencia sumariales; texto taquigráfico de la sesión del Consejo de Guerra sumarísimo ordinario celebrado el día 8 de julio de 1939, en Madrid, con los interrogatorios, informes de acusación (del fiscal señor Acedo Colunga) y del defensor (señor Arenillas de Chaves), sentencia íntegra (con la condena a reclusión perpetua, sustituida por treinta años de reclusión mayor, con las accesorias legales pertinentes, aunque se le había pedido pena de muerte), recurso del defensor contra la misma y oposición al recurso por el auditor, con la resolución definitiva, conforme con éste, que dejaba firme y ejecutoria la sentencia.

Antes y después de estas páginas impresionantes, el autor del libro pone lo que estima necesario para una total comprensión de este proceso, verdaderamente histórico: Sus circunstancias, tanto anteriores (cronicon del personaje y una síntesis de los acontecimientos españoles entre 1840 y 1940) como documentales.

Algunos de los documentos que se integran en esta obra son de calidad excepcional, del rango más indiscutiblemente histórico y no meramente coyuntural. Aparte, por ejemplo, los que se reproducen dentro del sumario (informes oficiales del S.I.P.M. y de los catedráticos don Antonio de Luna y don Luis de Sosa, acerca de sus relaciones con Besteiro en el Madrid asediado, que llegaron a ser, en el caso de Luna, al final, representativas del Gobierno del general Franco para propiciar el movimiento del coronel Casado, al término de la guerra) destacan muchos otros, a saber: las cinco «Instrucciones reservadas para el alzamiento militar» dictadas por el general Mola; las de José Antonio Primo de Rivera, desde Madrid y Alicante; el proceso tal y como fue visto por la poca prensa nacional que pudo ocuparse de él y por las agencias inter-

nacionales de prensa y varios periódicos del mundo; el testimonio del profesor don Julio Palacios sobre la rendición de Madrid, cuando él estaba como agente de Franco en el interior, y textos taquigráficos de sesiones del Consejo de Defensa del coronel Casado. Y sobre todo, en edición facsímil, con sus correcciones y subrayados, íntegramente autógrafas de Julián Besteiro, las siete cuartillas de «Orientación a la prensa» (de Madrid y de la zona republicana y extranjera), que redactó cuando asumió el cargo de consejero de la cartera de Estado (equivalente entonces a Asuntos Exteriores), en el Consejo de Defensa que encabezaron Miaja y Casado, aunque luego el primero abandonase su dirección y jefatura en el segundo, al huir a Valencia y posteriormente al extranjero.

Son impresionantes, sobre todo, el proceso en sí y este excepcional documento de cuya autenticidad no cabe dudar y en cuyo primer folio la letra fina y firme y el estilo directo y terso de Besteiro acuña este definitivo juicio que nunca—después—fue rectificado por él y que, por tanto, vale como resumen fiel de su testamento político, como hemos procurado probar en nuestro libro *Espanoles ante el comunismo* (Doposa, 1976): «Estamos derrotados nacionalmente por habernos dejado arrastrar a la línea bolchevique, que es la aberración política que han conocido quizá los siglos.»

Todo esto nos perfila el valor histórico del libro. El profesor Besteiro, al que le fueron ofrecidos cargos y embajadas y que sólo aceptó la muy ocasional y brevísima de la coronación del rey Jorge VI de Inglaterra, para intentar allí una gestión de paz, en nombre del presidente Azaña, nunca quiso aceptarlos por no colaborar con los gobiernos republicanos de la guerra (Largo Caballero y Negrín) y por no salir de Madrid, cuyo vecindario, desde 1918, había venido invistiéndole como concejal y diputado a Cortes con las votaciones máximas conocidas. En su dolor de plaza asediada militarmente, nunca quiso abandonarlo y prefirió sufrir con él.

Y, sin embargo, éste es el hombre que sin haber tenido el más mínimo cargo ejecutivo en la guerra asumió el valiente y comprometido papel de quedarse en el Ministerio de Hacienda de la calle de Alcalá (solo, con Rafael Sánchez Guerra, que voluntariamente quiso acompañarle y que fue el encartado en el proceso sumarísimo número 2) para entregar la plaza al mando de ocupación del Ejército nacional.

Este proceso, que como tal tiene un atractivo especial para los juristas, presenta un interés máximo para cuantos gustan de la historia y de la política. Ante todo, por esos apéndices documentales, de innegable autenticidad, que permiten al lector componer, por sí mismo, sus propios juicios de valor.

La figura central del mismo—Julián Besteiro—que falleció en la prisión de Carmona en 1940, se nos aparece, en definitiva, como un ejemplar humano de valor cívico y moral difícilmente superable. Por eso podemos hacer nuestra la expresión sintética de su abogado defensor: «Para don Julián Besteiro mi devoción es permanente. Creo que todas sus palabras recogidas en estas páginas constituyen su última lección de lógica y ciudadanía.» Tanto, por lo menos, como puede afirmarse—desde el punto de vista del Derecho—que igual el informe de acusación de Acedo Colunga como la sentencia del Consejo de Oficiales Generales, fueron, incluso en su día, un solemne error. Este libro importante en la literatura jurídica e histórica de nuestra España contemporánea es la mejor prueba de tal error judicial.

JOSE MARIA MARTINEZ VAL